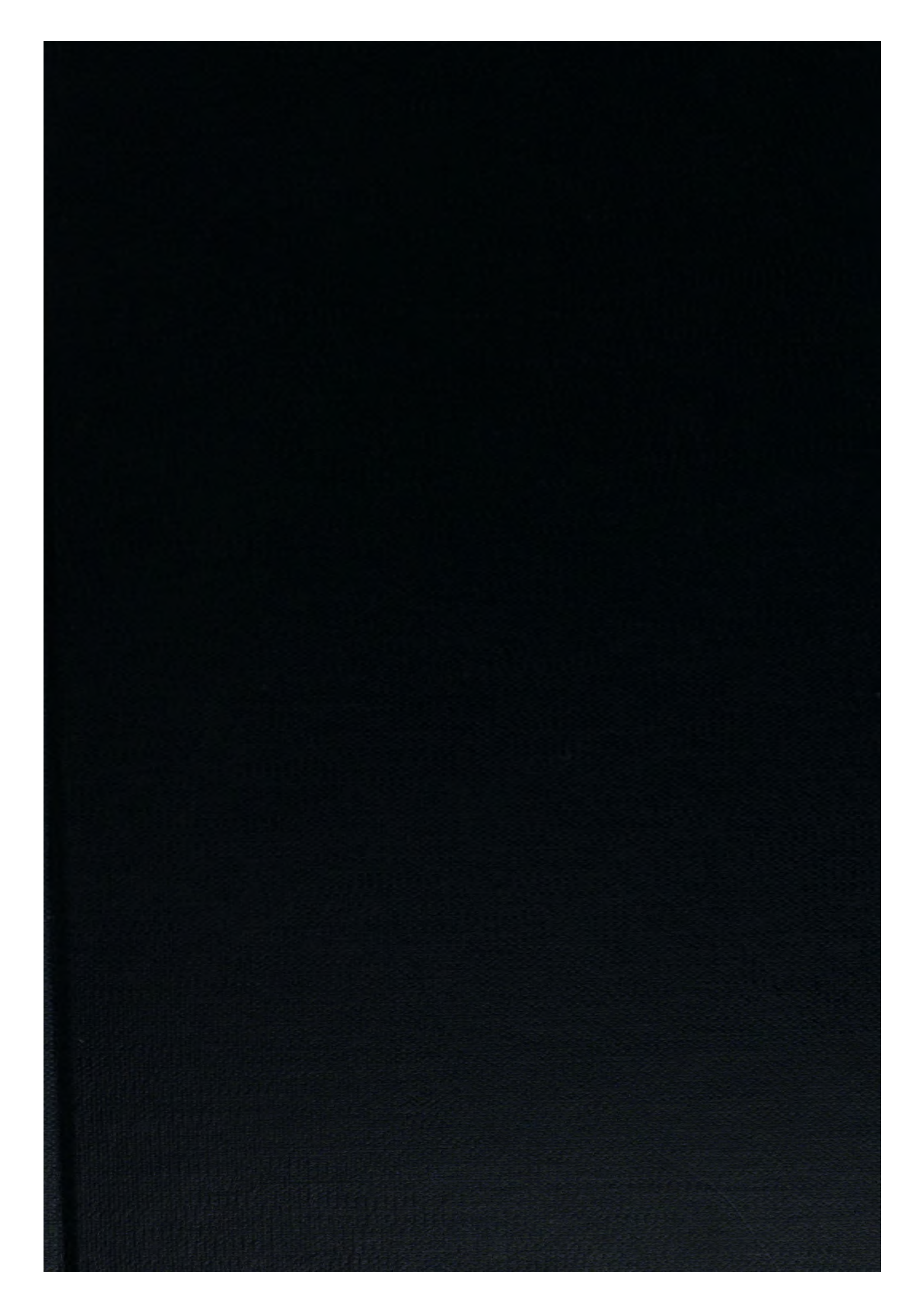
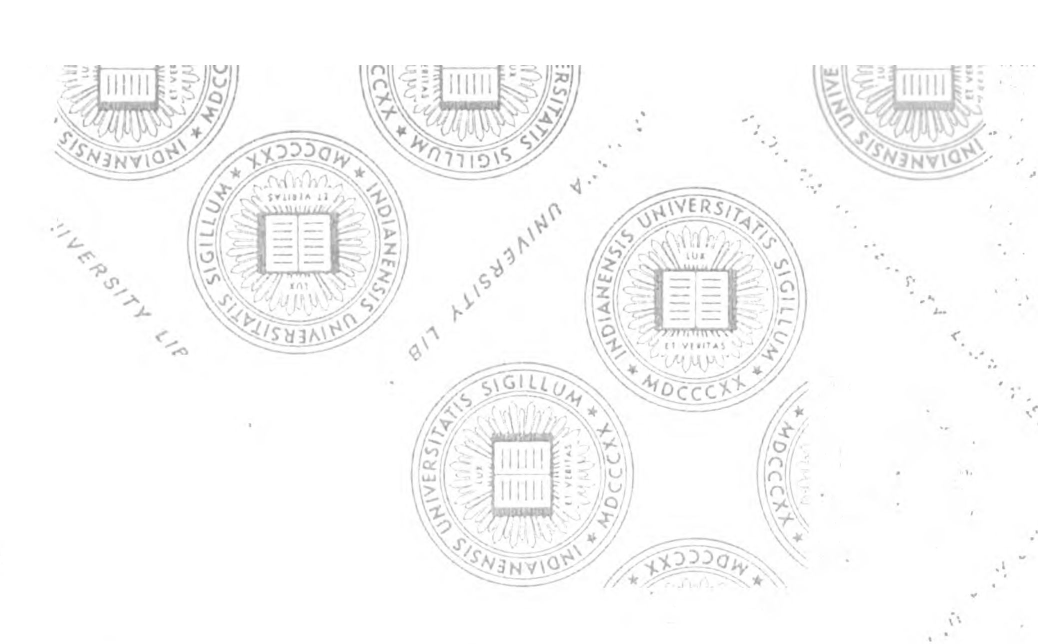
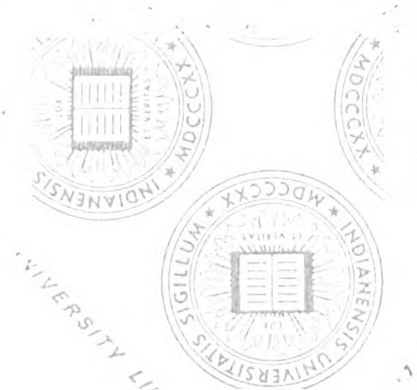
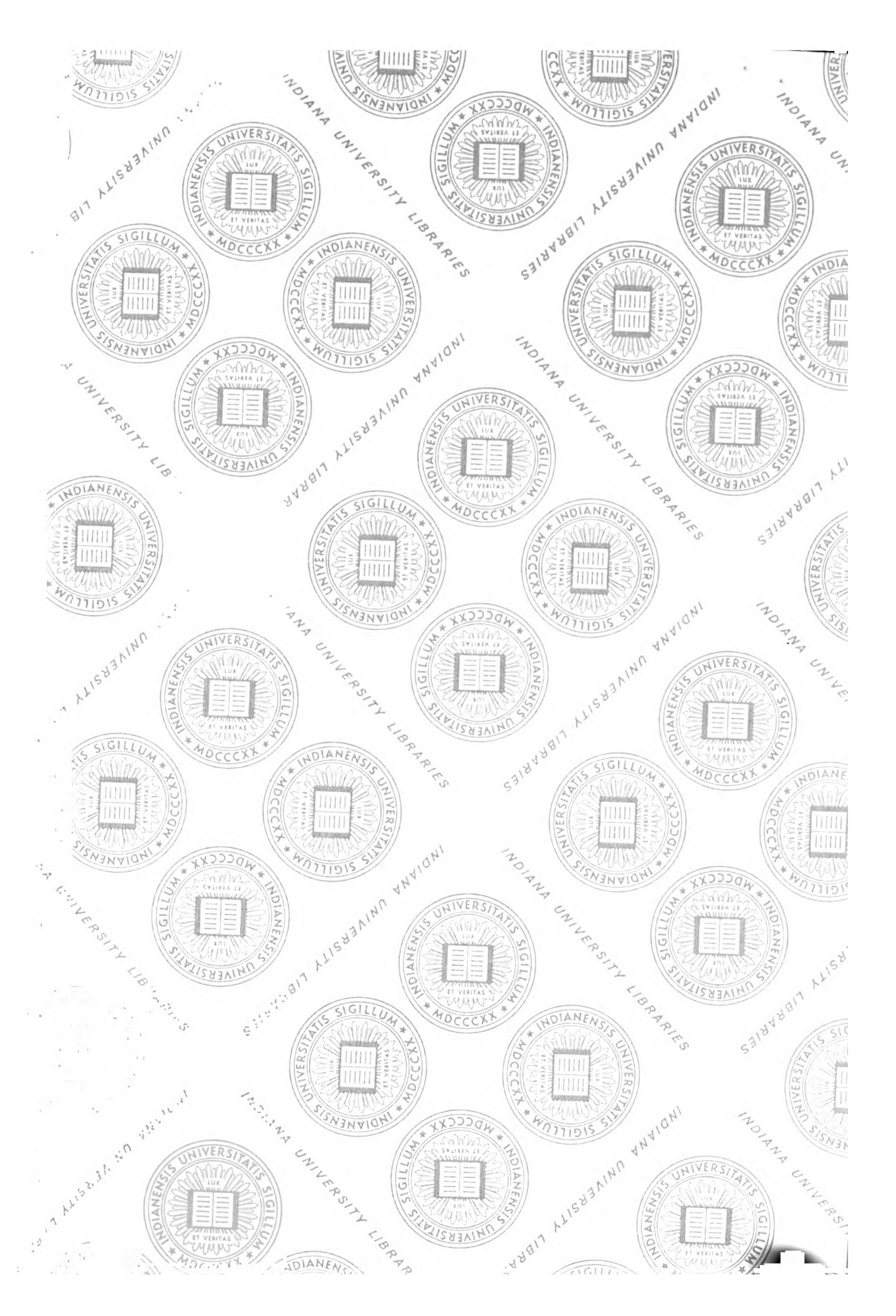


Das literarische Echo

Siebzehnter Jahrgang
1914—1915

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Begründet von Dr. Josef Ettlinger

Herausgegeben

von

Dr. Ernst Heilborn

Siebzehnter Jahrgang

Oktober 1914—Oktober 1915



Egon Fleischel & Co.

Berlin W

Inhalts-Verzeichnis

I. Autoren-Register

1. Verfasser der Hauptartikel

(Den mit einem * bezeichneten Artikeln sind Abbildungen beigefügt)

 VII

2. Verfasser der „Kurzen Anzeigen"

3. Verfasser des „Echo des Auslandes"

4. Verfasser der Bühnenberichte

5. Verfasser der „Proben und Stücke"

6. Verfasser der „Kriegsgedichte"

II. Sach-Register

1. Hauptteil

(Mit Ausschluß der belletristischen Buchbesprechungen und der Bühnenberichte)

Titel von Hauptartikeln sind gesperrt gedruckt

Abbildungen siehe Abteilung 4

---

2. Besprochene Bücher

(Mit Einschluß der in den Hauptartikeln enthaltenen Einzelbesprechungen)

---

3. Echo der Bühnen

a) Aufgeführte Stücke

(Die mit einem * bezeichneten Stücke sind nur in einer kurzen Notiz angezeigt)

b) Bühnen

---

4. Abbildungen

---

5. Totenliste

---

6. Besprochene oder zitierte Zeitschriften

F. E. Haag, Melle i. H.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde
17. Jahrgang: Heft 1. 1. Oktober 1914

Kind und Kunst

Von Lou Andreas-Salomé (Göttingen)

Das alte Schlagwort kam mir neu zu Sinn, als ich vor einiger Zeit im Nachruf für eine Kinderschriftstellerin unter den vermerkten Titeln ihrer Bücher solche fand, aus denen mir als kleiner Analphabetin vorgelesen worden war, und ich mich beeilte, sie mir zu beschaffen, — überzeugt, daß eine ganze Welt längst versunkener Erinnerungen daraus wieder entstehen müsse. Wie erstaunt war ich, nichts als banale Moralpauken darin zu finden, — kaum wußte man, ob mehr banal oder Moral. Hinterher erst kam ich dem alten Zauber, den die Bücher für mich enthalten hatten, dadurch auf die Spur, daß eine Reihe von Einzelheiten aus den Worten und aus den beigegebenen grundschlechten Illustrationen mir erinnerlich wurden als ebensoviele aufgegriffene Vorlagen zu allerlei Spiel. Wären Fabel, Form, Farbe künstlerischen Ansprüchen gerechter geworden, so würde dies die Wirkung kaum verschoben haben: auch ein Kunstwerk würde vom Kinde erst in seine Selbsttätigkeit übersetzt werden müssen, um es von dort aus erleben zu können; unerlebbar bliebe es ihm als die souveräne Abgeschlossenheit, als die runde Totalität inmitten alles Übrigen und dessen Zusammenhängen, — kurz eben als „Kunstwerk". Dennoch war hier Tatsache — und sie ist es gewiß oft —, daß ein Buch sich unvergeßlicher erwies, reizvoller wirkte, als die irgendwelchen praktisch veranlaßten Spieleindrücke der gleichen Zeit, und dies geschieht wohl deshalb, weil das betreffende Werk mit einer Kunstwirkung eins gemeinsam hatte: nämlich, daß es eine nicht real vorhandene Welt als vorhanden setzte, sie durchsetzte inmitten alles sie verleugnenden Augenscheins. Insofern ist das Tun des spielenden Kindes, wie schon oft bemerkt und erörtert worden ist, allerdings dem des schaffenden Künstlers gleich, indem das Wesentliche seines Spiels, wie primitiv es sonst auch sei, seine Wirklichkeitsgeltung beansprucht außerhalb alles Übrigen, und indem der Vorgang dabei, sei er inhaltlich scheinbar sogar Nachahmungen und Tagesvorgängen entnommen, doch wie mit unsichtbaren Mauern umstellt bleibt und in seiner Spezialrealität getrennt von der des Tages. Gerade aus dieser Ähnlichkeit von Kindestun und Kunst kommt das kindliche Unverständnis für deren Werke, kommt deren Mißbrauch oder Verbrauch als an sich gleichgültigen Anlässen oder Anregungen zu eigenem Erleben. Andrerseits aber auch stammt von da her das verhältnismäßige Beschütztsein des Kindes vor Pseudokunst oder Kunstminderwertigkeiten, weshalb man eben leicht etwas nachlässig damit umgeht wie meine verstorbene Schriftstellerin; die Kindheit kennt da in der Tat noch Schutzgeister, die ihre Aufmerksamkeit ablenken von dem, was ihr nicht taugen würde, oder Heinzelmännchen, die ihr kindlich vollenden, was die Erwachsenen ungeschickt darreichten.

Erwägt man das, so erscheint es schließlich merkwürdiger, warum nicht aus allen Kindern — Dichter werden, als warum Kinder für die Erwachsenenkunst noch nichts übrig haben. Aber wie in jedem Dichter ein Stück Kindhaftes stecken bleibt, so bleibt des Kindes Dichtertum meistens in der Kindheit zurück, d. h. in der Zeit der Einstellung zur stofflichen Verwirklichung. Denn dem Kinde ist das Was des Stofflichen dasselbe, was dem Künstler das Wie der Form ist. Das Kind kann auf Form verzichten, weil es den Stoff tätig darbringt, hinspielt, hinlebt; dies ihn Verlebendigende ersetzt seine Kunstform. Wo Form etwas Spezifischeres besagt, etwas „anstatt" der Realwerte, da ist es schon eine Folge der Resignation: von Nichterfüllbarsein letzter Vollkommenheiten oder Voraussetzungen; von Eingeständnis einer Ohnmacht, die erst zwischen Sein und Schein unterscheiden muß, um den Schein, als ein Sein für sich, von der Realität abzugrenzen, — gewissermaßen als etwas noch „Wirklicheres" als diese. So bedeutet Form im letzten Grunde ja nur scheinbar ein Wie: sie ist eigentlich das Was, abgetrennt gedacht von den Wechselwirkungen der Einzelrealitäten; sie lokalisiert das Was in einer neuen Weise auf uns zu, wodurch es sich als wesentlicher abhebt. Daß wir dies Form nennen im Gegensatz zum Inhalt kommt nur daher, weil wir sie gleichsam von der Außenrealität her ansehen, die nach dem vulgären Sprachgebrauch das „Leben" für sich gepachtet hat, und neben sich als lebendig nur gelten läßt, was sich als Übertragung, Scheinbarkeit, Gleichnis gibt. Erinnert

man sich indessen, wie sehr diese Außenrealität in ihrer praktischen Einseitigkeit nur selbständig wird durch Absehen von aller möglichen inneren Lebensfülle, so könnte man sie ihrerseits als bloße Formung betrachten, d. h. als absichtsvoll verkürztes Teilstück des Was, der Qualität, aus der wir leben.

Nun scheint es mir, als ob eine Lücke sich finde zwischen der Zeit des zuversichtlichen Spielernstes, der noch keiner Kunst bedarf, und der mehr oder weniger sublimen Resignation der Erwachsenen, deren Kunst das Leben schon nur noch symbolisiert. Zu irgendeiner Zeit werden die Kinder herausgeworfen aus ihrem Spielinhalt und müssen nach dem Inhalt der Erwachsenen langen, ganz direkt und praktisch als ein Erlernensollen und Erfahrenwollen. Ebenso, was die Erwachsenen ihnen geben, wird, in seiner literarischen oder künstlerischen Form, fast belanglos neben dem didaktischen Charakter, so daß man wirklich berechtigt schiene zu sagen: Kunst ist nun einmal nicht speziell für die Jugend, diese hat an ihr so weit Teil, soweit sie eben an Lebensformungen der Erwachsenen schon teilnehmen kann: was für sie extra darin produziert würde, fiele damit in absichtsvollen Inhalt und unechte Form. Und dennoch wäre es denkbar. Der Inhalt käme da aus dem Realbesitz der Erwachsenen und dem Sehnsuchtsbesitz der Kinder; die Form aber, die hier fehlt, wäre allein zu ersetzen durch die Art, wie die Erwachsenen sich mit den Kindern identifizieren, — mit dem also, was ihrer selber ursprünglichste Sehnsucht gewesen ist und, letzten Endes, dazu führte, daß sie überhaupt eine „Kunst" schufen, d. h. eine Lebenserfassung außerhalb der realen Einzelbedingungen des Lebens. Indem wir an die Kinder, sei es auch lehrend und unterweisend, Inhalt heranbrächten, würden wir etwas von demjenigen lernen und empfangen in uns selber, wodurch jeder Inhalt kunstformende Realisationskraft empfinge und Kunstwert ein Wort würde für Lebenswert. Aus dem Grunde scheinen mir an diesem Punkt fruchtbare Möglichkeiten zu liegen für so etwas wie eine eigene Kunstgattung, hervorgegangen aus einer Vermählung zwischen den Altern des Lebens; denn jeder Fortschritt, mit dem wir die Entwicklung zur Reife zu bezeichnen gewöhnt sind, ist ja nur echt, schreitet ja nur vorwärts, insoweit er immer wieder eingeht in unsere ursprünglichen Gesichte und ewigen Visionen, — in ihnen gewissermaßen fortschrittslos in Ewiges mündet.

Ein solches Erzeugnis würde sich besonders dadurch von reiner Kunstäußerung abheben, daß das, was sonst Publikum heißt, einen integrierenden Bestandteil des Geschaffenen selbst bilden würde, daß das „Publikum" ganz unmittelbar mitschaffend wäre, und daß das, woran man sich wendet, hier mit gemeinsamer Wendung, das Leben ist, — zu dem das Werk kommt, gleichsam wie selber ein Kind, das um Aufnahme bittet und um Einlaß in die Wirklichkeit. Schließlich beruhte ja, ihren menschheitlichen Ursprüngen nach, alle Kunst auf Lebensbewältigung; noch bis hinein in die realistischen Tierabbildungen in Urmenschenhöhlen, diesem praktischen Versuch, sich der Tiermächte zu versichern, — oder bis hinein in die früheste Ornamentik, welche die Fülle des Vielfältigen auf formale Endgültigkeiten zu reduzieren suchte, — oder in die Tänze, Gesänge, Beschwörungen uralten Kultus', schimmert immer wieder etwas hindurch von diesem Lebenssinn der Kunst, sowie man sich auf ihre letzten Gründe besinnt. Älteste Kunst unterscheidet sich von frühem Kinderspiel namentlich nur durch jene Not ihres Ernstes, die das Leben nicht neben der Geborgenheit eines Elterndaseins hinspielen kann, sondern das eigene Dasein einsetzen muß (wie ja auch die Mythen und Sagen nur in verharmlosten Märchen unseren Kindern zurückkehren). Aber gerade eben darum fiel auch dieser Kunst einstmals Stoff und Form gewissermaßen zusammen: beides nur Wirklichkeit, die sich aus allem heraushob als Minderwirklichem, — die man anbeten oder mit der man beschwören konnte. Darum ferner die Göttlichkeit ihrer Kunstmotive, deren geringe Zahl und große Bedeutung, darum die Schwere der Verantwortlichkeit, womit der Künstler sich ihnen nicht entheben durfte, sondern, je größer er als Künstler war, nur um so genauer und vollständiger ihnen gerecht werden mußte, als gleichsam eins mit einer geheiligten Realität: ein bloßer Abbildner, ein Wiederholer im höchsten Sinn. In solchem Fall ist von „Publikum" eben auch nicht die Rede, sondern von Mitvollziehenden dieser Realität, von Mitschaffenden im Erlebenssinn. Was uns später rezeptiver Kunstgenuß heißt, ist hierin noch nicht getrennt von der produktiven Konzeption, sowie andrerseits der produzierende Künstler mitabhängig wird von den Aufnehmenden, aus denen seines Werkes Realität atmet.

Es gibt eine kleine rührende Analogie hierzu, das ist der konservative Geschmack des noch ganz kindlichen Kindes, dem man was erzählt. Seine Lust an der Wiederholung, die Strenge, womit es aufpaßt, daß nichts geändert werde, weil jede Änderung als Sakrilegium (ganz eigentlich als Lüge) zu rügen ist, — diese tiefe Freude, der nie etwas durch „Wissen" verblassen kann, sondern immer nur schöner, echter, hörenswerter werden, d. h. immer mehr Wirklichkeit und Wirksamkeit. Von diesem kleinen, strengen Kindergesicht kann man eigentlich schon ablesen, aus welchen Tiefen Kunst kam und in welche Höhen sie geht. Um dieses Kindes willen, das wir selber sind, das immer wieder neu geboren wird mit uns, kann man auf den Gedanken kommen, dem Lebenskunstwerk auf eine immer neue Weise dienen zu wollen, im Zusammenschluß mit denen, die eben noch Kinder waren. Ich möchte hier gleich hinzufügen, daß die Zuversichtlichkeit dieses Gedankens auf jemanden zurückgeht, dessen Wesensverhältnis dazu mich an solche Verwirklichungen glauben läßt. Dies sei nur ein Wort vorweg.

Die Kriegslyrik von heute

Von Julius Bab (Berlin)

Wer da weiß, daß der Mensch bis in die letzten Fasern seiner „Individualität" hinein ein soziales Wesen ist, und daß Poesie nichts ist als eine Klärungs- und Steigerungsarbeit des ganzen menschlichen Wesens mit all seinen Verbundenheiten — wer das weiß, der wird sich gewiß nicht wundern, daß der große Krieg, diese gewaltige Schicksalsfrage an das ganze deutsche Volk, vielfach poetischen Widerhall geweckt hat. Aber auch der muß erstaunen angesichts der Massen, die unsre poetische Mobilmachung aufgeboten hat — ihre Zahl übertrifft bestimmt die aller andern Völker so weit und weiter als unsre militärische. Da hier noch nicht von künstlerischen Werken die Rede ist, sondern erst von einer sozialpsychologischen Erscheinung: der gefühlsmäßigen Gehobenheit des deutschen Volkes und dem Zug, solche Stimmung durch versmäßige Sprachäußerungen zu entladen — so ist vielleicht die nüchterne Sprache der Zahl erlaubt: ich schätze, daß im August 1914 mindestens 50000 Gedichte täglich in Deutschland gemacht worden sind. Dieser Zahl liegt die Angabe einer großen berliner Tageszeitung, deren Leserkreis doch aber höchstens 1% der erwachsenen und im allerweitesten Sinne literaturfähigen Deutschen umfaßt, zugrunde, daß sie täglich „weit über 500 poetische Einsendungen" erhalte. Eine Zahl, deren durchschnittsmäßige Bedeutung durch die gelegentlichen Angaben andrer Blätter erhärtet wird. Ich finde diese rein quantitative Erscheinung durchaus nicht belanglos: sie beweist einmal etwas für die Tiefe, in der zumindest ein letzter Abglanz künstlerischer Kultur (als Bedürfnis, als primitivste Handwerkskenntnis) unser „Barbaren"-Volk erhellt. Und sie beweist zweitens etwas für die seelische Verfassung dieses Volkes im Augenblick des Kriegsausbruches: „böse Menschen haben keine Lieder" — aber verängstigte, verzweifelte auch nicht und auch tückisch zum Raub entschlossene kaum. Selbstgefühl, Vertrauen zur eignen Kraft und zum eignen Recht ist, was da singt — oder doch zu singen versucht.

Denn mit der positiven Ausbeute, dem Qualitätswert, hat diese Zahl natürlich nichts zu tun. Das Sieb der Redaktionen, das bei so groben Grundstoffen wohl zumeist fein genug sein wird, hat von der Masse etwa 1/5% zur öffentlichen Kenntnis durchgelassen. Etwa hundert neue und verschiedene Gedichte täglich sind im August in Deutschland zum Druck gelangt — man darf sie ziemlich sicher als die Oberschicht des überhaupt Produzierten ansprechen. Aber auch in dieser Aristokratie ist die Zahl der ästhetisch Diskussionsfähigen noch herzlich gering. Wenn ein Blatt Verschen druckt wie:

„Daß die Brücken man nicht vernichtet,
Wurde ein Bahnschutz eingerichtet",

so heißt das eigentlich die Rücksicht auf die dichtenden Abonnenten auf Kosten der lesenden Abonnenten übertreiben. Und doch sind noch tieferstehende „Poesien", solche, die selbst mit der deutschen Grammatik und dem Satzbau kein freundliches Verhältnis wahrten, zum Druck gelangt. Das erweckt von der Artung der ungedruckten Massenpoesien keine gute Vorstellung. Jedenfalls möchte ich zwar den naivsten und unbeholfensten dieser Produkte noch immer weit den Vorzug geben vor den relativ glatten Versen, die gewisse Zeitungspoeten alltäglich hinter dem neuesten Kriegsereignis schweißtriefend herreimen. Indessen, eine rechte poetische Kraft ist aus dem Volke bisher nicht hochgetaucht; die Wohltat eines neuen, die Stunde ganz fassenden Liedes blieb uns versagt, und auch kein urwüchsig derber Humorist vom Schlage Kutschkes fand sich bis jetzt ein. Daß wir immer noch die (eigentlich gar nicht passende!) „Wacht am Rhein" singen und den im Busch krauchenden Napoljum mühsam variieren (der Kutschkepoet, Hofmann in Breslau, hat selber dergleichen Mißliches getan) ist ein wenig beschämend. Der Schlagreim:

„Jeder Schuß — ein Russ',
Jeder Stoß — ein Franzos'"

(er stand zuerst in der berliner Mittagszeitung und ist inzwischen auf sämtliche sieben Gegner Deutschlands mit berlinisch grotesken Reimen erweitert worden) ist ziemlich das einzige, was wirklich tief ins Volk gedrungen ist. Einzelne andre Stücke einer wirklich guten, kräftigen Volkslaune sind kaum so verbreitet; am nettesten scheint mir das mainzer Wachtstubenlied, nach der gemütlichen Melodie „O Tannebaum" zu singen. Es hebt an:

„O Nikolaus, o Nikolaus, du bist ein falsches Luder!"

und schließt vertrauenerweckend:

„Wir werden sie, wir werden sie, wir werden sie verhauen!"

*

Und die „Dichter"? Sie, bei denen die große Erschütterung auf eine angeborene und erzogene Kraft, Gefühle in Wortordnungen zu bannen, stoßen sollte? — Man muß auch hier ehrlicherweise sagen, daß diejenigen, die von der lyrischen Kraft der gegenwärtigen deutschen Generation nicht mehr oder noch nicht viel hielten, recht behalten, wenn man die kärgliche Ausbeute dieser wahrhaft großen Gelegenheit ansieht. Die allermeisten (und es sind bekannte Namen genug darunter) bleiben entweder im rein Rhetorischen stecken, geben unrhythmischen bildlosen Gesinnungsvortrag für ein Gedicht und überlassen es der Sprache bei solcher Gelegenheit, „Fahnen" auf „ahnen", „Tod" auf „Not", und leider auch „Eisen" auf „reißen", „Lüttich" auf „Fittich" sozusagen von selbst zu reimen. Oder sie bleiben eng an geschichtliche Vorbilder geklammert, geben die Lyrik von 1813 oder Fontanes Einzugspoesie noch einmal. Dabei ist es nicht uninteressant festzustellen, daß nach der mehr lyrischen Seite des alten Luther „Feste Burg" (namentlich mit der so aktuellen Strophe: „und wenn die Welt voll Teufel wär"), nach der mehr epischen

der „Prinz Eugen" unter allen Vorbildern die weitaus größte Macht üben. Wo sich Persönliches meldet, bleibt es meist bedeutungslos im Stoff stecken: daß bei Sudermann sogar in der vaterländischen Begeisterung von unehelichen Kindern und Ehebrüchen die Rede ist, wird Menschenkenner nicht wundern. Aber wenn (um ein ernsthaftes Beispiel zu haben) Hermann Stehr das Gefühl der Kriegsentschlossenheit in seiner weichen christlichen Grundstimmung zu verankern sucht („An Deutschlands Volk und Heer", Berl. Tageblatt, 9. 8. 14), so kann das künstlerische Resultat kein großes sein, weil hier das persönliche Moment den Stoff nicht wahrhaft zu durchdringen vermag. Mehr als bloßen Widerhall des Allgemeinsten, als den Reim von „Vaterland" auf „Fahnenband", den schließlich alle Schriftkundigen vom Intendanten bis zum Barbier finden, wird ein Gedicht nur geben, wenn persönliches Wesen die große Situation wahlverwandt zu durchdringen, zu färben, zu bereichern vermag. Ein paar solche Gedichte sind denn doch entstanden: es wird Ludwig Thoma gewesen sein, der noch vor Ausbruch des deutschen Krieges im „Simplizissimus" einen österreichischen Wehrmann sehr menschlich starke Worte sprechen ließ — er hat Menschengefühl im tiefen Alltagssinn. Dehmels Weltgefühl war von diesem Zusammenschlag von Lebenskraft und Todesbereitschaft in einem tiefen Grunde aufgewühlt; er empfand das Erlösende, was jede große, die Tiefen öffnende Katastrophe bringt, und er schuf die starke Strophe:

„Nicht ums Leben, nicht ums Leben
führt der Mensch den Daseinskampf,
stets kommt der Tod,
der göttliche Tod!"

auch hielt er aus seinem mystischen Kulturgefühl heraus eine starke heidnisch-christliche „Predigt ans deutsche Volk in Waffen". — R. A. Schroeder setzte das moralische Pathos seiner „Deutschen Oden" in starken (wenn auch nicht immer sinnlich gefüllten) Strophen fort. Alfred Kerr gab sehr lebendige Impressionen vom Ausmarsch, fand aber auch die einfachsten und schönsten Worte in der Entscheidungsstunde:

„Deutschland kämpft um sein Leben.
Es wird nicht untergehn."

Ernst Lissauer schuf in seinem Aufschriftenstil, aus seinem balladesk lebendigen Geschichtsempfinden ein starkes Bild der „Führer", die in der Wolke Deutschlands Heer begleiten. René Schickele sang mit der nervösen Schwungkraft, die seine neueste Periode auszeichnet, mit überdrängter Sinnlichkeit von der „roten Wolke" des 1. August 1914.

*

Das ist (mit nicht mehr vielen anderen Stücken) etwa der poetische Ertrag des August 1914 in Deutschland. So weit er bekannt ist — denn sehr wohl darf man annehmen, daß das Plötzliche des Ereignisses dem Organismus vieler Dichter nicht günstig war, daß erst späte Zeit ihnen dies Erlebnis ausreifen wird. Dagegen glaube ich, daß die Epoche die jetzt abgeschlossen vor uns liegt, ein durch... einziger Stimmungskreis: die Epoche des Aufbruchs und Ausbruchs, des ersten Aufschwungs und Entschlusses, daß diese Epoche als Motiv einstweilen die stärkste bleiben muß. Denn was hier geschah, das haben all diese Dichter doch wirklich selbst miterlebt. Was jetzt vom Schlachtfeld selber an Depeschen oder Reportagen zu ihnen kommt, das ist viel zu blaß und ungefähr, um als poetisches Motiv zu wirken. Die eigentlichen Kriegsgedichte (von denen eine balladeske Vision der „faulen Grete" von Caliban im „Tag" und die „Todspringer" von Zech noch die besten sein mögen) stehen denn an Qualität hinter den Aufbruchsgedichten noch weit zurück; es fehlt ihnen ganz an bildhafter Verdichtung, an Lokalfarbe. Es wird eine Sache des Glücks sein, ob unter denen, die jetzt in der Front stehen und die Größe wie das Grauen der Schlachtfelder am eigenen Leibe erfahren, ein Deutscher ist, der das Auge und das Wort des Dichters besitzt. Solch Glück reift aber unter Umständen erst nach vielen Jahren zu sichtbarer Frucht, wie es uns Deutschen der einzige große Poet des Feldzugs 1870/71 beweist: Detlev von Liliencron.

Franz Dülberg

Von Hans Frank (Düsseldorf)

Drei Dramen hat (neben fachwissenschaftlichen Schriften über Malerisches, die hier unerörtert bleiben sollen) Franz Dülberg, heute ein Vierzigjähriger, bislang erscheinen lassen. Nur drei Dramen im Laufe von neun Jahren. Nicht Kargheit drückt sich darin aus, sondern der Wille zur Vollendung eines, der um Art und Verpflichtung seines Tuns weiß. Jedes dieser drei Dramen ist ein Meilenstein auf dem Wege zur Reife. Von einem zum andern führt jedesmal ein ungewöhnlich weiter, hinterher nur mühsam zu überblickender Weg. Am stärksten ist dieser Abstand von Werk zu Werk naturgemäß da, wo Jugendungestüm noch zum Darauflosstürmen zwang, geringer — aber keineswegs gering! — zwischen dem letzten und dem in Vorbereitung befindlichen vierten Stück, das statt des Stürmers einen wegsicheren Wanderer zeigt. Jedes der drei Dramen Dülbergs ist nach Stoff und Form, nach Gekonntem und Gewolltem so verschieden vom andern, daß — bisher — nicht in den (zweifellos vorhandenen) Gemeinsamkeiten, sondern in den Besonderheiten, den Einmaligkeiten das Bemerkenswerte und Wertgebende des dülbergschen Schaffens liegt, und daher nicht Summierung und Synthese, sondern Einzelschilderung und Analyse am leichtesten und weitesten in seine Welt führen.

*

„König Schrei." Drama in fünf Aufzügen. Erschienen 1905 bei Piper in München. Ein knalliger blauroter Umschlag mit koketten Kreisfetzen von Karl Soffels Hand. Man hielt, was man heute belächelt,

damals für modern und gab vor, derlei Nichts-als-Gewolltheiten zu lieben. Gewidmet ist dieser Erstling „den drei großen deutschen Meistern, den Dichtern und Bildnern der Freude aus dem Schmerz Mathias Grünewald, Heinrich von Kleist und Richard Wagner". Bombastisch, kindisch wie diese Widmung, die glaubt viel zu geben, wenn sie vieles sagt, ist auch das Stück: ein Phrasentohuwabohu, in dem es seltsam wuchernde Worte gibt. Voll überhitzter Phantastik, krampfig, verworren. Auf weiten Strecken dominieren Unverständlichkeiten und Unmöglichkeiten. Und dennoch, so mühsam, so quälend, so ergebnislos es war, sich durch das Wortgestrüpp hindurchzuwinden: gleich in diesem Erstling war etwas, das nicht wieder losließ, das plötzlich Schwulst und Wortwildnis vergessen ließ und uns das verquälte Antlitz eines ungebärdig ums Höchste Ringenden nicht: schauen, aber doch: ahnen ließ.

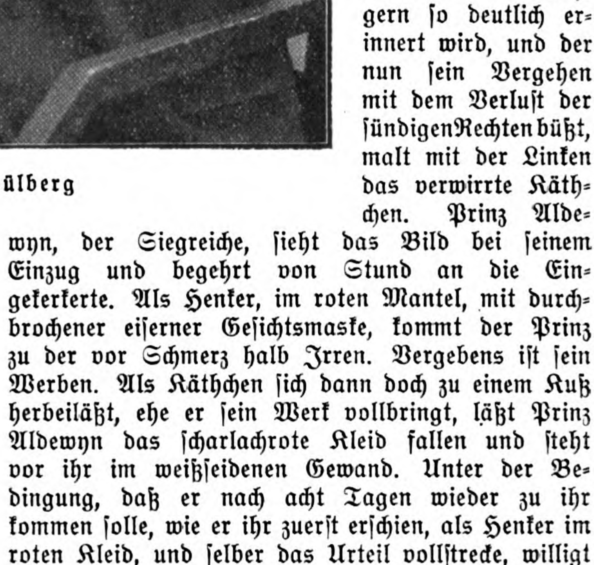


Franz Dülberg

*

Überraschend schnell gebar das Chaos einen Stern. Schon ein Jahr nach dem „König Schrei" ließ Franz Dülberg (bei Egon Fleischel & Co.) sein vieraktiges, inzwischen zu einem Zankapfel zwischen Zensur und Theaterleitern gewordenes Drama „Korallenkettlin" erscheinen. Die Dunkelheit ist der Klarheit gewichen. An die Stelle der Maßlosigkeit trat Gebundenheit. Der Most ward zum Wein.

Insonderheit der erste, die übrigen überragende Akt ist in Farbe und Zeichnung ein Meisterwerk von herber Süße. Mittelalter. In den engen Lastergassen. Die Dirnen stolzieren in ihren prächtigen Kleidern mit den auffälligen gelben Lappen umher. Vergnügt blinzelt das rote Laternlein (das Lucian Bernhard zum Titelblatt verwandte) auf sie herab. Herab auf Lust und Leid, Pracht und Dürftigkeit. Ein junges, heißes Ding, das Käthchen vom Schließenberg, kommt gelaufen. Der Vater wollte es ins Kloster stecken. Sich davor zu retten und um die Süße der Liebe kennen zu lernen, will es auf die Gasse gehen. Nach vielen Bitten läßt Mutter Wunnigel sich herbei, den gelben Gürtel und das rote Korallenkettlin der kranken Aleidis herabzuwerfen. So geht Käthchen, sich den Schein gebend, als ob sie schon jahrelang bei den roten Laternen stehe, liebeheischend auf die Gasse. Musik, Wein, Küsse, Unerhörtes hofft sie anzutreffen und findet unter den Händen eines alten geilen Kaufmanns Lärm, Schalheit, Liebkosungen, Laster, Ekel. Empört ersticht die reine Dirne den Zudringlichen. Heia, ein herrlich Hochgericht gibt's in ein paar Tagen! Im schwarzen Sack wird das Käthchen mit Katzen und Nattern schwimmen. Weh klingen Käthchens Worte. Unfaßbar ist ihrs — „sterben, eh sie einer recht geküßt, sterben, eh sie einer lieb gehabt" hat. Ein Maler jedoch, den man ins Gefängnis warf, weil er freimütig Szenen aus dem Alten Testament malte, an die man nicht gern so deutlich erinnert wird, und der nun sein Vergehen mit dem Verlust der sündigen Rechten büßt, malt mit der Linken das verwirrte Käthchen. Prinz Aldewyn, der Siegreiche, sieht das Bild bei seinem Einzug und begehrt von Stund an die Eingekerkerte. Als Henker, im roten Mantel, mit durchbrochener eiserner Gesichtsmaske, kommt der Prinz zu der vor Schmerz halb Irren. Vergebens ist sein Werben. Als Käthchen sich dann doch zu einem Kuß herbeiläßt, ehe er sein Werk vollbringt, läßt Prinz Aldewyn das scharlachrote Kleid fallen und steht vor ihr im weißseidenen Gewand. Unter der Bedingung, daß er nach acht Tagen wieder zu ihr kommen solle, wie er ihr zuerst erschien, als Henker im roten Kleid, und selber das Urteil vollstrecke, willigt



In der Resonanz, der Verflochtenheit, der Tiefe, dem Seelischen des Problems weit über das Käthchen hinausgehend, steht Cardenio in der Durchbildung des Einzelnen dahinter zurück. Neben Partien, mit denen das Ziel erreicht ist, Partien, die weit über die Gassensphäre des „Korallenkettlin" hinaustragen, stehen andere, die blaß, banal, breit, undurchblutet sind. Namentlich im Anfang findet man Herkömmliches, Errafftes, Gemachtes. Auch ist Dülberg der Prosa mächtiger als des Verses. Der Jambus ist nur selten voll in seinen rhythmischen Möglichkeiten ausgenutzt. Gegenüber dem Neugewonnenen ist das freilich eine Nebensächlichkeit. Doch hat Dülberg, um zu besitzen, nicht aus Gründen, die im Objekt, sondern auch aus Gründen, die in seinem Subjekt lagen, sich mancherlei in „Cardenio" entäußert, dessen er sich dauernd nicht entäußern darf.

Alles wird also für Franz Dülberg darauf ankommen, daß er, unter Wahrung des Neugewonnenen, auf das zurückgreift, was er auf einer früheren (meinetwegen: niederen) Stufe bereits besaß; daß er nicht wie bisher das Einzelne oder das Ganze, sondern das Einzelne und das Ganze, nicht die Szene oder die Handlung, sondern die Szene und die Handlung meistert. Der erste Akt seines nächsten Dramas „Karinta von Orrelangen", das ich im Manuskript sah, gibt um so mehr Hoffnung auf diese Synthese, als bereits im Motiv eine innige Durchdringung jener Mächte, die das „Korallenkettlin" und den „Cardenio" durchwogten, eingetreten zu sein scheint. Möge, zu Dülbergs und zu unserem Besten, diese Hoffnung durch das vollendete Werk erfüllt werden!

Das Nötigste über mein Leben

Von Franz Dülberg

Geboren wurde ich am 2. Mai 1873 in Berlin. Meine beiden Eltern waren Westfalen, auch ist die Familie, soweit sie sich zurückverfolgen läßt, immer im sauerländischen Arnsberg heimisch gewesen. Das westfälische Element wurde im Elternhaus besonders durch eine Schwester meines Vaters betont, die in guten Stunden ein Schatzkästlein kleinstädtischer Anekdoten war und auch gern ihren heimatlichen, dem Holländischen so nahe verwandten Dialekt sprach. Sie hat zu der „Uchthilmiö" des Erstlingswerks „König Schrei" Züge abgegeben. Andere Verwandtschaftsbeziehungen weisen nach dem Niederrhein (Köln, Bonn, Düsseldorf). Als Kind vielfach kränklich, phantastisch und sonderbar, hatte ich mehr als erwünscht Gelegenheit zu einsamen Spaziergängen und reichhaltiger Lektüre. „König Schrei" entstand im Keim bereits im fünfzehnten Lebensjahre seines Verfassers. Nach absolviertem Gymnasium zeigte dem in der Wahl des Studiums vielfach Schwankenden eine Reise nach Holland ein Gebiet, wo Lebenstempo, realistische Geistigkeit und Landschaftsstimmung den Bestrebungen einen Kristallisationspunkt versprechen zu wollen schienen. Zehn Jahre, etwa von 1895 bis 1905 widmete ich denn auch der Erforschung der Anfänge der holländischen Malerei, und manches von mir auf diesem Gebiet Veröffentlichte fand die dauernde Anerkennung der Fachkreise. Inzwischen erweiterten längere Aufenthalte in Rom und Paris den Gesichtskreis: in Rom erlebte der Sechsundzwanzigjährige, trotz erneuter Erkrankung (Lungenentzündung), zum erstenmal auch gesellschaftliche Erfolge. Der innere Ruf nach dichterischer Betätigung, von der wissenschaftlichen Arbeit nur vorübergehend zum Schweigen gebracht, machte sich wieder stärker vernehmbar: in München lockten Freunde und der dort um den Dichter Stefan George gereihte Kreis. Ästhetische Erkenntnisse unmittelbar in die Lebensführung zu übertragen, wurde das teils laut ausgerufene teils uneingestanden herrschende Gesetz. Die deutsche Geistesgeschichte wird eines Tages feststellen müssen, daß die weitergreifenden, peripherischen Auswirkungen dieser Lebensgemeinschaft doch ungleich bedeutsamer waren als — in all ihrer steilen und echten Schönheit — die eigentlichen Hervorbringungen der „Blätter für die Kunst". Das Jahr 1904 sah — äußerlich in einer Reihe unvergleichlicher Feste — die höchste Lebensglut dieses münchener Kreises, dem dann schwächende Spaltungen nicht erspart blieben. 1904 brachte auch die Endredaktion des „König Schrei", der 1905 als dichterischer Erstling des Verfassers erschien. In diesem Jahr wurde, nach tief wirkendem Eindruck einer londoner Reise, das in Farbe und Empfindung tiefdeutsche „Korallenkettlin" geschrieben, das bisher den Namen des Verfassers am meisten bekannt gemacht hat. Private Erfahrungen und die anfänglich zurückhaltende Aufnahme der beiden ersten Dramen dämmten in den nächsten Jahren die Produktion des Autors ein. Zwischendurch erschien 1908 die Schrift über Stefan George, die ein Dank an den stärksten Anreger unseres neuen geistigen Lebens, zugleich aber auch eine Abrechnung sein sollte. 1909 als vorläufiger Abschluß aller kunsthistorischen Arbeit eine Übersicht der deutschen Malerei des neunzehnten Jahrhunderts. 1912 kam endlich als erstes Versdrama der fünfaktige „Cardenio", in dem eigenstes, tief umgestaltetes Leiden und Träumen sich mit dem alten von einem Spanier zu Gryphius, Arnim und Immermann gewanderten Stoffe schließlich doch wohl organisch verbunden hatte. Im Gegensatz zu der reichen Verästelung dieses Werkes will „Karinta von Orrelanden", die Neugestaltung eines deutschmittelalterlichen Balladenstoffes, bei größter Geradlinigkeit der äußeren Form in noch weniger erforschte Hintergründe seelischen Geschehens vordringen. 1913 erfolgte die Rückkehr des Vierzigjährigen nach seiner Geburtsstadt Berlin. Ungefähr um dieselbe Zeit wurden wichtige Geistesgemeinschaften und Bundesgenossenschaften geschlossen: Ernst Hardt, Eduard Stucken, Frank Wedekind.

Wie jedes geistigen Arbeiters, so steht auch meine

Uhr vor den ungeheuren Ereignissen dieser Tage einen Augenblick still. Mein ernster und heiliger Wunsch sei hier ausgesprochen, daß nach tapferem Durchhalten der Friede uns ein im Blick nach innen geeinigtes Deutschland wiedergeben möge, das, seiner einzigartigen Geistigkeit und berechtigten Buntheit bewußt, durch Triumphe nicht in unfruchtbaren Tatenrausch, durch vorübergehende Schwächung nicht in dumpfe Rachsucht und scheu kauernden Fatalismus fortgeschleudert werden kann!

Die Anfänge der Germanistik an der berliner Universität

Von Max Lenz (Hamburg)

Die Zweige der Philologie setzten im vierten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts an der berliner Universität kaum neue Schößlinge an; oder wo es geschah, fanden diese doch nicht die Beachtung, die eine spätere Zeit ihnen schenken sollte. Wir sahen, wie eng begrenzt der Einfluß Rückerts, den er selbst freilich nicht suchte, an der Universität war, wie wenig auch ein Huber, soviel er mitbrachte, bei den Studenten erreichte. Wie hätte man aber von diesen ein reges Interesse für Disziplinen erwarten können, die in den Schulunterricht gar nicht aufgenommen oder kaum rezipiert waren, und um die sich weder die Regierung noch die Fakultät sonderlich kümmerten! Selbst die deutsche Philologie trat, so gut sie besetzt war, vor den klassischen Sprachen, die für Schule und Universität noch immer im Mittelpunkt des Unterrichts standen, in den Schatten. Der große Name Jakob Grimms hatte zunächst die Studenten angezogen. In den Rechtsaltertümern, mit denen er im Winter 1841 seine Vorlesungen an der Universität eröffnete, — denn er legte, wie sein Bruder, großen Wert darauf, auch als Lehrer zu wirken, — hatte er 33 eingeschriebene Zuhörer; die Deutsche Grammatik, über die er im Winter darauf las, hatten 63 und die über die Germania, die er im Sommer 1843 interpretierte, 61 belegt. Schon im Wintersemester darauf kamen jedoch zur Grammatik nur 33; und danach hat Jakob, zunächst durch Krankheit gehindert, nur noch einmal, im Sommer 1847, vor 26 Zuhörern, gelesen; fortan blieb er dem Lehrstuhl fern, während Wilhelm weiter las, dieser jedoch fast nur Publika, die niemals übermäßig besetzt waren. So gehören die beiden Brüder, wie wenig ihre ehrwürdigen Gestalten sich aus dem Geistesleben des damaligen Berlin hinwegdenken lassen, in den Rahmen einer Universitätsgeschichte kaum hinein. Ihre Wirkungsstätte war die Akademie, und der eigentliche Lehrer und Erzieher zur deutschen Philologie blieb Karl Lachmann, der von der Regierung dazu recht eigentlich bestimmt war und selber auf diese Stellung den gleichen Wert legte wie auf seine Lehrtätigkeit in der klassischen Philologie. Der Inhaber der deutschen Nominalprofessur, Friedrich v. d. Hagen, war vor ihm und den Grimms immer mehr zurückgewichen; seine Vorlesungen über die Nibelungen hatte er ganz aufgegeben, und nur ein paar Publika, wie die meist im Winter von ihm gelesene altdeutsche und nordische Mythologie, waren stärker besucht. Groß war freilich auch der Besuch der lachmannschen Kollegia nicht, an die Zahlen Jakob Grimms reichte auch er nicht hinan. Er war nicht unempfindlich dagegen, so selten er damit herauskam, und so fest das persönliche Band war, das ihn mit dem Begründer und Großmeister seiner Wissenschaft verknüpfte. Als schwere Kränkung aber faßte er es auf, als ihm unvermittelt noch ein Spezialkollege in dem alten Maßmann, der seit Jahren an der Isar gelebt hatte und fast zum Altbayern geworden war, an die Seite gesetzt wurde; er geriet darüber so außer sich, daß er dem Minister seinen Lehrauftrag zurückgeben wollte, was dieser dann durch eine in die liebenswürdigste Form, fast wie eine Bitte um Verzeihung gefaßte Erklärung abwandte. Es war nur wieder eine Laune des Königs gewesen, der Ehrgeiz Friedrich Wilhelms, Jahns alten Vorturner dem königlichen Freunde in München, wie früher Schelling, abzugewinnen; Maßmann sollte (eine Stellung, die er übrigens bereits in München gehabt) als oberster Turnwart im Königreich die hoffähig gewordene Turnerei organisieren; das Extraordinariat, das ihm übertragen ward, war mit keiner andern Verpflichtung als einer Wintervorlesung belastet. Übrigens war Maßmann kein Neuling in der germanischen Philologie. Seine Ausgaben des Muspilli und anderer Denkmäler altdeutscher Dichtung und Prosa hatten ihm sogar die schwer zu erringende Achtung eines Jakob Grimm verschafft, der ihm und andern Fachgenossen den vierten Band seiner Grammatik gewidmet hat. Dennoch war die Verpflanzung des alten Burschenschafters nach Berlin für ihn selbst kein Glück; neben der strengen berliner Schule konnte die rasch zusammenraffende Arbeitsweise des unermüdlichen Autodidakten, der das Naturburschenhafte seiner jungen Jahre auch in seinen gelehrten Arbeiten nie völlig abstreifte, nicht bestehen; weder bei den Kollegen noch bei den Studenten genoß er rechtes Ansehen; er hat, solange er neben Lachmann wirkte, nur zweimal gelesen, und so behielt dieser gerade in den letzten Jahren, da auch Jakob Grimm dem Katheder fernblieb, unbestritten das Feld.

Lachmann hielt hier die Zügel um so straffer in der Hand, als er auf dem Boden der klassischen Philologie selbst Mühe hatte, sich neben dem Kollegen, dem er da zur Seite trat, zu behaupten. Als er nach Berlin kam, war Böckh im Vollbesitz der Herrschaft und nicht eben geneigt, sie zu teilen. Im Seminar, seiner eigenen Schöpfung, galt kein anderer Wille. Er allein führte die Geschäfte, gab die schriftlichen Arbeiten, verteilte die Preise und berichtete an den Minister. Unter ihm leitete damals noch Buttmann die lateinischen Übungen; er, der Grieche, hatte sich, liebenswürdig und uneigennützig wie immer,

gleich im ersten Jahre freiwillig und ohne jede Vergütung dazu erboten. Als ihn Krankheit zum Rücktritt zwang, trat nicht Lachmann, obschon er jetzt Ordinarius geworden war, sondern wieder ein Gräcist, Bernhardy, an seine Stelle; und erst nach dessen Abgang nach Halle (1829) trat jener ein, ohne daß sich das Verhältnis darum geändert hätte. Daß Lachmann diese nachgeordnete Stellung, die sich übrigens später auch Haupt gefallen ließ, nicht ganz leicht nahm, wenn er auch nach außen wiederum nichts daraus machte, gab er noch nach Jahren, in einer Eingabe vom 6. Juli 1846, dem Minister zu verstehen — und wird auch uns verständlich sein. Doch waren es tiefere Gründe, die zwischen den beiden großen Philologen lange Zeit ein näheres Verhältnis nicht aufkommen ließen. Lachmann repräsentierte den Typus der Philologie, der in Gottfried Hermann, Böckhs stärkstem Gegner, gipfelte. Bei ihm war er zuerst in die Schule gegangen, den Vater seiner Studien hat er ihn einmal genannt. Und wenn man auch gewiß mit Recht der divinatorisch-künstlerischen Kritik Hermanns die streng historische Lachmanns gegenübergestellt hat, so verschwindet doch dieser Unterschied vor dem Abstand, der beide von den breitausladenden, auf die Gesamtheit der Altertumskunde gerichteten Forschungszielen trennte, die Böckh der Philologie gegeben hatte. Auch Lachmann grenzte den Bezirk seiner Wissenschaft im wesentlichen auf das Verständnis der antiken Literatur, und darin vor allem wieder der Dichtkunst ein, als der klassischen, nach Form und Inhalt über die Zeiten erhabenen, vorbildlichen Welt; ja, er setzte sich selbst die Aufgabe noch enger, indem er in der Sicherstellung der Texte sein Genüge fand. Mochten es altdeutsche oder lateinische Schriftsteller sein, die Elegien des Properz oder das Gedicht von der Nibelungen Not, Catull und Tibull oder Iwein und Parzival, Babrius oder Lessing, die Institutionen des Gajus oder die Schriften des Neuen Testaments — immer machte er an diesem Punkte halt; er wollte gar nichts anderes sein als ein Wegbereiter. Dem entsprachen bei ihm Vorlesung und Seminar: die Nibelungen und die Elegien des Properz, der Parzival und der Agamemnon, und dieser besonders oft, kehren darin mit Horaz' Briefen, Catull und Tibull oder mit Hartmann von der Aue im geregelten Doppelturnus Jahr um Jahr wieder; und nur die deutsche Grammatik und die Geschichte der alt- und mitteldeutschen Poesie führten in ebenfalls geregeltem Wechsel über die Interpretation der Schriftsteller hinaus. Für Böckh hingegen war jede Textuntersuchung, mochte sie Pindar gelten oder irgendwelcher Inschrift, nur die Pforte, durch die er in die Welt der antiken Kultur hineinzudringen suchte. Auch für ihn war es noch die klassische Welt, und leuchtend in apollinischem Glanze stand vor ihm der Geist von Hellas, dessen erhabenem Sänger er sein erstes Werk gewidmet hatte, und dem in Platos Dialogen nachzuspüren ihm unversiegliche Lust und ein Bedürfnis seines spekulativ gerichteten Geistes war. Aber die Grundlagen suchte er nicht mehr, wie Wolf, der darin ganz der Sohn der Aufklärung und des weltbürgerlichen Jahrhunderts geblieben war, in der Sphäre des Ästhetischen und Rein-Geistigen, sondern in der breitwogenden Flut des historischen Lebens, in der Welt des Staates und auf dem Boden der Nation. So wie er es in den Proömien und den Reden, mit denen er, wie mit feierlichen Weihesprüchen, die Anfänge unserer Hochschule begleitete, von dem eigenen Volke gefordert hat. Beides hängt aufs engste zusammen: im Jahre der Befreiung des Vaterlandes von dem fremden Joch hat Böckh die Bearbeitung der attischen Staatsaltertümer begonnen; aus Deutschlands Wiedergeburt, von der niemand tiefer ergriffen war als er, erhob sich ihm unmittelbar die Neugestaltung der klassischen Studien. Philologie war dies nun freilich nicht mehr zu nennen; es war Geschichte geworden im weitesten Umfange des Begriffes. Und damit war auch das Dogma von der unbedingten Klassizität der antiken Kultur in seiner Wurzel durchschnitten. Denn nun konnte die Isolierung, in die das Weltbewußtsein des Humanismus die hellenisch-römische Welt gebannt hatte, nicht mehr festgehalten werden; sie war ein Stück der allgemeinen Geschichte geworden. Die Vorstellung von einem Kosmos der Schönheit und der geistigen Freiheit, der aus ringsumflutender Barbarei emporgestiegen war, wie das altgriechische Weltbild aus dem Okeanos, mußte dahinschwinden; die Schranken, die zwischen der hellenischen und den orientalischen Kulturen aufgerichtet waren, fielen; tausend Verbindungswege und Abhängigkeiten taten sich auf; und im Schoße der griechisch-römischen Welt selbst entdeckte der Wirklichkeitssinn des Jahrhunderts bald in allen Sphären des Daseins zahllose Entwicklungsstufen, Verschiedenheiten und Gegensätze, wo die alte, literarisch gerichtete Forschung lauter gleichstilisierte und gleichgefärbte Bilder hatte sehen wollen. Es sind die Wege, welche die Altertumswissenschaft heute verfolgt: die Wege, auf denen sich die klassische Philologie mit denen des Orientes zu einem einzigen, immer mächtiger anschwellenden Strome vereinigt hat.

So nahm Lachmann zu Böckh eine ähnliche Stellung wie ein Immanuel Bekker; wie denn auch ihr Freundeskreis (neben Schleiermacher besonders Klenze, Buttmann, Meineke und Göschen) lange Zeit der gleiche war; auch in den politischen und religiösen Anschauungen standen sie einander nahe. Anders jedoch ihr Verhältnis zur Universität. Hier stand Bekker ganz abseits, einer der wenigen deutschen Gelehrten, die ohne akademische Luft haben leben können; weder die Korporation noch das Katheder zogen ihn an, und seiner Pflichten als Lehrer ward er durch die Studenten selbst enthoben; er brachte kaum noch ein Publikum zustande. Lachmann aber entfaltete nach beiden Seiten den größten Eifer. Auf dem Katheder freilich konnte auch er mit Böckh nicht wetteifern; die Kollegia, die dieser las, sowohl die großen über

Enzyklopädie der Altertumskunde, über Staatsaltertümer und griechische Literaturgeschichte, wie seine Interpretationen wurden vier-, fünf- und sechsfach so stark besucht. Auch in der Korporation trat Lachmann anfangs noch zurück. 1836 ward er zum erstenmal Dekan, und seine Wahl zum Rektor für das Jahr 1843/44 erfolgte nur mit einer Stimme Majorität. Eben damals überließ ihm Böckh die Redaktion des Vorlesungsverzeichnisses, zu dem Lachmann nun auch meist die Proömien schrieb. Es war das stürmische Jahr, in dem es der Regierung wie den Studenten gegenüber Festigkeit zu zeigen galt, und bei niemand konnten die Rechte der Korporation in besseren Händen sein als bei Lachmann. Seitdem erscheint er unter den Regierenden in Fakultät und Senat. 1846 übernahm er zum zweitenmal das Dekanat, und aus dem Senat kam er kaum noch heraus. Hier fand er sich mit Böckh zusammen; ihre Auffassung von den Rechten und Pflichten der Korporation und ihrer Mitglieder war die gleiche, und dies wirkte auf ihren persönlichen Verkehr zurück, der sich nun ganz freundschaftlich gestaltete.

Neben Böckh und Lachmann emporzukommen war schwer, und nur wenige haben es, trotz der Stellung, welche die klassische Philologie noch immer im Lehrplan der Universität einnahm, versucht. Zunächst der Münchener Johannes Franz (1804—1851), ein Schüler von Thiersch, den die Akademie, d. h. Böckh, zur Unterstützung seines Inschriftenwerkes 1839 herbeigeholt hatte; Böckhs Einfluß, so wird man annehmen können, bestimmte die Fakultät bereits im Februar 1840, das Gesuch seines Amanuensis um ein Extraordinariat bei dem Minister zu befürworten. Die Ernennung zum Ordinarius (1846) verdankte Franz aber nicht mehr der Fakultät; sie erfolgte wieder auf direkten Befehl des Königs, als Belohnung für die Übersetzung der Orestie, die der König damals, als Gegenstück zu Böckhs Antigone, auf die Bühne bringen wollte. Franz' Spezialität war das Neugriechische, dessen Kenntnis ihm schon vor Jahren die Gunst König Ludwigs und die Anstellung als Dolmetscher im Gefolge König Ottos von Griechenland verschafft hatte. In Berlin war hiermit wenig zu machen, und auch seine Erklärungen altgriechischer Autoren zogen die Studenten wenig an; bei seinen Kollegen aber verdarb er es im Sommer 1848 durch einen literarischen Streit mit Lachmann, der durch die politische Erregung des Jahres vergiftet wurde, und bei dem Lachmann vielleicht mit zu scharfen, Franz aber mit nicht ganz ehrlichen Waffen kämpfte. Er hat seine Niederlage nicht lange überlebt; schon im Dezember 1851 starb der Vereinsamte; in demselben Jahre wie sein größerer Gegner. Recht im Gegensatz zu diesem Eingewanderten gehörte ganz der berliner Schule an Martin Herz (1818—1895), von Geburt ein Hamburger, aber zum Berliner schon auf dem Gymnasium zum Grauen Kloster geworden, und danach, mit Ausnahme weniger bonner Semester, ganz auf unserer Universität gebildet: Lachmanns treuester Schüler und sein Biograph. Doch war es nur die eine Seite seines Meisters, der er folgte, und einseitig überhaupt war der Charakter seiner Studien: von seiner Dissertation ab widmete er sich fast ausschließlich dem lateinischen Zweige der Philologie; mustergültige Editionen sichern seinem Namen ein dauerndes Andenken.

Gruß an die deutsche Schweiz

Von Ernst Lissauer (Berlin)

Ein gelblich gebundenes Heft kommt mitten in die Sorge und Erregung der auf Krieg und Verteidigung gerichteten Gedanken: der Name Adolf Freys steht darauf, nachgebildet mit seinen eigenen Zügen; der Titel: „Festkantate zur Universität in Zürich 1914" (verlegt bei dem Art. Institut Orell Füßli). Ich habe über Adolf Freys Dichtungen auf diesen Blättern mehrmals ausführlich gesprochen: Neues ist aus diesem Anlaß nicht zu sagen. Immer schon war uns Adolf Frey der Hüter und Walter deutschschweizerischen Geistgutes; in doppeltem Sinn: als Dichter und als Lehrer der deutschen Literaturgeschichte an der Hochschule von Zürich. „Lehre gibt Ehre" heißt die Inschrift auf einem züricher Schulpfennig von 1586.

Und wie nun seine festliche Kantate friedevoll hereinsingt in die aufgewühlten Gefühle, die jedes Wort und jeden Gestus, jeden Laut und jede Zeile messen irgendwie an dem Geschick, das über Deutschland tost, denen alles Geschehen, großes und kleines, angeleuchtet wird von den roten Feuern dieses Krieges: da ist dies stille Heft, das wie ein Zugvogel aus unerreichbar fernem, aus versunkenem Friedensreiche in dies Kriegsgebiet flattert, mit eins mehr als ein Festgedicht, ist sinnvolles Zeichen und greifbarer Gruß deutscher Kultur, deutscher Sprache, deutscher Dichtung von jenseits der deutschen Grenze. Dies Büchlein in der Hand fühlt man, was man immer unbewußt wußte, mit einem Male ganz stark; wie Staub von einem alten Schilde fliegt es von dem altgoldenen Wort: „Die deutsche Schweiz."

Tausende Male ist in diesen Tagen die kleistische Frage wieder erschollen: „Was gilt es in diesem Kriege?" Es gilt nicht nur Provinzen, nicht nur Kolonien, nicht nur Siedelung- und Absatzgebiete, nicht einmal nur Großmacht und Hegemonie: es gilt das geistige Wesen und Gut des Deutschtums, allen Deutschtums; Grenzen trennen die deutsche Schweiz von dem Deutschen Reich; kein deutscher, kein französischer Soldat betritt ihren Boden: aber wie man von Baden in den Kanton Thurgau übertritt, ohne es zu verspüren, so verfließen, unbestellt mit Grenzwachen, die geistigen Gebiete. Zwischen Kreuzlingen und Konstanz ist eine schmale Grenzgasse, die weder zum Reich noch zur Eidgenossenschaft gehört. Wohl: sie gehört beiden. Diese Gasse ist uns wert.

In Adolf Freys Gedicht erscheinen die weiland Ehrendoktoren der züricher Hochschule: Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer; und wenn wir im Reiche uns auf die Mehrer und Meister des deutschen Geistgutes besinnen, so sind unter ihnen die beiden großen Züricher. Von der „Grenzmark der deutschen Sprache“ — Kellers Wort — kam uns der große deutsche Roman, kam uns die große deutsche Novelle. Der Anbeginn großer deutscher Dichtung, das Erscheinen Klopstocks, ward von Zürich her erkannt und bejubelt (Robert Faesi, Adolf Freys Schüler und jüngerer Kollege an der züricher Hochschule, hat Klopstocks züricher Besuch in liebenswürdiger Idylle beschrieben). Ein Schweizer — Paracelsus aus Einsiedeln — war der erste, der bei Hochschulvorlesungen statt der lateinischen in deutscher Sprache lehrte. Das erste eigentlich deutsche Wörterbuch — von dem Pfarrer Josua Maaler — erschien 1561 zu Zürich unter dem Titel: „Die Teutsch spraach“. Schweizerische Stamm- und Gauworte sind durch schweizerische Dichtungen und Schriften hereingeflutet in den Umlauf der deutschen Sprache: von Haller bis Spitteler; Max Müller sagt: „Die Mundarten sind stets mehr Quellbäche als Nebenkanäle der Literatursprache gewesen.“

Die Dichtung Conrad Ferdinand Meyers, der lange Jahre zwischen französischer und deutscher Sprache gezaudert hatte, ward durch die Siege von 1870 der deutschen Dichtung erobert als eine mächtige Provinz. Das Echo der Felswände um den Rheinborn anrufend, wußte Conrad Ferdinand Meyer kein anderes Weckwort als: „Bismarck“.

Im Vorjahre gab Adolf Frey einen Festgesang „1813“. Hodler aber bildete den jenenser „Aufbruch von 1813“, der nun neue Wirklichkeit geworden ist: sein Abmarsch streng und straff gereihter Landwehrkolonnen wirkt heut minder als Nachbild von 1813 denn als Vorbild, Vorgesicht zu 1914.

Hermann Hesses „Roßhalde“

Von Ulrich Rauscher (Berlin)

Wer den Dichter Hermann Hesse gern hat, wird sich seines neuen Romans „Roßhalde“ freuen, vielleicht nicht so sehr seines absoluten Werts wegen, sondern weil er so viel besser ist als alles, was Hesse in langen Jahren erscheinen ließ. Beides, was schier unzertrennlich mit hesseschen Büchern schien, eine Ausmünzung seiner Jugend über jedes Maß hinaus und eine pretiöse Altbackenheit, ein allmählich zum hautgoût gewordenes „Geschmäcklein“, fehlt dem neuen Buch, das bezeichnenderweise zum erstenmal ein wirkliches Männerschicksal behandelt. Schließlich, um die Liste erfreulichermaßen fehlender Mängel abzuschließen, es fehlt die kunstgewerbliche Art, Farben und Formen zur Stimmung zu verwenden (ein einziges Mal kommt diese Sünde wider die Wahrheit zum Vorschein: „Sie streifte dabei mit dem Ärmel einen kleinen silbernen Blumenkorb voll Rosen, der auf dem Flügel stand, und es fiel eine Reihe blasser Blütenblätter auf das spiegelnde schwarze Holz“; die „Reihe“ zeigt das Nichtgeschaute, lediglich Dekorative am besten), und es fehlen die früher unvermeidlichen Gefühlskomplexe, die Hesse einfach für seine Leute wirken ließ, ohne sie glaubhaft als sein Eigentum bezeichnen zu können: so vor allem ihr Künstlertum, das faule Dichtertum im „Camenzind“, die verdächtige Geigenphantasie in der „Gertrud“. „Roßhalde“ ist auch ein Künstlerroman, aber zum erstenmal ist die Kunst als schweres Handwerk und nicht als romantische Schrulle geschildert. Diesem Vorzug mag allerdings das Technisch-Sinnliche der Malerei aufgeholfen haben.

Der berühmte Maler Johann Veraguth lebt auf Roßhalde in einer erloschenen Ehe. Den ersten Sohn hat er in den Jahren, da die Resignation die Eheleute noch nicht stumm gemacht hatte, an die Mutter verloren. Nun geht der unterirdische Kampf um den kleinen Pierre. Ehe der Kleine sich entscheiden kann, stirbt er. Veraguth aber, der Schande all der Kompromisse und Zweideutigkeiten überdrüssig, denen allen er sich gefügt hatte, nur um durch keine Scheidung das geliebte Söhnlein zu verlieren, hat schon vor Pierres Tod den Entschluß gefaßt, sich freizumachen, müßte er auch das Kind aufgeben. Der Schmerz am Leiden- und Totenbett Pierres schenkt ihm zum erstenmal eine vollerfaßte, durchlittene und ausgekostete Liebe. Das macht ihn ganz frei. „Später und bitterer vielleicht, als Männer sonst es tun, hatte er von der süßen Dämmerung der Jugend Abschied genommen. Jetzt stand er arm und verspätet im hellen Tag, und von dem gedachte er keine köstliche Stunde mehr zu verlieren.“ Veraguth ist Künstler, aber, das ist das Entscheidende, die Kunst ist nicht sein Schicksal, sondern höchstens eine Möglichkeit, sein reinmenschliches Schicksal ertragen zu können.

Das Buch ist nicht so reich, wie es der „Camenzind“, allem Unoriginalen zum Trotz, sicherlich war, als das Behältnis einer ganzen Jugend, die sich restlos in das erste Buch ergoß. „Roßhalde“ hat aber den Vorzug einer ernsten Männlichkeit, mager, aber sehnig, etwas zu sehr auf einen Ton gestimmt, aber ohne den romantischen Flitterflatter, der z. B. in fast allen hesseschen Gedichten unwandelbar und unverwandelt wiederkehrt und das Buch „Gertrud“ verdorben hat. Die Fülle des Lebens fehlt, es ist zu theoretisch auf einen Gedanken zugeschnitten: der Maler muß, um sich selbst zu erhalten, die Liebe seines Kinds von sich werfen, die er nur unter entwürdigenden Umständen genießen kann. Immer, wenn man nur den Menschen hören und fühlen möchte, kommt der Maler — wenn auch keineswegs romantisch —, und auf einmal, ohne daß der Weg anders als in rohen Zügen gezeichnet und mit allzu groben Wegweisern bezeichnet gewesen wäre, ist man am Resultat der Umwandlung. Das macht: die Vorgeschichte, von wenigen Notizen abgesehen, die bei Beginn des Romans seit einigen Jahren abgeschlossen ist, erscheint nur in einer Beichte des Malers vor seinem Freunde

Burkhardt, statt daß sie jedem vorwärtsschreitenden Wort wie Schatten oder wie Rückseite beigewoben ist und eigentlich erst mit dem letzten Wort des Buchs vollständig vorliegt. Die Menschen sind zu fest, zu eindeutig und gehen dahin, als sei keine Luft, keine Umgebung rund um sie; als sprächen sie nie ein Wort, täten nie eine Handlung, das und die nicht eben auf den Konflikt Bezug hätte. Frau Veraguth ist nur die dem Mann entfremdete Mutter ihrer Söhne, nie die Hausfrau, die Dame, die Musikfreundin (denn ihr Klavierspiel ist nicht viel anders als Regiebemerkung). Veraguth ist nur Maler und zitternder Liebender des Söhnleins. Der Mann übt jahrelang seine Kunst ohne jedes Aufnehmen neuer Werte. Roßhalde liegt bei einer Stadt. Wie steht Veraguth zu dieser Stadt? Er hat dort Gesellschaft. „. . . die Atmosphäre von Wein und Rauch, von erhitztem Gelächter und verwegenen Witzen . . ." So heißt's am Anfang und will sich mit dem Monomanen des folgenden gar nicht reimen. Ich bin nicht anekdotensüchtig, aber der Mensch ist kein Uhrwerk und läuft nicht auf Schienen. Er hat hundert Seiten: Hesse zeigt knapp zwei. Dem Buch „Roßhalde", so ernst und schön es ist, fehlt das Schillern des Lebens, der Reichtum der Schöpfung, jene wunderbare Farbe, um mit Ferdinand Kürnberger zu reden, „welche das Auge reizt und doch ruhen läßt, welche glänzend und doch gedämpft, welche matt und frisch ist, jene geheimnisvollste Farbe der Welt, welche zu allen übrigen harmoniert und absticht zugleich, welche den einen Ton bildet, der zwischen allen ungebrochenen Tönen mitten inne liegt — von der wässerigen Lymphe des Insekts bis zum brennenden Schillerglanz eines Pfauenrads!" Mit einem Wort: die Farbe der atmenden Haut über lebendem Leib!

Moderne Jugend

Von Ernst Heilborn (Berlin)

Solneman, der Unsichtbare. Roman. Von A. M. Frey. München o. J., Delphin-Verlag. 193 S. M. 6,—.
Elohim. Von Paul Adler. Dresden-Hellerau 1914, Hellerauer Verlag. 104 S.
Die gelbe Kalesche. Novellen. Von Julius Szini. Heidelberg, Budapest 1914, Saturn-Verlag Hermann Meister. 84 S.
Sancta Susanna. Von August Stramm. Berlin 1914, Verlag Der Sturm. 18 S.
Kammermusik. Rokokoroman. Von Peter Baum. Berlin 1911, Hyperion-Verlag. 245 S. M. 3,50 (5,—).
Die Pantöffelchen. Kleine Geschichten. Von Herbert Großberger. Heidelberg 1912, Saturn-Verlag Hermann Meister. 16 S.
Sommeraufenthalt. Eine Erzählung. Von Hugo Wolf. Berlin 1914, Hyperion-Verlag. 163 S. M. 3,— (4,—).
Mendl Ruhig. Eine Erzählung. Von Oskar Rosenfeld. Heidelberg 1914, Saturn-Verlag Hermann Meister. 36 S.
Opfer. Novellen. Von Harry Kahn. Berlin 1914, Hyperion-Verlag. 116 S. M. 2,50 (3,50).

Wie es einem manchmal während eines Sommeraufenthalts ergeht: vor den Fenstern des kleinen Gebirgsgasthauses streicht der Regen nieder und die Nebelvorhänge vor den Scheiben sind dicht zusammengezogen — man greift zu irgendeiner Nummer einer Zeitschrift, die vergessen herumliegt, und beginnt den Roman zu lesen, wohl wissend, daß man nie die Fortsetzung zu Gesicht bekommen wird: in ähnlicher Stimmung liest man die Bücher der Jüngsten, die der Zufall als „Modernstes" zusammengetragen hat. Auch sie und das Wollen, das aus ihnen spricht, werden schwerlich Fortsetzung finden. Mit blankem Schwert ist Zeit, das fühlen wir, zwischen das Gestern und das Morgen literarischer Bestrebungen getreten.

Jener Zeitschriftenroman, wenn anders er uns genügend interessiert, überhaupt darüber nachzudenken, läßt sich aus der einen Lieferung in seinem Fortgang übersehen. Für das Schaffen unserer Jüngsten scheint Gegenwart, die hier spricht, über Zukunft nichts auszusagen. Wir stehen im Sturm. Wir glauben nichts als sein Brausen.

Oder sollte gewaltsamste Aufrüttelung schließlich doch nichts zutage fördern, als was im Keim beschlossen lag?

*

All diese jungen Schriftsteller, so viele sich hier zu Worte melden, wie verschieden geartet ihre völkische Herkunft und ihre literarischen Bestrebungen seien, haben durchweg eins gemeinsam: sie bieten, jeder in seiner Art, ziemlich einwandfreie Leistungen. Sie gehen glatt und nicht ohne einige Eleganz durchs Ziel. Ohne ihre Vorbilder zu erreichen, überbieten sie sie mühelos.

Das könnte bedenklich stimmen, doch scheint der Zweifel, der hier einsetzt, von falschen Voraussetzungen auszugehen. Wir lebten — denn wer wagt zu sagen: leben? — in einer Zeit der schriftstellerischen Ausgeglichenheit. Ein gut Teil Gewandtheit, ein Übermaß an Sicherheit fiel den Anfängern als verbrieftes Erbteil zu. Man mußte schon weit voran sein in der eigenen Entwicklung, um zu stümpern.

Originalität? Es wäre ein Leichtes, jedem dieser Modernsten seinen Lieblingsautor namhaft zu machen. Kein einziger, der nicht aus einem Becher tränke, auf dem nicht der Name des literarischen Paten mehr oder minder deutlich zu erkennen wäre.

Nur daß mir die Frage nach der Originalität — heischend und gebieterisch vorgebracht — wieder tieferer Berechtigung zu ermangeln scheint. In einer jungen Literatur mag der Jüngste Unerhörtes bringen; noch im achtzehnten Jahrhundert mochte man als Originalgenie gewappnet in die Arena steigen; heut ist Originalität das Ende, nicht der Anfang.

Um das Bild, das der Romantik lieb war, zu wiederholen: man muß heut tief in den Schächten des eigenen Seins schürfen, Originalität aus sich zu lösen. Man endet als Lehrling, man beginnt als Meister. Den Meister in sich zu überwinden, ist letztes Ziel.

Der Hinweis auf das Gebiet der Malerei spricht deutlicher: was hat ein Marées nicht alles verlernen, an sicherem Können von sich abtun müssen, ehe er anfing zu sein.

*

Wir aber treten unter die jungen Meister. Romantik ist an der Tagesordnung.

A. M. Frey gefällt sich in romantischer Groteske. „Solneman der Unsichtbare" ist der überlegene Sonderling. Einer Stadt braver Spießbürger kauft er den Park ab, um ihn mit haushohen, unübersehbaren Mauern zu umgeben. Er wird Neugierdezentrum.

peitscht die Philisterinstinkte gegen sich auf. Und eben darauf kam es dem Autor an: ein Bourgeois-Varieté zu inszenieren; die Fettwänste aufs hohe Trapez zu locken; die Bürgermädchen zum Ballett aufzurufen. Er verfuhr geschickt genug, die echte Phantastik der Jahrmarktsbuden, die Selbstherrlichkeit des Artistendaseins zur Kontrastwirkung aufzubieten. Nur war er leider in seinen Einfall allzu verliebt, um Maß zu halten; unter geschäftigen Händen verwuchs sich die Skizze zum Roman; die Einfälle wurden unnötig wiederholt; der stilisierten Karikaturistik gebrach die Unterlage lebensvoller Charakteristik.

Tief in die Mystik führt Paul Adler in „Elohim". Er interessiert, ohne vorerst zu fesseln. Von allen, die es zu kennzeichnen gilt, scheint etwas wie Originalität — auch stilistisch — ihm am ehesten gegeben zu sein; aber diese Originalität läßt sich vorerst nicht greifen. Wo man dem Verständnis zu nahen glaubt, verflüchtigt es sich. Noch ist seiner Gedankenwelt zu wenig Körper gegeben, als daß die Eindrücke sich festhalten ließen. Es ist etwas Prophetisches in seiner Art, ein Hineinspüren in letzte Weltzusammenhänge, ein Auswittern des Wechselspiels von Kunst und Wirklichkeit. Noch aber löst bei ihm Nachdenken die Anschauung auf, noch überruft der Prophet den Dichter.

Der Ungar Julius Szini paßt sich solchen romantischen Bestrebungen derart galant feuilletonistisch an, daß der moderne Verlag ihn zu den Seinen stellte. Auch mir scheint er am Platze: als Warnungstafel. Er übermeistert die Meister.

*

Das einaktige Drama „Sancta Susanna" von August Stramm hat neben der Eigenart, die gestern Allgemeingut war — herausgeschriene Sinnlichkeit —, eine bessere Eigenart in Kraft der Stimmunggebung. Es gilt die Liebesraserei einer Nonne: wie der Leidenschaftsausbruch vorbereitet, gesteigert und abgebrochen, ja, wie ihm szenisch wirkungsvoller Hintergrund geschaffen ist, das zeigt Können.

Nur daß hier wie überall „Können" die Mauer ist, hinter der erst fruchtbares Erdreich sich finden mag.

*

Noch bleibt man im romantischen Stimmungsbereich, doch erkennt man unschwer bestimmte moderne Stileinflüsse. Das ergibt die unerfreulichsten der hier zu kennzeichnenden Eindrücke. Verfasserphysiognomien, die man gleichsam durch ein umgedrehtes Opernglas sieht, so daß die sehr nahen sehr fern erscheinen.

Die Welt als Aperçu oder Bonmot, das ist Peter Baums Rokokoroman „Kammermusik". Hier sprechen die Menschen nur, um geistreich zu sein. Hier werden immer nur Gespräche geboten. Hier erstickt man in Geistreichigkeiten. Man heiratet elegisch; man stirbt epigrammatisch; man liebt satirisch. Literarische Tapeten überall, nur kein Haus, drin zu wohnen.

Es ist wohl der skandinavische Impressionismus, eines Hermann Bang etwa, den Peter Baum sich zum „Stil" erkoren hat. Aber das Zerfließende der Schilderung wird bei ihm zugleich zu einem Zerfließen der Gestalten und Geschehnisse. Dieser Rokokoroman birgt kaum etwas, das für das Rokoko als solches innerlich charakteristisch wäre — man wollte denn annehmen, daß in dieser Zeit Metaphern die Degen gekreuzt und Sonette einander im Mondschein Stelldichein gegeben hätten. Aus diesem Roman hinterbleibt nur der eine Eindruck: eines in sich heftig verliebten Autors.

Bei Herbert Großbergers kleinen Geschichten „Die Pantöffelchen" denkt man an Peter Altenberg und daß er das besser macht. So kommt man füglich nicht dazu, über Herbert Großberger nachzudenken.

*

Es ist gewiß nicht neu, doch entdeckt man sich zuzeiten altbekannte Wahrheiten nicht ungern wieder: die sich an realistischer Gestaltung versuchen, treten selbst greifbar näher. Aus den Gesichtern seiner Menschen gewinnt der Verfasser selber Physiognomie. Können, das immer zuerkannt werden konnte, erhält bestimmteren Klang. Ohne es einzugestehen, erwägt der Leser bei sich die Talentfrage, und es ist nicht einmal ausgemacht, daß sein Eindruck immer trügerisch sein müßte.

Hugo Wolfs Erzählung „Sommeraufenthalt" ist nicht viel mehr als ein Feuilletonroman, flott und glatt und skrupellos hingeschrieben. Mit wienerischer Altklugheit; mit bewußt pikanten Ingredienzien. Aber eine gewisse Bosheit der Beobachtung steht dem Autor selber leidlich zu Gesicht, und zum mindesten die eine Gestalt, sein „Held", der weichherzige und charakterlose, genußsüchtige und genußunfähige Mann in den Vierzigerjahren tritt prägnant in die Erscheinung. Die Handlung ist — was für Talent spricht — aus der Charakteristik heraus geleitet: dieser Schleppkahn des Lebens wird (von einer ältlichen Dame natürlich) ins Schlepptau genommen. Alles schön und gut, nur eben alles in allem ein Rechnen mit negativen Werten.

Auch in Oskar Rosenfelds Erzählung „Mendl Ruhig" gewinnt eine Gestalt Leben, ein jüdischer Sonderling, der so lange in den Himmel über sich starrt, bis der ihm Antwort gibt. Ohne alle Betrachtungen und Philosopheme, rein erzählungsgemäß erlebt man das Erstehen eines wirren, doch eigenen, doch befremdlich-erhebenden Weltgefühls mit. Wirklichkeitsanschauung hat dem Verfasser offenbar die Grundlage geliefert; die Handlung zu führen ist er noch nicht imstande; doch scheint ihm Selbstdisziplin und künstlerischer Ernst gegeben.

Man könnte sich Rosenfeld als Werdenden vorstellen: in Harry Kahn blickt einem wieder hoffnungslos der Meister entgegen.

Die drei Novellen „Opfer" von Harry Kahn sind gut erzählt, am besten wohl von all den Büchern, die Zeitenwende hier zusammenwarf. Sie sind anekdotisch interessant, an Anschaulichkeit fehlt es durchaus nicht. Die letzte Erzählung des Buchs, von dem dummen, guten deutschen Bauern, der dem Auswanderungsagenten in die Hände fällt und dessen Amerikafahrt in dem französischen Hafen ein vorzeitiges und trauriges Ende findet, bleibt nicht ohne Eindruck. Was fehlt, ist menschliche Vertiefung und Perspektive. „Opfer" nennt Kahn seine Erzählungen, und von Opfern handeln sie wirklich. Aber Opfer wofür? zu welchem Zwecke? darauf erhält man innerlich keine Antwort. Der Altar ist da; das Messer blinkt und tut in jedem Falle mit Guillotinenpräzision seine Schuldigkeit — aber dieser Altar ist keinem Gott geweiht, er gleicht nur der Maschine, die (wie der Statistik wohlbekannt) in wiederkehrenden Abständen gleichbleibende Unfallsziffern verursacht.

*

Man hat ein weites Stoffgebiet durchwandert: Wie Baum das Rokoko lebendig zu machen suchte, so gab auch Kahn zum Teil historische Erzählungen. Man begriff die Erde als phantastische Philisterherberge bei A. M. Frey, man war bei Adler Schöpfungsmysterien gegenwärtig, man ließ sich Märchen von Großberger erzählen, das Münster tat zu nächtlicher Frühlingsstunde seine Pforten auf, um Stramms Susanna in ihrem Leid zu zeigen. Das kleine österreichische Bad bei Hugo Wolf, die östliche Judengemeinde bei Rosenfeld — ein Kreis ist gespannt, der bestimmt scheint, alles Menschliche zu umschließen.

Es fehlt nicht an charakteristischen Figuren, die zur Gestaltung gelangt sind — aus den Büchern von Rosenfeld, Wolf, Kahn gewann man sehr wohl den Eindruck fest umrissener Physiognomien. Was dennoch fehlt, ist: der Mensch. Ich habe herzlich wenig Menschliches im weiten Umkreis auszuspüren vermocht. Ich habe nicht einmal warmen Herzschlag empfunden. Dieser Meisterschaft fehlt der Schweiß, diesem Können das Gefühl, dieser Jugend die Andacht.

Man ist aus der Romantik in den Realismus abgeirrt, man ist allen erdenkbaren stilistischen Vorbildern begegnet. Nichts scheint zu einen, als der Wunsch, „modern" zu sein. Eklektizismus durchaus. Handwerklich aber — alle Achtung!

Und unter diesen Eindrücken geht man dem Ungewissen entgegen. Man weiß, daß Wandel bevorsteht, aber man vermag die Kräfte, die am Werk sind, nicht abzuschätzen, ihre Richtung nicht auszurechnen. Geschichte gibt widerspruchsvolle Auskunft. Wer eine Hoffnung hegt, ehrt sie durch Schweigen.

Echo der Zeitungen

Kriegsgedichte

Haßgesang gegen England

Von Ernst Lissauer

Was schiert uns Russe und Franzos,
Schuß wider Schuß und Stoß um Stoß,
Wir lieben sie nicht,
Wir hassen sie nicht,
Wir schützen Weichsel und Wasgaupaß, —
Wir haben nur einen einzigen Haß,
Wir lieben vereint, wir hassen vereint,
Wir haben nur einen einzigen Feind:

Den ihr alle wißt, den ihr alle wißt,
Er sitzt geduckt hinter der grauen Flut,
Voll Neid, voll Wut, voll Schläue, voll List,
Durch Wasser getrennt, die sind dicker als Blut.
Wir wollen treten in ein Gericht,
Einen Schwur zu schwören, Gesicht in Gesicht,
Einen Schwur von Erz, den verbläst kein Wind,
Einen Schwur für Kind und für Kindeskind.
Vernehmt das Wort, sagt nach das Wort,
Es wälze sich durch ganz Deutschland fort:
Wir wollen nicht lassen von unserm Haß,
Wir haben alle nur einen Haß,
Wir lieben vereint, wir hassen vereint,
Wir haben alle nur einen Feind:
England.

In der Bordkajüte, im Feiersaal,
Saßen Schiffsoffiziere beim Liebesmahl, —
Wie ein Säbelhieb, wie ein Segelschwung
Riß einer grüßend empor den Trunk,
Knapp hinknallend wie Ruderschlag,
Drei Worte sprach er: „Auf den Tag!"
Wem galt das Glas?
Sie hatten alle nur einen Haß.
Wer war gemeint?
Sie hatten alle nur einen Feind:
England.

Nimm du die Völker der Erde in Sold,
Baue Wälle aus Barren von Gold,
Bedecke die Meerflut mit Bug bei Bug,
Du rechnetest klug, doch nicht klug genug.
Was schiert uns Russe und Franzos:
Schuß wider Schuß und Stoß um Stoß!
Wir kämpfen den Kampf mit Bronze und Stahl
Und schließen Frieden irgend einmal,
Dich werden wir hassen mit langem Haß,
Wir werden nicht lassen von unserm Haß,
Haß zu Wasser und Haß zu Land,
Haß des Hauptes und Haß der Hand,
Haß der Hämmer und Haß der Kronen,
Drosselnder Haß von siebzig Millionen,
Sie lieben vereint, sie hassen vereint,
Sie haben alle nur einen Feind:
England.

(Berl. Börsenkurier 409)

England träumt

Von Ernst Lissauer

Nacht . . . Über England blaut gewölbige Nacht . . .
An den Meilen der Küsten der Anprall der Wasser schäumt,
Vor den Häfen und draußen auf hoher See
Stehn Panzer auf Wacht;
Durch Belgien, durch Frankreich rückt die deutsche Armee,
Sie drängt auf Dunkerque, Boulogne, auf Calais —
Von flutenden Forts des Weltmeers umsäumt,
England schläft . . . England träumt.

England träumt . . .
Durch die Luftstille rinnt Surren,
Schmal
Über den blassen, glatten
Nachthimmel eilt langhin ein Schatten,
Widerschattend auf Wiese und Tal,
England träumt schwer . . . seine Wälder murren,
Der Himmel tönt,
Immer heller, immer schneller,
Horch, es brausen die Propeller.
England träumt . . . England stöhnt.

(B. Z. am Mittag 211)

Der Krieg bricht los

Von Hermann Stehr

Der Krieg lag eingescharrt in einem Furchengrabe
zehn Schuh tief in der Erde und es bog
sich wogend über ihm die goldne Gabe
des Korns im Sommerwind, rotflackernd flog
der Mohn, das Bienlein trug zur Wabe,
die Wachtel schlug, der Schnitter dengelnd zog
die Sense auf dem Amboß hin und her
und Deutschlands Herz war fried- und segenschwer.

Da schnitt's erst durch die Luft wie Habichtspfeifen
und Sonnenwolken wurden schreckensweiß,
dann spürte man ein dumpfes Bangen schweifen
hin durch den Leib der Städte, furchtvoll-leis,
zuletzt, wie Rosseshufe jagend greifen,
sprang's durch die Lande und schrie fieberheiß:
„Krieg, wache auf! Franzosen dräun am Rhein,
und der Kosak brach schon in Schlesien ein!"

Allein, der eingescharrte, grause Reiter
blieb still im Bodenloch, schob nur vergällt
die Knochenhand zurecht und brummt': „Schreit weiter!
Ich steh nicht auf. Denn, habt ihr in der Welt
mich nicht verlästert, daß ihr eure Streiter
stets nur dem Frieden schmachvoll zugesellt?
Nun schwenkt nur immer eure Taubenreiser!
Ich rühr mich erst beim Ruf von Deutschlands Kaiser."

Indessen rang mit allen Todesscharen
einsam und ernst im Schlosse zu Berlin
der zweite Wilhelm. Blutig sah er fahren
in Rauch und Feuer seines Lebens Mühn
und wußte doch, durch Knechtschaft nur bewahren
konnt er des Friedens bettelhaftes Blühn.
Und als er dies gesonnen, war er frei.
Er zog das Schwert und rief den Krieg herbei.

Das Kaiserwort fuhr durch das Brustgegitter
dem Erdenraufer wie ein Lanzenstoß,
daß rasselnd sich erhob der Menschenschnitter
und finster in die Höh wuchs riesengroß.
Im nächsten Augenblick, wie ein Gewitter,
ging erdentief dumpfes Gepolter los:
Sein Roß stand da. Und Sprung und Sporenstich,
der schwarze Reiter in die Lande strich.

„Verlaßt die Höfe und die Häuserstuben!"
schrie gell der Krieg durch seine hohle Hand,
„Ergreift die Wehr vom Graukopf bis zum Buben,
in Todesnöten schwebt das deutsche Land!
Heraus! Heraus!! Denn sonst kartätscht zu Gruben
der Feind die Städte und der Räuberbrand
frißt euch vom Herd die Kinder und die Weiber
und schändet eurer Jungfraun reine Leiber!"

Da hub zu dröhnen an der Mund der Glocken.
Aus Städten quoll, aus jedem Dorfe rann
in ernster Größe, mit des Augs Frohlocken
ein unabsehbar Heer, Mann eng bei Mann.
Sie kamen armverschlungen, unerschrocken
und boten strahlend stolz ihr Leben an,
die Züge faßten kaum die teure Fracht,
die endlos herschwoll Nacht und Tag und Nacht.

„Sei uns gegrüßt," so sang der Chor der Krieger,
„du heiliger Kampf! Es geht um unser Sein.
Knechtschaft und Qual erwartet den Erlieger,
russische Ketten, welscher Rache Pein.
Es können Mörderhelfer nicht die Sieger,
nicht Kains Genossen unsre Herren sein.
Des Erdballs Wage zittert im Gericht,
und Gott ist's, der durch unsre Waffen spricht."

Das griff dem rauhen Krieg selbst in die Rippen:
Der Opfertod, zu dem ein Volk bereit,
und bebend packt er in die Zügelstrippen
des Gauls. Sein fleischlos Auge weit,
vor Rührung klirrten seine Knochenlippen
und staunend sprach er: „Solche Herrlichkeit
sah ich noch nie! Die Geister nur der Recken
von Siebzig fehlen noch. — Ich geh sie wecken!"

Noch ehe er erreicht die Grabkapelle
des Sachsenwaldes, sprengte in die Luft
des Eisenkanzlers ries'ge Schemenhelle.
Der alte Wilhelm stieg aus seiner Gruft,
Roon und der Schweiger. Von der Todesschwelle
die Helden schwebten aus der Jenseitskluft.
Millionen drunten, in der Höh die Geister!
Nun, deutsches Volk, wirst du Europas Meister!

(Badische Neueste Nachrichten 420)

Von Feld zu Feld

Ballade

Von Richard Dehmel

Was ist so rot im Osten entbrannt,
was flammt zugleich von West?
Und Marschtritt dröhnt durchs ganze Land,
durchs Vaterland, durchs Vaterland —
die Störche klappern im Nest.

Was hältst du mich, laß mich gehn, Marie,
was ringst du die Hände im Schoß?
Und wärst du die heilige Mutter Marie,
du hältst mich nicht, du hältst mich nicht,
die Kriegsflamme loht so groß.

„Ich bin nicht die heilige Mutter Marie
ich bin nur ein irdisches Weib;
bald leg ich ein Kind auf deine Knie,
ein hilflos Kind, ein schutzlos Kind,
ich opfer' ihm Seel und Leib."

Unsern Leib, den opfern wir all einmal,
unsre Seele ruft Gott zuvor.
Wo steht sein heiliger Himmelssaal?
Blick auf, Marie, blick hin, Marie:
er steht vom Erdgrund empor.

Er steht auf allem, was unsre Hand
baute im Heimatsfeld;
marsch, marsch, ruft Gott, schützt euer Land,
schützt eurer Kinder Vaterland —
„Leb wohl, leb wohl, mein Held!"

(Vossische Ztg.)

Kriegstelegramm

Von Otto Anthes

Ein Telegramm ist ausgehängt:
„Die baltische Flotte ist zersprengt.
Sechstausend Russen sind untergegangen.
Dazu ihr Admiral gefangen."
Und zwischen den Köpfen dicht an dicht
Seh ich ein klein mongolisch Gesicht,
Aus grünlich-gelbem Holz geschnitzt,
So unbewegt, nur das Auge blitzt,
Wie es da an der Depesche hängt:
„Die baltische Flotte ist zersprengt.
Sechstausend Russen sind untergegangen.
Dazu ihr Admiral gefangen."
Dann wendet er ruhig sich zum Gehen,
Als wäre weiter nichts geschehen.
Nur einmal noch sein Auge schießt
Über die Menge, die die Depesche liest,
Über den Platz und die Straßen hin —
Hunger blitzt es und Raubtiersinn.
Und mitten in dem Menschenschwarm
Zwei deutsche Matrosen Arm in Arm,
Zwei Jungens von der Waterkant,
Auf Urlaub an Land.
Und plötzlich sagt der eine Mann:
„Junge, Junge, nun kommen wir dran.
Hast du das gelbe Biest gesehn?
Wie dem die Augen spazieren gehn?
Da kommt so'n Kerl dir rin ins Haus
Und kuckt dir alle Ecken aus
Und fragt: Wohnt nich Herr Müller hier?
Und abends bricht er ein bei dir.
Junge, Junge, die Sache ist flau
Mit dem verdammten Kiautschau." —
Der andere spuckt erst vor sich hin:
„Wenn schon, denn schon. Laß man sin!
Wenn der Düwel die Mühle dreht,
Mühle und Müller zum Düwel geht.
Aber Junge, das sag ich dir:
So 'ne Depesche hängt dann nich hier.
Von wegen ‚Admiral gefangen'!
Dann heißt's:
Die Flotte ist untergegangen
Mit Mann und Maus und Offizier
Und mit Hurra! Das sag ich dir!"

(Magdeburgische Ztg. und oft)

Der Kaiser

Eine wahre Geschichte

Von Otto Anthes

Ein Zeitungsblatt im Ladenfenster,
Dick der Schwarm der Menschen davor.
Die Lettern tanzen wie Gespenster:
Ist es denn möglich? fragt es im Chor.
Da steht zu lesen mit Tag und Stunde,
Was Wilhelm an Nikolaus telegraphiert,
Und wie der Zar mit frechem Munde
Ihn schamlos in die Irre geführt.
Da steht zu lesen auch, o weh!
Das Mißverständnis von Sir Grey.
Zwei Männer im Arbeitskleid
Schieben sich durch die quirlenden Massen.
Der eine, ein Hüne, hoch und breit,
Kriegt das Blatt ins Auge zu fassen.
Er liest es langsam und liest es genau,
In seinen Zügen ein zorniges Spiel,
In seine Schläfen steigt es blau,
Und manchmal murmelt er: Donnerkiel!
Und als er zu Ende gelesen,
Dreht er sich nach dem Genossen um:
Das ist ein Dreck gewesen.
So macht man ehrliche Leute dumm.
Den Willem, möcht man sprechen,
Den haben wir nicht recht gekannt.
Sein Bild — mag's biegen oder brechen! —
Kommt nun bei mir doch an die Wand.

(N. Hamburger Ztg.)

Im Schützengraben

Von Hermann Kienzl

Fiff! Fiff! Fiff! Rarrr! Bummm!

Da lieg ich in Herrgotts und Teufels Quartier,
Hans Jochem, Barbier, Reservist, Musketier.
Fiff! Fiff! Fiff! Rarrr! Bummm!

Mein Bett ist der Graben, der Himmel die Deck,
Es hagelt herüber Blei, Feuer und Dreck —
Fiff! Fiff! Fiff! Rarrr! Bummm!

Halunken! Und speit ihr die Rotzhölle aus,
Ich schieß und ich schieß und mach mir nichts draus.
Fiff! Fiff! Fiff! Rarrr! Bummm!

Halt, lieber Fritz Willem! Das tut mir wohl leid.
Dich hat es! Da liegst du, sechs Schritte zur Seit.
Fiff! Fiff! Fiff! Rarrr! Bummm!

Was zeigt sich im Rauch und im Feuerblitzschein?
Mein Häuschen, mein Mäuschen, die blonde Marein —
Fiff! Fiff! Fiff! Rarrr! Bummm!

Das war schon ein Leben, so schön und so gut,
Im Dorf bei den Meinen, dem lieb-lieben Blut . . .
Fiff! Fiff! Fiff! Rarrr! Bummm!

Jetzt pfeifen die Kugeln, die Salve kracht,
Es spritzen Granaten in brüllender Schlacht —
Fiff! Fiff! Fiff! Rarrr! Bummm!

Auf, auf, Kameraden! Zum Sturm mit Hurra!
Schon laufen die Käppi, die Deutschen sind da!
Hurra! Hurra! Hurra!

(B. Z. am Mittag 204)

Bismarcklied

Von Georg Freiherrn von Ompteda

Bismarck! Bis ins Mark hinein,
Deutscher, sollst du Deutscher sein!
Bismarck schlug den welschen Tand
Aus den Hirnen, aus dem Land.
Bismarck schuf das Deutsche Reich,
Heimat uns und Stolz zugleich:
Bismarck!

Unser Schlachtruf, unser Sporn,
Wecker für den deutschen Zorn
Sei er, der uns deutsch gemacht,
Der am Rheine hielt die Wacht,
Dem von Eisen war der Hut,
Und von Eisen Hand und Mut:
Bismarck!

Wenn in dunkler Feindesnot
Deutschland zu erliegen droht:
Bist du über Wolken gleich:
Sei mit deinem Deutschen Reich,
Recke deine Riesenhand
Schirmend über unser Land:
Bismarck!

(Post 428)

Die Todspringer

Von Paul Zech

Vor Lüttich war's und war ein Fort,
ein eisenüberzacktes Tor.
Blut spieen die Kanonen.
Und endlos wie ein Riesenwurm
brach aus dem Kiefernforst der Sturm
von sieben Bataillonen.

Und ihm vorauf ein Stahlinsekt,
von falben Wolken gut gedeckt,
zog steile Klafterschrauben,
brach Bahn, wo herflog das Schrapnell,
riß auf das krautbehaarte Fell
der schweren Panzerhauben.

Noch war die Gasse, die der Pflug
eingrub in den geschrägten Bug
der Wälle, Palisaden,
nicht breit genug, noch waren Zaun,
noch Dornverhaue wegzuhaun,
und dann die flämischen Brigaden.

Doch da Signal: Freiwillige vor!
Breitbrüstig sprangen sie empor,
wie Trauben hochgebunden,
und rissen mit dem Sprunggewicht
die Pfähle aus der Felsenschicht,
sich selber Tod und Wunden.

Zweihundert pflückten diese Ehr,
und über sie in rasender Karriere
durch breite Feuergarben
der deutsche Sturm und nahm das Fort
und pflanzte auf das höchste Tor
die schwarz-weiß-roten Farben.

(Vossische Ztg.)

Wat uns Matrosen seggt

Von Gorch Fock

Wi markt all lang:
John Bull is bang!
He hatt keen Nelson mehr
Un schippert sick nich her.
In Togo, Junge, dat weur wat!
Vor Daressalam-doridat!!!
Dat 's nix, John Bull, is for den Hund,
Dat harr ok Montenegro kunnt!
Bi Messina mit söben
Op „Breslau" und „Goeben"
Un doch jem nich kregen.
Herr Gott, wat een Seegen!
Dat, wat bi em in Hoben liggt,
Dor kannst op aff, dat he dat kriegt!
De Frachtschepp kummt he op den Kopp,
Un lüttje Damper bringt he op,
He snitt uns all uns Kobels twei
Un lüggt de Welt wat for: Ahoi;
John Bull! Kumm, wies di mol!
Wi teuft op di! Man mol hendol
Von Orkney und von Schetland, kumm!
Vergitt man jo nich dienen Rum,
Vergitt ok nich den Ulstermann;
Den Kasper kiekt wi gern mol an.
Is Wales sien Jack un Büx all klor,
Denn krieg den Boy man ok mit vor!
Mok Damp op Kors op Helgoland!
Dat Eiland is di jo bekannt,
Du harrst dat freuher ja mol pacht:
Int letzt gelacht, is best gelacht!
Dor 's rot von Für de rote Kant
Un witt von Damp de witte Sand,
Dor lurt dien „lüttje" dütsche Flott:
Man to, man to, geef Bott, geef Bott!
Kumm mol ut Thems un Humber rut
Un hol di mol een tweie Snut! . . .
Wie kiekt no Luv und kiekt no Lee:
Keen Ingelschmann to sehn op See!
Wi markt all lang:
John Bull is bang!

(Hamburger Fremdenblatt)

Das neue Deutschland

Die Geburtsstunde eines neuen Deutschlands erleben wir mit. Alfons Paquet schreibt (Frankf. Ztg. 237):

„So steht eine große geistige Sache jetzt zur Entscheidung. Die andern und auch wir selber fragen plötzlich nicht mehr: was ist ein Deutscher? Wir fühlen es in allen Adern, das Ererbte, und noch mehr: das in diesen Stunden neu in uns Erschaffene und unvergänglich Erstandene. Das unmöglich Scheinende ist wahr geworden im Opfer eines ganzen Volkes, das sich nicht mehr zu decken braucht mit dem Begriff der alten Germanier oder einem Verband ‚echt deutscher Leute', sondern in sich alle Stämme und alle Zersprengten faßt, die auf dem geliebten und bedrohten Boden wohnen. Ein glühendes Gefühl und ein Gedanke schließt sie alle zusammen in einen einzigen edlen Erzguß. Die Dankbarkeit und Trauer, die wir den Toten, die Liebe und Hilfe, die wir den Verwundeten dieses Krieges darbringen, ist das Geringste, was dieser Zusammenschluß, dieses Wunder, das stehen bleiben wird, solange auch die Geschichte fortschreiten mag, in uns erzeugt hat.

In dem Qualm und Stank von Pulverrauch und von Lügen, in dem Lärm der Salven und in dem bangen, scheuen Schweigen, das uns umgibt, glänzen über der deutschen Nation die Worte seiner großen geistigen Führer wie ein herrlich leuchtender Schild. Plötzlich und in seiner Tiefe erkennen wir Fichtes Wort: ‚Freiheit war ihnen daß sie eben Deutsche blieben, daß sie fortfuhren, ihre Angelegenheiten selbständig und ursprünglich ihrem eigenen Geist gemäß zu entscheiden und diesem gleichfalls gemäß auch in ihrer Fortbildung vorwärts zu rücken, und daß sie diese Selbständigkeit auch auf ihre Nachkommenschaft fortpflanzten; Sklaverei hießen ihnen alle jene Segnungen, die ihnen die Römer antrugen, weil sie dabei etwas anderes

Hauptschuld an ihrem Niedergang. An ihnen wie an den Engländern wird es sich jetzt rächen, daß sie in ihrer überwältigenden Mehrzahl nicht einmal von unserer Sprache eine Ahnung haben, während wir beinahe selbstverständlich die ihrige beherrschen."

Wie in England öffentliche Meinung gemacht wird schildert Alois Brandl in einem Aufsatz „Das englische Rätsel" (Voss. Ztg. 452): „Interessant, obwohl traurig, war es zu beobachten, wie das anständige Volk für das unanständige Programm gewonnen wurde; wenigstens für die Zeit vor dem Burenkrieg konnte ich es sehen; als es gegen uns ging, wurde ich sorgsamer ausgeschaltet. Das Beratungslokal war der Klub. Wozu ist der reiche Engländer Mitglied eines kostspieligen politischen Klubs, als um da die Geschäftsangelegenheiten zu betreiben, die nicht ins Bureau passen? Die ganze Herrschaft dieser Plutokraten ist ohne Klub undenkbar. Eine behagliche Plauderecke, ein paar gleichgesinnte Herren, ein fein servierter Lunch, einige ruhig vorgetragene Tatsachen, dann ein klares Programm und endlich eine glänzende Freigebigkeit — der Feldzug kann beginnen, und zwar zunächst mit Worten. Um die erforderlichen Argumente aufzubringen, die auf die Anständigen wirken sollen, eignet sich am besten das Buch, die Monatsschrift, der öffentliche Vortrag. Da wurde z. B. mit einer leichten Verdrehung von Carlyles Kraftphilosophie gelehrt: Wer stark genug ist, sich durchzusetzen, hat auch das Recht dazu. Oder man erklärte: Im Privatleben ist Noblesse erlaubt, aber in der Politik haben wir das Gut anderer zu verwalten, das muß rein geschäftsmäßig geschehen — so erklärt sich Greys zynisch geschäftsmäßige, alles Seelische ignorierende Kriegsrechnung. Mit der Zeit hieß es schon kühner, die Moral sei gut fürs Denken, aber zum Handeln gehöre eine gewisse Rücksichtslosigkeit; ‚Wenn der Engländer handelt, so tut er es wie in einem Nebel.' Um solche und ähnliche Argumente dann den Massen mundgerecht zu machen, wurde die Tagespresse aufgeboten, oft auch das Tingeltangel und niedrigere Theater. Die anonyme, unkontrollierbare Stimmungsmacherei gewissenloser Zeitungen, dieser schlimmste Unfug der modernen Welt, mit allem Zubehör an Erfindung und Verdrehung, vergiftete nicht bloß die denkschwächeren Schichten der Engländer, sondern ging zugleich in die Presse der Amerikaner und vieler europäischer Völker über, die gewöhnt sind, den oft vorzüglichen Nachrichtendienst und Stil der londoner Blätter sich anzueignen. Tritt dann eine diplomatische Verwicklung ein, vorbereitet oder zufällig, so erhebt sich der Ruf: ‚Das Volk will's!' Jetzt bleibt den Intellektuellen, die zulange zugeschaut haben, nicht mehr viel übrig als das letzte, alle Sittlichkeit preisgebende Schlagwort zu gebrauchen: ‚Ob recht, ob schlecht, my country.'"

Kriegslieder

Oskar F. Walzel schreibt (Berl. Tagebl. 449): „Der deutsche Dichter ist heute ähnlich dran wie vor hundert Jahren, ähnlich und doch anders. Im Zeitalter des deutschen Hochklassizismus und der Frühromantik arbeitete er unverdrossen an der Entfaltung deutscher Kunst und deutscher Bildung, so unverdrossen, daß ihm neben der Pflicht seelischer und geistiger Höherentwickelung des Menschen alles andere wie ein Nebending erschien. Verwandten Zielen eiferten die Dichter unserer Zeit nach. Und da wie dort galt es, für hochgesteigerte künstlerische Erlebnisse eine reiche und vielgestaltige Form zu entdecken. Selten hingen diese Erlebnisse mit dem Vaterlandsgefühl zusammen. Und wie damals fiel vor kurzem noch aus dem Rahmen des Ganzen der Dichter heraus, der von den hohen Aufgaben der Kultur hinüberwies zu den hohen Aufgaben vaterländischer und besonders kriegerischer Poesie. Rudolf Alexander Schröders ‚Deutsche Oden', die vor wenigen Jahren hervortraten und jetzt zum Teil auch in einem Bändchen der ‚Insel-Bücherei' vorliegen, drangen nicht durch. In ihrer klassisch strengen Form schienen sie überdies dem Gefühl unserer Zeit zu widersprechen. Ihr echtes Pathos wollte dem Rhythmus unseres Lebens nicht zusagen.

Immerhin war in Schröders ‚Deutschen Oden' schon erreicht, was im Jahre 1806 von Wilhelm Schlegel seinem Zeitalter noch zur Aufgabe gemacht werden mußte, eine ‚wache, unmittelbare, energische und besonders patriotische Poesie'. Schlegel warf seinen Zeitgenossen vor, daß sie an Schlaffheit, Unbestimmtheit, Gleichgültigkeit, Zerstücklung des Lebens in kleinliche Zerstreuungen litten und an einem Allgemeinen mit dem Strom schwimmen, in welche Sümpfe des Elends und der Schande er auch treiben möge. An den strengen und strafenden Worten Schlegels verspüren wir, daß es heute anders geworden ist. Vielleicht sah dieser oder jener noch vor kurzem Deutschland in ebenso trübem Licht und war geneigt, gleich eifrig zum Besseren anzustacheln. Ja, gerade in Schröders ‚Deutschen Oden' erklang herber Vorwurf gegen eine laue Welt, in der, wenn es gilt, im Waffenschmuck nochmals um Deutschland zu freien, der eine sagt: ‚Ich habe Geschäfte, geht!', der andere: ‚Auf morgen, heute verlohnt sich's nicht', der dritte: ‚Was soll's? Die Braut ist Waffen und Wunden nicht wert.' Jetzt aber wissen wir, daß der Deutsche im Augenblick der Not alle Befürchtungen zuschanden gemacht hat, die wir in uns herumtrugen und auch sorgenvoll aussprachen. Als Wilhelm Schlegel seine Mahnworte schrieb und mit ihnen der deutschen romantischen Dichtung die Wendung zum vaterländischen Sang gab, hatten Deutsche seit langem mit Frankreich im Kriege gelegen. Die Welt war längst tief aufgewühlt. Doch noch sollte es Jahre dauern, ehe es zu machtvoller Zusammenfassung aller Kräfte und dank ihr zu Sieg und Befreiung kam. Der Deutsche fühlte sich damals im Besitze einer hohen geistigen Bildung, er pochte auf die unsterblichen Leistungen seiner Dichter und seiner Philosophen. Das alles schien gefeit gegen die Gefahren, die der Feind in deutsches Land tragen mochte. Nur langsam erwachte das Bewußtsein, daß auch noch die höchste geistige Kultur zu ihrem Schutz der Waffen bedarf. In den Befreiungskriegen erstand dieser Schutz.

Und darum ist es heute anders als vor hundert Jahren. Die deutsche Kultur ist längst hinausgeschritten über die Grenze des Geistigen. Sie hat das ganze Leben ergriffen. Und nicht allmählich und zögernd, sondern sofort, und mit einem einzigen Schlag hat das deutsche Volk und was zu ihm gehört die weltgeschichtliche Bedeutung des Augenblicks und die Aufgaben erfaßt, die der Augenblick stellt. Heute hätte ein Napoleon keinen Anlaß, über deutsche Ideologen zu lächeln. Der Deutsche zieht diesmal in den Kampf, um zu schützen und zu wahren, was in Jahrzehnten angespannter Tätigkeit von deutschen Arbeitern auf dem Feld des Geistes und auf dem der Materie geleistet worden ist. Deutsche Arbeit nicht um ihren verdienten Lohn kommen zu lassen, vergießt der Deutsche jetzt sein Blut." Vgl. auch „Das Lied im Kriege" (N. Zür. Ztg. 1280); „Die deutschen und österreichischen Nationallieder von J. Peter (Propyläen, Münch. Ztg. 48, 49); „Deutsche Kriegspoesie" von Paul Landau (Bresl. Ztg. 619); „Volkshymnen" von Friedrich Freiherrn von Gagern (Tag 207)); „Ein Kriegsweihelied" („Vae Victis" von Anton Wildgans) von Felix Braun (Berl. Börsencourier 399); „Bromberger Truppen im Soldatenliede des Jahres 70" von M. Bollert-Bromberg (Ostdeutsche Presse 203).

„Der deutsche Soldat und seine Sprache" von Paul Landau (Berl. Börsencourier 411 u. a. O.)

Zur deutschen Literatur

Einen Aufsatz über Gottlieb Wilhelm Rabener veröffentlicht Erich Michael (Leipz. Ztg., Wiss. Beil 36). —

teutonicus es aufzunehmen. Beschämt fast stehen wir Alten, die wir 1870 erlebt haben, vor diesem nie gesehenen Glühen und Leuchten des deutschen Geistes.

Selig aber preisen wir uns, daß wir auch diese Zeit noch sehen durften. Selig selbst dann, wenn alles vergebens wäre, wenn der Schwall der Feinde unser mächtig werden und die deutsche Nation ausgelöscht werden sollte. Auch dann noch wäre unser letzter Seufzer ein Dank gegen Gott. Denn Gott würde uns dann dargestellt haben als ein ewiges Beispiel für das, was Treue ist; eine Predigt würde unser Todeskampf sein, die durch die Jahrtausende hallen würde."

Die Hilfe. 36. Paul Rohrbach nimmt als Motto seines Aufsatzes „Der Vater aller Dinge" das Wort des Heraklit von dem alles Erschaffenden des Krieges. „Es hat selten", so sagt er, „einen großen Aufschwung menschlichen Wesens gegeben, dessen Vater nicht auf irgendwelche Weise der Krieg gewesen ist. Die ältesten Schriftzeichen, die uns erhalten sind, etwa aus der Mitte des vierten Jahrtausends vor Christus, stellen den Namen eines ägyptischen Königs dar, eingegraben auf dem Knauf seiner Schlachtkeule. Noch ein Schritt weiter in die Vergangenheit, und wir sehen, wie die Schlachtenschilderung die Vorstufe des Schreibens hervorbringt: Gefallene werden zum Kriegsopfer übereinandergeschichtet. Aus solchen Bildern sind die Hieroglyphen entstanden. Das erste wirklich große Kunstwerk, das uns erhalten ist, ist das Siegesrelief des alten Babylonierkönigs Naram-Sin am oberen Tigris bei Diarbekir. Es stellt die Niederlage der Feinde vor dem gewaltig an der Spitze seines Heeres ins Gebirge vordringenden Herrscher da. Von der Komposition dieses Bildes hat man gesagt, sie bilde einen der großen Marksteine in der Weltgeschichte der Kunst.

Als die Vorstellung Israels durch die Heereszüge der großen Assyrerkönige sich weitete und der Kontrast des neuen gewaltigen Weltenlaufs mit den Zuständen in der Enge Samariens und Jerusalems die Frage nach Jahwes Regiment stellte und nach dem inneren Wesen der Religion, fanden die Propheten die Antwort: Wer seid ihr Israeliten denn! Habe ich nicht auch die Philister und Aramäer in ihr Land geführt? Entbiete ich nicht die Assyrer von den Enden der Erde?

An den Perserkriegen hat sich der griechische Genius entzündet. Ohne Salamis kein perikleisches Zeitalter, kein Sokrates, kein Erbe Platos. Was wüßten, was hätten wir von allem, was die Antike erarbeitet hat, ohne den Militärstaat der Römer? Was wäre Germanien ohne die furchtbar blutige Energie, mit der Karl der Große die Sachsen in sein Reich, in das Christentum und in den Bildungsprozeß der germanisch-romanischen Kultur des Mittelalters hineinzwang? Wie anders hätte Preußen, die Wiege Deutschlands, zusammengezimmert werden können, als durch die ungeheure militärische und moralische Kraftprobe des Siebenjährigen Krieges!

Bismarck, der Schmied unserer Einheit war es, der den Satz Heraklits auf das Problem der deutschen Einheit umprägte, als er im Landtag den Abgeordneten zurief, diese Frage werde keine andere Lösung finden können, als die durch Blut und Eisen. Jetzt haben wir es in unseren Tagen selber erlebt, wie der Ausbruch des deutschen Krieges uns nach dem Wort eines Mannes, der an sich selbst die überwältigende Erfahrung machte, in nationaler Beziehung um fünfzig Jahre vorwärtsgerissen hat. Wo ist der Pazifist, der sagen kann, wie das ohne Krieg in einem einzigen, die Herzen zusammenschmelzenden Augenblick hätte geschehen sollen. Wenn dieser Krieg zu Ende ist, so wird niemand mehr diejenigen Deutschen, die sich zur sozialdemokratischen Partei zählen, vaterlandslose Gesellen zu nennen imstande sein. Kein Deutscher wird es wagen, keinem wird es in den Sinn kommen, dem anderen geringeren Opferwillen fürs Vaterland vorzuwerfen. Ist das nicht etwas Ungeheures? Hat da nicht eine Erzeugergewalt gewirkt, wie sie in Wahrheit einem Vater aller Dinge zukommt?"

Westermanns Monatshefte. LIX, 1. In einer Studie über Ernst Lissauer sagt Meyer-Benfey: „Daß er ein ungewöhnlicher Meister der Technik ist, zeigt der erste Blick in diese Sammlung („Der Strom"). Aber vielleicht könnte das manchen gegen ihn einnehmen. Indessen, die Zeit sorglosen Natursängertums, da jeder sang, wie ihm der Schnabel gewachsen war, die Zeit, da ein Dichter von so genialer Naivität wie Eichendorff möglich war, und da ein so völlig unnaiver Dichter wie Heine mit bewußtem Raffinement seinen höchst subjektiven Gedichten das Gewand des schlichten Volksliedes anzog, sind für die deutsche Lyrik überhaupt vorbei. Alle, die jetzt etwas bedeuten, mögen sie nun Dehmel oder George heißen, haben heiße Mühe und ausdauernde Arbeit an ihre Kunst gewandt; sie alle vermeiden alles Überkommene und Konventionelle, Worte, die durch langen Gebrauch ihren ursprünglichen Glanz und ihr scharfes Gepräge verloren haben, auf denen ‚der Menge Stempel fleckt' wie George sagt, und bemühen sich, neue, unabgegriffene Worte zu bilden oder der Dichtung zuzuführen, sich eine persönliche Bildersprache, mehr oder weniger auch einen eignen Rhythmus zu schaffen. Was Lissauer von ihnen unterscheidet, ist nur, daß er das gemeinsame Ziel vollkommener erreicht hat, daß er reicher und ausgeglichener zugleich ist, daß er alle Wirkungen anschaulicher und musikalischer Art, Linie und Farbe, plastische Wucht und malerisches Halbdunkel, Bildhaftigkeit und Klangwirkung der Wörter, Lautharmonien und den rhythmischen Fluß der Verse, Härte und Weichheit, Lautes und Leises, in gleicher Weise beherrscht und jedes an seinem Orte zu verwenden weiß, daß er es endlich versteht, wo es dem Gegenstande gemäß ist, auf alle Kunst zu verzichten und ganz schlicht zu sein."

Die neue Welt. 29. Wilhelmine Kähler gibt persönliche Erinnerungen an Liliencron, den Kirchspielvogt von Kellinghusen. Im Jahre 1884 war diese Stelle vakant geworden. Dem alten Vogt war in Anbetracht seiner Jahre die Pensionierung bewilligt worden.

„Endlich kam der Tag, da der Neue seinen Einzug hielt. Ein mittelgroßer beweglicher Herr, mit hellen freundlichen Augen, stellte sich als Detlev Freiherr von Liliencron vor. Nach kurzer Aussprache mit seinem Amtsvorgänger, der ihn in steifer, korrekter Form in sein Amt einführte, ihm die alten spärlichen Bureaueinrichtungen verkaufte und die Wohnung mit dem großen Garten vermietete, waren die Förmlichkeiten erledigt. Einer Anfrage an mich, ob ich auch als Wirtschafterin bei ihm bleiben wolle, die ich mit einem selbstverständlichen ‚Ja' beantwortete, ließ er bei der ersten Lohnzahlung eine Verdoppelung meines Gehalts folgen. Ich habe es aber nur ein einziges Mal rechtzeitig ausbezahlt erhalten.

Mein ‚Baron' wohnte, solange seine Möbel noch nicht angekommen waren, die zum Teil an seinem früheren Wohnort wegen Schulden festgehalten wurden, im einzigen Hotel unseres Ortes. Dort saß er nun bei einer Flasche Wein oder beim Bier oder einem steifen Grog viel lieber als im Bureau hinterm Schreibtisch, wo es die Beschwerden der Bauern anzuhören und ihre oft kleinlichen Streitereien zu schlichten, oder aus den dicken Amtsbüchern Urkunden, Sterbe-, Geburts- und Heiratsbescheinigungen herauszuziehen und Duplikate davon anzufertigen galt. So hatte ich mit dem Haushalt zunächst wenig Arbeit; ich hatte nur das Bureau rechtzeitig zu öffnen und sauber zu halten. Um neun Uhr war Beginn der Bureauzeit; mein Baron vergaß aber nur allzu oft, daß dann schon Landleute auf ihn warteten. Oder wenn er rechtzeitig kam, hielt es ihn meist nicht lange; er nahm Hut und Stock und verschwand bald, um einen seiner geliebten Spaziergänge in Wald und Heide anzutreten.

Eines Tages kam aus Pellworm, in einer großen Kiste verpackt, auch seine langentbehrte Bibliothek ein; und nun ging's ans Auspacken. Mit wahrhaft kindlicher Freude

beteiligte der Baron sich daran, und mit Tränen in den Augen gab er mir bei einzelnen Büchern Erklärungen, was sie für ihn für eine Bedeutung hätten. Als dann das Regal vollgestellt war, kannte seine Freude fast keine Grenzen. In lustiger Weise bedeutete er mir: „Alle Bücher dürfen Sie lesen, aber die auf dem obersten Bord nicht!" Selbstverständlich habe ich die erste Gelegenheit benutzt, um gerade nach diesen verbotenen Büchern zu greifen, die im Stile Maupassants gehalten waren.

Eine Eigentümlichkeit Liliencrons war, daß er bei seinem dichterischen Schaffen im Hause nicht allein sein mochte. Auf seinen Wunsch setzte ich mich oft mit einer Handarbeit in sein Zimmer, und sehr oft las er mir dann seine geschriebenen Sachen vor, besonders wenn sie ihm gut gelungen schienen. Leider hatte ich damals nicht das nötige Verständnis dafür. Ihm war es auch sicher nicht um mein Urteil zu tun, sondern wohl nur, um vor einem menschlichen Wesen den Klang einer Arbeit auszuproben. Eine große Verehrung hat er damals für Theodor Storm gehegt, und viele seiner Arbeiten hat er ihm zur Begutachtung geschickt. Groß war seine Freude, wenn er von Storm ein beifälliges Schreiben erhielt."

„Frank Wedekind." Von Willi Dünwald (Deutsche Monatshefte [Die Rheinlande], XIV, 7).

„Ein schwäbischer Forscher und Dichter." [M. R. Buck.] Von Max Schermann (Hochland, XI, 12).

„Ein historischer Schweizerroman." [Adolf Frey: „Die Jungfer von Wattenwil".] Von Adolf Teutenberg (März, VIII, 34).

„Paul Ilg." Von Hanns Martin Elster (Die Ähre, II, 44).

„Ricarda Huch." Von Hanns Martin Elster (Die Ähre, II, 45).

„Alte und neue lyrische Porträts." Von Ernst Lissauer (Deutsche Monatshefte, XIV, 7).

„Marie Eugenie delle Gracie." Von Robert Albert (Die Ähre, II, 47).

„Wir erwarten den Dichter." Von Curt Wesse (Schaubühne, X, 33/34).

„Der mobilisierte Schmock." Von Ulrich Rauscher (Schaubühne, X, 33/34).

„Krieg und Theater." Von Max Epstein (Die Schaubühne, X, 33/34).

„Kriegsspielplan." (Schaubühne, X, 33/34.)

„Unsre Vaterlandslieder." Von Wilhelm Stapel (Kunstwart, XXVII, 23).

„Theatralisches Jahr." Von Julius Bab (Deutsche Monatshefte, XIV, 7).

„Über wissenschaftliche und literarische Leistungen der Jesuiten seit 1814." Von Alfons Feger (Die Kultur, XV, 3).

„Die Überwindung des Todes." [Maeterlinck.] Von Franz Graetzer (Die Ähre, II, 46).

„Der Priester bei Shakespeare." Von Edwin Zellweker (Über den Wassern, VII, 11).

„Englands Dichter und der Krieg." Von Beda Prilipp (Grenzboten, LXXIII, 36).

„Frauen der Romantik." Von H. Riesch (Kultur, XV, 3).

„Antiromantik." Von Franz Graetzer (Die Ähre, II, 44).

„Hohenzollernbriefe." Von Robert Breuer (Die Schaubühne, X, 33/34).

Echo des Auslands

Italienischer Brief

Die Emanzipation der italienischen Juden und ihre Rückwirkung auf wirtschaftliche und gesellschaftliche Stellung wie auf Anschauungen und religiöses Verhalten schildert ein Roman „Israele" von E. D. Colonna (Libreria ed. milanese 1914). Die Gegensätze zwischen der älteren, in der Enge und Gedrücktheit des Ghettolebens aufgewachsenen Generation und den im Genuß der bürgerlichen Rechte und Freiheiten zum Selbstbewußtsein, zu Ansehen und Reichtum gelangten jungen Streber wird, offenbar auf Grund der Erfahrung und Beobachtung, anschaulich dargestellt. Im Mittelpunkt steht das Problem der Aussöhnung des modern denkenden und fühlenden Juden mit der Jehova-Religion und dem Glaubensleben der Väter. Innere Kämpfe, Entwicklungen und Bekehrungen, wie Fogazzaro und seine Nachahmer sie mit Vorliebe geschildert haben, sind hier zum erstenmal auch in der jüdischen Welt Italiens überzeugend aufgezeichnet worden. Colonnas Erzählung gewinnt dadurch eine dokumentarische Bedeutung.

Katholizismus, Protestantismus, Judentum in ihrem Zusammenstoß innerhalb eines Familienkreises, jesuitische Tendenzen und Fragen der Jugenderziehung, Unauflösbarkeit der katholischen Ehe und Umgehung der Staatsgesetze und Kirchengebote um höherer moralischer Pflichten halber sind die Probleme, die in einem Tendenzroman „Il labirinto" von Virgilio Brocchi (Mailand 1914, Treves) erörtert werden. Der unvermögende, stolz und edel denkende, den sozialen Forschungen hingegebene Graf Cesare Meinardi hat sich bestimmen lassen, eine reiche Jüdin Anna Urbisaglia zu heiraten. Das Zusammenleben läßt die in der Schule der Jesuiten eingesogene Abneigung wiedererwachen und zu einem fast physisch empfundenen Widerwillen anschwellen. Die in Italien unmögliche Lösung der Ehe wird heimlich in der Schweiz vollzogen, aber infolge der hartnäckigen und ränkevollen Gegenmachinationen der entrüsteten, mannigfach in Interessen und Vorurteilen bedrohten Familienglieder — der streng katholischen Mutter Cesares, eines streberischen Bruders, eines beschränkten Bischofs — nicht anerkannt. Annas Seelenstärke und Entschlossenheit erweckt die Hochachtung und Bewunderung ihres Rechtsbeistandes, des von glühendem Idealismus beseelten jungen Advokaten Arnaldi. Beider Seelen finden sich, aber die Tyrannei der sozialen und gesetzlichen Zustände richtet eine unübersteigbare Mauer zwischen ihnen auf.

„Die Frau bei den (italienischen) Schriftstellern des Cinquecento" ist der Titel eines Aufsatzes von P. Lorenzetti in der „Rivista d'Italia" (15. Juli). Der Verfasser ist der Ansicht, daß eine der Wirklichkeit entsprechende Auffassung von der Frau dem Mittelalter und auch der Ritter- und Minnedichtung noch gefehlt und frühestens mit Petrarca ihren Einzug in die Literatur gehalten habe. Erst das Quattrocento räumte endgültig mit der phantastischen Idealisierung, der verstiegenen, symbolischen und allegorischen Ausdeutung des Weiblichen auf und stellte, entsprechend der Wiederbelebung des antiken Wirklichkeitssinnes und nach dem Vorbilde Boccaccios, das Weib wieder auf den festen Boden des Irdischen und in den Zusammenhang des täglichen Geschehens. Aus diesem Grunde erwuchs dann im 16. Jahrhundert „in Frankreich und Italien jene umfassende Behandlung der weiblichen Welt, die nicht nur eine Literaturgattung für sich bildete, sondern auch in die Traktate über die Liebe, in das Lustspiel und die Novelle eindrang, mannigfache Form und mutwilligen Charakter annahm und vielseitige Erscheinung darbot". Lorenzetti verfolgt die Darstellung der Frau im Schrifttum von Bandello über die Lustspieldichter des Cinquecento, die Traktatschreiber, die Lehrer des guten Tons, die Dia-

logisten und Apologisten bis zu den Verfassern der Frauenbiographieen — jedoch unter Beschränkung auf die Natur dieser Produktion und Verzicht auf die Untersuchung ihrer Veranlassung und ihres Ursprunges und erstaunlichen Blühens gerade im 16. Jahrhundert, eine Untersuchung, die noch aussteht und natürlich von der Feststellung der eigenartigen ästhetischen und Moralanschauungen des Jahrhunderts ausgehen muß. — Von einem nahen Geistesverwandten Rapisardis und Carduccis, wenn man deren Antiklerikalismus, Humanismus und Freigeisterei ins Auge faßt, handelt ein Aufsatz von G. Rabizzani im „Marzocco" (26. Juli). Es ist der unter dem Pseudonym Arrigo Jonico in den Sechziger- und Siebzigerjahren zu einer gewissen Berühmtheit gelangte, 1908 verstorbene Didaktiker Ciro Goireni, der heute fast vergessen ist, weil nach 1882 nichts mehr gedruckt von ihm erschienen ist. Eine Auswahl seiner Dichtungen, die sich formell an Foscolo, Monti, Leopardi, inhaltlich an Niccolini und Carducci anlehnen, ist soeben als „Opere scelte di C. G." (Mailand, Treves) von Emilio Cecchio veröffentlicht worden. — Eine Reihe literarischer Beiträge bringt das Juli- und Augustheft (Nr. 2—3) der „Rivista di Roma". A. Dalgas teilt eine größere Zahl von Erzeugnissen der Volksdichtung in dem Versilia genannten Küstenlande des nördlichen Toskana mit. B. Croce würdigt die Novellen des neapeler Lyrikers Di Giacomo, die soeben in einer Neuausgabe (Treves) erschienen sind und in dem Dichter einen gefühlvollen Beobachter und Erzähler des täglichen Lebens erkennen lassen. — Cesare Testa streift das Problem des „seelischen Dramas" im „Carducci"; oder vielmehr er widerspricht der These, die Armando Lodolini in einer so betitelten Schrift (Rom, Monografica 1914) zu erweisen sucht: daß in Carducci ein dramatischer Zwiespalt zwischen deistischer oder christlicher und heidnischer Weltanschauung bestanden habe. „Er war ein Dichter und nicht ein philosophischer Tagedieb; was bei einem Philosophen als Widerspruch oder Zwiespalt erscheinen könnte, ist bei ihm nur Ausdrucksform, poetisches Phantasiegebilde und wogendes Gedankenspiel. . . . Auch in der berühmten Rede von San Marino ist der deistische Begriff nicht mehr und nicht weniger als der weihevolle Ornat, mit dem er seine eherne, von der Toga umwallte Prosa überkleidet. Der pantheistische Zug, der nur Anbetung der Natur ist und mit den geoffenbarten Religionen nichts gemein hat, war und ist allen großen Dichtern gemeinsam. . . . Von wirklichem Seelendrama kann man bei Ardigò, Bonavino, Trezza, Gavazzi reden, nie und nimmer bei Carducci." — Daß Carducci als der Dichter der italienischen nationalen Wiedergeburt heidnisch denken und fühlen mußte, sucht auch Arnaldo Cervesato in einer Schrift „Formazioni" (Bari, Humanitas 1914) nachzuweisen.

Auf Grund gewisser neu entdeckter Dokumente sind Zweifel an der Ehrbarkeit der jungfräulichen Dichterin Gasparina Stampa erhoben worden. Die Berechtigung solcher Zweifel wurde ihrerseits angefochten, indem man die richtige Auslegung jener Dokumente bestritt. Das bisherige Ergebnis ist ein non liquet bezüglich des Rufes der genialen und feurigen Paduanerin. In Anbetracht des beinahe völligen Dunkels, das über ihrer Familie schwebte, muß man zufrieden sein, daß darauf einiges Licht durch gewisse paduaner Archivalien geworfen wird, deren Inhalt und Wert R. Cessi im „Fanfulla della Domenica" (19. Juli) erörtert. Es ergibt sich daraus, daß Cassandra, die Schwester der Dichterin, nach dem Tode der letzteren sowie der Mutter und des Bruders aus Venedig nach Padua zurückkehrte und im Kreise der nächsten Verwandten eines Vertrauens und Ansehens genoß, das anscheinend durch keinerlei Erinnerung an angeblichen übeln Ruf oder Ehrverlust der Schwester getrübt wurde.

Der „Fanfulla della Domenica" (9. August) enthält ein kurzes Essai über den 1823 geborenen noch lebenden pisaner Dialektdichter Giuseppe D'Argiolo, der von 1874 bis 1900 eine größere Zahl meist humoristischer und satirischer Gedichtsammlungen veröffentlicht hat; sie bekunden eine von jeder Sentimentalität freie skeptische und realistische Lebensauffassung. —

Die „Società Dantesca Italiana" ist staatlich beauftragt worden, gelegentlich der sechsten Jahrhundertfeier des Todes Dantes eine große kritische Ausgabe der sämtlichen Werke zu veranstalten. Die dafür ausgeworfenen 180000 Lire sollen von 1914—1923 durch das Unterrichtsministerium nach Maßgabe des Fortschreitens der Arbeiten angewiesen werden.

Rom R. Schoener

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die Rotburg. Roman. Von Fritz Gantzer. Leipzig, Fr. Wilhelm Grunow. 236 S. M. 3,— (4,—).

Eine warmherzige, tätig brüderlicher Hilfsbereitschaft zugewandte Sinnesart spricht sich in der Erzählung, die in manchen Zügen auf einen weiblichen Verfasser zu deuten scheint, aus. Held des Romans ist ein aufs äußerste gewissenhafter Idealist, der bei aller Milde, mit der er Fernerstehende beurteilt, an das junge Weib, das ihm als Gattin folgte, denselben Maßstab höchster Forderungen wie an sich selber legt, sich auch durch die Gefahr, daß es deshalb zum Bruch komme, nicht beirren läßt. Freilich grenzt diese Festigkeit zugleich an Starrheit, und die Bewunderung, die der Verfasser dem Helden auch in dieser Hinsicht zollt, reizt leicht zur Opposition. Daß Johannes, der als Gefängnisdirektor in die düsteren Mauern der umgebauten Rotburg einzieht, voller Zuversicht hier im Geiste seiner humanitären Gesinnung wirken zu können, sich des von einer inhaftierten Landstreicherin in der Zelle geborenen Kindes annimmt, macht seinem Herzen Ehre. Aber man sieht nicht recht, warum er dem Kleinen bis zur Freilassung der Mutter nicht auch eine andere gesicherte Unterkunft verschaffen kann als nur in seinem Hause bei seiner Frau, die, selbst in Mutterhoffnung, sein Ansinnen als unverständliche Zumutung empfindet und Qualen dabei leidet. Gewiß, im Hintergrunde dieses instinktiven Widerstrebens liegt allerhand dumpfes Vorurteil, ein enger Egoismus und eifersüchtige Regung, die den Besitz des geliebten Mannes mit keinem blutsfremden Wesen teilen mag. Aber die Selbstverständlichkeit, mit der er die Erfüllung dessen, was ihm als Pflicht erscheint, von der in völlig anderen Gefühls- und Triebkomplexen lebenden Gefährtin verlangt, ohne überhaupt die Möglichkeit von Kompromissen zu erwägen, die Arglosigkeit, die im Vertrauen auf die eigene vernünftig-gute Absicht die seelischen Reaktionen, die jene aufgedrungene Pflicht zur Folge haben kann, sich gar nicht klar macht, tragen einen Beigeschmack weltfremder Eigenwilligkeit, in deren Darstellung wohl ein Nebenton von Ironie am Platze gewesen wäre. Das Fehlen solcher Distanzierung, die ungemessen idealisierende Verehrung ist es vor allem, was uns den Rückschluß auf eine weibliche Feder nahelegte. Die Schilderung der Seelenkämpfe Reginens, der allmählichen Entfremdung Johannes gegenüber, des Entschlusses, ihn durch die Flucht zu den Eltern ihre Macht fühlen zu lassen, ist reich an eindringlich intimer Beobachtung. Bei aller leidenschaftlichen Liebe, die unvermindert in ihm lebt, mag der Mann ihre Rückkehr nicht durch eine Nachgiebigkeit, die ihm jetzt um so mehr als unwürdige Schwäche, als Verrat an seiner Überzeugung gilt, erkaufen. Ist sie, was er einst in ihr erblickte, kann sie ihm wirklich noch eine Kameradin werden, dann wird sie einsehen, daß nicht Laune, sondern ein tiefes richtiges Gefühl hinter seiner Bitte und seiner Forderung stand, wird sie ihm danken, daß er ungebeugt geblieben. Seine Menschlichkeit zu den Gefangenen, sein schriftstellerisches

Eintreten für Reformen im Strafvollzug macht ihn der Behörde rasch verdächtig. Auch der Philisterklatsch des Städtchens heftet sich an seine Fersen. Er muß die Stellung niederlegen. Aber ein neuer, seinem Streben angemessener Kreis der Tätigkeit erschließt sich ihm in dem Verein für entlassene Strafgefangene, der ihn an seine Spitze ruft. Und Regine kehrt heim. Ihre Liebe hat die Trennung nicht länger ertragen können, im Kampfe mit ihrem Trotz ist sein Bild, größer und gütiger, als sie es jemals früher sah, vor ihr aufgestiegen, erwachte eine Sehnsucht gleichgesinnten hohen Strebens. In der Hoffnung eines unzerstörbaren Seelenbundes erneut sich die Ehe der beiden. Auch die Landstreicherin rechtfertigt das Vertrauen, das Johannes in sie gesetzt. Wieder frei, holt sie ihr Kind. In treuer Arbeit will sie ihm den Unterhalt erwerben, es pflegen in dem Hause ihrer eigenen Mutter. Sehr sympathisch berührt es, daß der christlich religiöse Hintergrund der Auffassung sich von jeder aufdringlichen Frömmelei und konfessionellen Dogmatik frei hält.

Berlin Conrad Schmidt

Lore Baumgart. Die Geschichte einer Menschwerdung. Von Gabriele Schulz. Dresden 1914, Max Seyfert. 355 S. M. 4,— (5,—).

Das vorliegende Buch gehört zur Kategorie der „Erziehungsromane“, wie sie seit den Tagen des „Parzival“ bis in die des „Grünen Heinrich“ in der deutschen Literatur heimisch gewesen sind. Was aber diesen Erziehungsroman von dem früherer Zeiten unterscheidet, ist die Tatsache, daß sein Held eine Frau ist. Meines Wissens haben wir es hier mit dem ersten Exemplar dieser Gattung zu tun; und schon deshalb würde das Buch der Beachtung wert sein, auch wenn es weniger gut wäre, als es tatsächlich ist.

Lore Baumgart ist eine Suchende. Aus engen und traurigen Familienverhältnissen strebt sie ins Leben hinaus, kein bestimmtes Ziel im Auge, nur dem dunklen Drange folgend, sich selbst zu gestalten und den Sinn des Lebens zu erkennen. Ohne besondern Trieb dazu widmet sie sich zunächst der Musik und dann dem Lehrerinnenberuf und läßt beides wieder fallen. Und wenn man sie fragt, was aus ihr werden soll, dann antwortet sie: „Das weiß ich nicht. Zur rechten Stunde wird sich schon ein Weg auftun.“ —

Was aber ist nun der Weg, der sich zur rechten Stunde für sie auftut? — Lore Baumgart hat viel erlebt. Nicht wie die Frauen früherer Romane wurde sie durch den „Rechten“ für immer beglückt oder zugrundegerichtet, sondern ihre feurige Seele neigte sich zu verschiedenen Zeiten verschiedenen zu. Und als auch ein letztes, spätes Glück ihren Händen entgleitet, findet sie in tätiger Resignation ihre Bestimmung darin, vielen etwas zu sein, da sie einem nicht alles sein kann. Hier aber scheint mir die Verfasserin etwas hinter den Erwartungen zurückzubleiben, die der Leser an sie stellte. — Ihre Heldin hat einst schwere Schuld auf ihre Seele geladen, die sie abbüßen will. Sie vergräbt sich daher in ihrem kleinen Heimatsort, verzichtet auf jede Betätigung geistiger Art und vermietet Zimmer an erholungsbedürftige Damen. Ganz verständlich für den Moment. Aber nicht ganz verständlich für die Zeit, in der Lore ihre Schuld überwunden hat und sogar bereit ist, dem Jugendfreunde als Weib anzugehören. — Gewiß vermag der Mensch in jeder Lebenslage etwas von dem zu entfalten, was an Reichtum in ihm steckt, und den Menschen, die ihn umgeben, viel zu sein. Aber diese Lore Baumgart mit ihrer Feuerseele, ihrer Begabung und — ihrem gänzlichen Mangel an hausfraulichen Talenten, hätte denn doch noch ihre Gaben anders verwerten können. Man kann sich des Gefühls nicht erwehren, daß diese Resignation, so tapfer sie auch ist, keiner inneren Notwendigkeit entspricht.

Im ganzen aber haben wir es hier mit einem ernsten, gehaltvollen Buch zu tun, dessen schlichter, von jeder Manieriertheit freier Stil in seiner kontemplativen Art den echten Erzähler verrät.

Berlin R. Friedemann

Der Wirt vom Berg. Roman. Von Victor Fleischer. Leipzig 1914, Fr. Wilh. Grunow. 214 S. M. 3,— (4,—).

Die Prosabücher, die Viktor Fleischer bisher erscheinen ließ, krankten trotz ihrer unleugbaren Qualitäten und des geschulten Geschmacks alle ein wenig an einer gewissen Hypertrophie der lyrischen Idylle. Dieser Umstand mag zum Teil dafür mitbestimmend gewesen sein, daß keinem von ihnen ein durchschlagender Erfolg beschieden war. Die Wirksamkeit von Fleischers letztem Roman „Der Wirt vom Berg“ ist durch diesen Kunstfehler nicht behindert. Er ist angenehm und anregend erzählt, ohne in das Gestrüpp unwegsamer Reflexionen zu verführen und ohne die Erlebnisse durch die buntlackierten Lämpchen gewohnheitsmäßiger Stimmungsmalerei in ein Licht zu rücken, das den Augen wehe tut. Die Not und Enttäuschung einer Künstlersehnsucht wird geschildert, deren Auftrieb nicht groß genug ist, um die Schwerkraft der irdischen Dinge zu bewältigen. Die Geschichte eines Schmierenkomödianten, der vom Hunger geduckt, vom Zufall verkuppelt, in der temperierten Klause einer bürgerlichen Ehe unterkriecht, der wohl noch ab und zu sich gegen seine eigene Resignation empört, kämpft und aufbegehrt, und dennoch zum Schlusse restlos in dem zähen, breiigen Moorgrund des Philisteriums stecken bleibt. Es wäre nur die Frage zu erörtern, wem zu Danke Viktor Fleischer seine fraglos feine und biegsame Kunst an die Trostlosigkeit dieses Themas verschwendete. Es sind Kapitel in dem Buch, die von den wehmütigen Lichtern eines schönen Humors überglänzt sind, Stellen, die einen erfreulicheren Ausblick vermuten lassen, als das Ende ihn bietet. Dieser Heinrich Albertti vulgo Polifka, wie er uns zu Beginn der Erzählung entgegentritt, arm, abgehetzt, glühend an inneren Bränden, ist gar nicht einer von denen, die so leicht versumpfen. Ein Schwärmer, ein Pathetiker aus tiefer Drangsal. Das ist einer, der zugrunde geht, aber sich nicht bescheidet, der sich wohl einmal verleiten läßt, vom Wege abzuweichen, der aber seinen Irrtum in barer Münze bezahlt. Darum scheint es mir eine nutzlose, grausame Verfehlung des Dichters zu sein, der seinen Helden in Regionen verschleppt, die seinem Wesen fremd sind, der ihm ein Schicksal zuteilt, das er nicht verdient hat. Es ist eine Folge von Bedenken und ungelösten Zweifeln, die der Roman Fleischers aufscheucht, er läßt in uns zum Abschied ein Gefühl zurück, das sich mit dem Hunger nach der Mahlzeit vergleichen ließe.

Prag Paul Leppin

Die roten Riesen. Roman. Von Dietrich Darenberg. Berlin, Otto Janke. 511 S. M. 4,— (5,—).

Rote Riesen nennt der Roman die im Ruhrkohlengebiet unaufhaltsam vordringenden hohen Fabrik- und Bergwerksschlote, die, Hunderttausende von fremden Arbeitskräften heranziehend, die überkommenen bäuerlichen Verhältnisse von Grund auf umwälzen. Ein Dorf im Hellweg ist der Schauplatz. Im Mittelpunkt steht ein reicher, hartköpfiger Großbauer, der, verstockt und unfähig, sich in die Veränderung zu schicken, in dem aussichtslosen Kampf unterliegt. Der Sohn, den er verstößt, weil er statt einer Schulzentochter eine städtische Lehrerin heimführt, überflügelt ihn als Landwirt, nach seinen Äckern streckt der Staat für Bahnanlagen die Hand aus, sein neumodischer Schwiegersohn bringt ihn durch Bankerott um sein Vermögen, und die Bauern selber ziehen sich von ihm, seiner ewigen Streitsucht müde, kopfschüttelnd zurück. Manches Detail der Lokalfarbe interessiert, aber die Breite der Ausspinnung, namentlich die matte Charakteristik der Gegenpartei, bei der sich der Autor wesentlich auf die Wiedergabe von allerhand billigen Diskussionen über das wechselweise Aufeinander-angewiesensein von Industrie und Landwirtschaft begnügt, stumpfen die Teilnahme bald ab. Ins-

besondere figuriert ein hochgekommener Betriebsführer als Sprachrohr, der, von seiner Gemahlin assistiert, bei Gelegenheit auch einige grotesk absurde Verdächtigungen der Arbeiterpresse zu lancieren hat.

Berlin Conrad Schmidt

Menschen von gestern. Von A. Pilot. Rostock 1914, Kaufungen Verlag. 318 S.

Der Dorfheiland. Von Bernhard Hoeft. Dresden und Leipzig, Heinrich Minden. 397 S. M. 4,— (5,20).

Bücher wie das von Pilot lese ich nicht gern. Sie bringen mich jedesmal in einen schweren Konflikt. Die literarische und die ethische, die künstlerische und die moralische Seele regen sich kämpfend in meiner Brust. Ich fange an zu fragen, ob das edle Ibsenwort von der Vergebung für den nicht Könnenden, aber der Unvergebbarkeit für den nicht Wollenden nicht auch hier seine Geltung haben müßte. Mein ethisches Gewissen oder vielmehr die jedem Menschen, und den kritisierenden zu allererst, angeborene Gutmütigkeit hält herzbewegende Plädoyers für seine Geltung, mein künstlerisches Gewissen aber ruft ein eindringliches Nein!

Und so schwer es mir fällt: dies Nein hat recht. Das aufmunternde Ibsenwort mag für alles und für alle gelten, aber nicht für die Menschen, die Bilder malen, öffentlich Klavier spielen oder, was schlimmer als beides ist, die Bücher schreiben.

Aber wenn ich das genau weiß, woher denn immer aufs neue diese Gutmütigkeitsanwandlung, warum nicht eine „vernichtende Kritik"? Es gibt ja nichts Leichteres auf der ganzen Welt als ein Buch in Grund und Boden schreiben.

Weil solche Bücher immer so brav sind, weil sie bei künstlerisch anspruchslosen Menschen zweifellos Gutes wirken — und weil einen aus ihren Seiten immer so gute, liebe, bittende Frauenaugen — solche braven Bücher sind ebenso sicher von Frauen geschrieben wie die ganz unbraven — anschauen.

Auch aus dem Buch der Frau oder des Fräuleins A. Pilot — ich möchte wegen des rührenden Gehalts für das Fräulein eintreten — blicken solche guten, treuen Augen, und eine redliche und beredte Zunge spricht in jeder Zeile: Seid gut, Menschen, seid fromm, liebet einander!

Und solchen lieben Augen scharf zu begegnen, solche wahre und eindringliche Predigt, für die ich sonst überall eintrete, scharf zu kritisieren, nur weil sie ein Roman geworden, das ist es, was mir schwer fällt.

Unmittelbar nach den „Menschen von gestern" las ich Bernhard Hoefts „Dorfheiland". Auch dies Buch ist ausgesprochen ethischen Gepräges, es kann jedermann in die Hand gegeben werden, ja, es hält sich von einer leisen moralisierenden Tendenz nicht fern. Fromme Pfarrherren, innige und sinnige Kantoren, liebliche Pfarr- oder Gutstöchter, reine Jünglinge bilden die gesunde Welt, die uns umgibt. Die ländliche Natur wird mit aller Wärme geschildert und der städtischen Überkultur als heilkräftig gegenübergestellt. Es darf nicht geleugnet werden, daß die Naturschilderung wie die Charakterzeichnung sich nicht immer von der Schablone freihalten, daß in der viel beliebten Entwicklung von Gedanken in Reflexion und Dialog manches Oftgesagte sich findet. Alles in allem aber haben wir es hier mit einem Roman zu tun, der das Ethische und Religiöse in künstlerischer Prägung und mit reifem Können gibt. Es ist Genesung und Wohltat, nach so mancher ausgesprochen hysterischen Lektüre einmal einen ethisch religiösen Roman von literarischem Gehalt lesen zu dürfen.

Danzig Artur Brausewetter

Überfluß. Roman. Von Martin Andersen (Andersen-Nexö). 468 S. München 1914, A. Langen. M. 4,— (5,—).

Skandinavien hat unter den unzähligen Jüngeren, die neben den großen Dichtergestalten Knudsens, Heidenstams, Hamsuns leben, nur einen, der auf viele sofort mit der blitzartigen Kraft des Genies wirkte: Andersen. Sein „Pelle" wird sich die Welt erobern, so weit er sie nicht schon erobert hat, sein „Glück" wird noch dauern, wenn hundert zeitgenössische Bücher verstaubt sind. Sein neuestes Werk hat eine wunderliche Eigenschaft: es ist eigenartig. Man pflegt jährlich dreihundert Büchern mindestens „Eigenart" nachzusagen, man meint damit aber ihre „persönliche Note", während ich eine sachliche Note meine. „Überfluß" ist ein scheinbar vollkommen zielloses Buch, das keine Sekunde das Dasein so eines Möbels wie eines „Verfassers" ahnen läßt, ein Buch, dessen Gestalten kaum lachen und kaum weinen machen, ja zunächst überhaupt kaum persönliches Interesse erwecken. Wenn ich, ein Stück dramatische Literatur erwartend, im Theater säße, der Vorhang ginge auf, es erschienen Handwerker, Regisseure, Techniker und arbeiteten an einer Inszenierung, unterhielten sich, schimpften, frühstückten, einer fiele herab, bräche den Hals, einer erzählte von Liebe, einer von Krankheitnot, dann kämen die Schauspieler zur Probe, es käme ein Duell zum Austrag, Blut flösse, ein Arzt stürzte herbei, Polizei mischte sich ein, ein Reporter tauchte auf, schließlich fingen die Handwerker wieder an — — wenn dies alles geschähe, wäre das Gefühl des Zuschauers ein ähnliches wie das des Lesers vor diesem Buch. Nach 150 Seiten sagt man sich: Was geht mich das an? Ja, das Leben mag so sein! Aber was geht mich das an? Nach 300 Seiten war ich so eingelebt in das Ganze, als ob ich in der dänischen Kleinstadt, wo es spielt, meine Heimat wiedererkennte, und am Schluß meint man noch kaum je eine Schilderung gelesen zu haben, die erlaubte, so uneingeschränkt und rückhaltlos zu sagen: Ja, so ist das Leben! Man mag es hassen, lieben, herrlich oder unerträglich finden, jedenfalls ist dies ein so unglaublich gewissenhafter Spiegel, ein so überlegener Schilderer, daß man davor steht wie die Vögel vor den Trauben des Apelles. So gut wie man immer weiter lebt, könnte man solche Bücher tagaus tagein lesen. Die Eigenart, die ich meine, ist also eine sachliche, nämlich Sachlichkeit (die natürlich nichts mit Kleinzügigkeit zu tun hat!). Eine geniale, heroische oder, wenn man will, spielerische Sachlichkeit, ein Bilden unerschöpflicher Fülle, die doch Punkt für Punkt nur die angebliche Dürftigkeit unsres vielgeschmähten Alltags ist. Ein künstlerischer Beweis gegen die Torenmeinung, Nachbildung der Wirklichkeit sei „leicht", Realismus oder Naturalismus seien „wissenschaftelnde" Abarten der Poesie. Denn daß nur ein seltenes Genie die Wirklichkeit sieht, ihrer überhaupt gewahr wird und gar ohne überflüssige Beziehung auf sich selbst, kann man aus solchen Werken entnehmen. „Überfluß" ist hierzu ein guter Titel, der den Sinn des Werkes trifft. Das Leben ist überreich, ob wir es sehen oder nicht, ob wir es leiden mögen oder nicht, es verschwendet, es überbalzt sich, es wird nie erschöpft; nur die großartige kunstlose Kunst eines solchen Romans kann dies Gefühl gleichsam aus dem Leben selbst in den Leser überspringen lassen, als ob das vermittelnde Buch, der räsonnierende Dichter nur die Stimme des Geräusches wäre, ohne das wir das Leben nicht kennen.

Dresden-Blasewitz Wolfgang Schumann

Lyrisches

Zwischen Himmel und Hölle. Neue Balladen, Schwänke, Sprüche und Lieder. Von Georg Busse-Palma. Berlin 1913, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 212 S.

Wie alle Bücher Busse-Palmas seit seinem ersten, außer seinem ersten, schlug man dies in der Hoffnung auf, die ursprüngliche Kraft seines Anfangs von neuem zu vernehmen, und wie von allen ward man von diesem enttäuscht. Immer mehr war eine ehemals von innen angetriebene Kraft zerrieben worden durch Gewandtheit. Mag einer selbst viel dichten: wen nicht jeder neue Stoff, jede neue Dichtung von neuem zugleich

schreckt und lockt, bestürzt und begnadet, ist verloren an die Routine. Die Kunst ist dem Künstler immer neu, ein Bereich der Abenteuer; inwendiger Festtag als Alltag. Diese Poesie wirkte nicht wie gezeugt in plötzlichen Feuern, sondern als Ergebnis der Gewohnheit. Dies war der Eindruck, den zu begründen widerstrebt, weil vor einiger Zeit die Nachricht kam, daß der Dichter Busse-Palma für immer unheilbar erkrankt ist.

Statt bei dem schwachen letzten Buche zu verweilen, gedenkt man lieber des starken Anschlags, mit dem Busse-Palmas Ton vor fünfzehn Jahren erscholl. Sein Bruder Carl führte jenen Band, die „Lieder eines Zigeuners", ein; Wilhelm von Scholz begrüßte ihn auf diesen Blättern mit großer Herzlichkeit. Busse Palma gehört, seiner inneren Struktur nach, zu jener Gruppe wesentlich traditionell betonter Talente: Nachfahren, nicht Nachahmer. Seine Gedichte waren minder ausgezeichnet durch Neuheit starker Rhythmen als durch einprägsame Stärke oft überraschender Bilder:

„Bis mir der Tod den bunten Zirkusreifen
Zum letzten Clownsprung vor die Nase hält."

Mit Wanderschaft, Unrast, Sturmhaftigkeit ward ein wenig kokettiert, aber Unrast wirkte wahrhaftig in diesen Strophen:

„Wenn auf schweigender Heide der Schlummer sie traf,
Dann wandern die Füße noch weiter im Schlaf.
Und sinken sie sterbend ins Heidegras —
Zwei spätere Wandrer: horch, was ist das?
Es rauschen ja Füße vor uns durchs Gras."

Unrast weht auch durch die späteren Bücher Busse-Palmas; eine Sehnsucht nach Säßigkeit und tragender Fülle, und Wehr und Abwehr dagegen, wohl in dem Gefühl, der Bindung nicht gewachsen zu sein. Aus solcher Sehnsucht und Klage sind, damals und später, seine stärksten Töne erklungen. Der Anschlag des ersten Buches hat nicht mit gleicher Kraft oder gar stärker fortgetönt; in einzelnen Gedichten erreichte, übertraf er es vielleicht, aber keines war, als Ganzes genommen, so voller Ankunft und Aufbruch. Aus vielen Gedichten, auch dieses Buches, ist der lyrische Duft in den anderthalb Jahrzehnten gewichen; aber eine schmale Auswahl aus ihnen und aus Busse-Palmas Lyrik überhaupt würde heute, und wahrscheinlich noch geraume Zeit, mit lebendiger Kraft wirken.

Berlin Ernst Lissauer

Literaturwissenschaftliches

Geschichte der deutschen Dichtung. Von Dr. Hans Röhl. Leipzig 1914, B. G. Teubner. 317 S. Geb. in Lwd. M. 2,50, in Hlbfr. M. 3,—.

Ein treffliches und dabei äußerst wohlfeiles Kompendium, das besonders in die Hand des Lehrers gehört, der nebenher gewissenhaft die Quellen selbst liest. (Siehe das dankenswerte „Verzeichnis billiger Quellenausgaben" am Schluß des Buches.) Die Einzelcharakteristiken sowohl wie die ganze Bewegungen und Zeiträume zusammenfassenden Darstellungen sind meist knapp, anschaulich und kräftig, ohne in den Ton billiger Spruchweisheit zu verfallen. Von diesen hebe ich die Abschnitte über Mystik und Reformation und über das protestantische Kirchenlied in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts hervor, ferner die Art, wie neben Klassizismus und Romantik die „Anfänge des Realismus" mit Kleist und Arndt gestellt sind, von jenen die Charakteristik von Goethe und Schiller und besonders von Fontane. Von der noch umstrittenen Literatur der Gegenwart wird auf wenigen Seiten mit einer bei den modernen Literarhistorikern immer seltener werdenden Bescheidenheit und Unmaßgeblichkeit gesprochen. Darum wollen wir auch nicht mit dem Verfasser rechten, daß er dort Nietzsches Einfluß so auffallend wenig gerecht wird. Eine neue Auflage, die ich dem Buch herzlich wünsche, wird Röhl ja doch Gelegenheit geben, gerade diese Seiten neu zu bearbeiten. Dann wird er dort vielleicht auch als eines der wenigen bedeutenden Werke von einem „von denen, die aus derselben Richtung kommen wie Hauptmann", Halbes „Jugend" und als repräsentative deutsche Erzähler der Gegenwart neben Thomas Mann Hermann Hesse und Ludwig Thoma anführen. Auch Hans Hoffmann, Adolf Schmitthenner und Max Dreyer sollten nicht ganz fehlen, wo Spielhagen und Jahn der Erwähnung gewürdigt sind, und von weiblichen Erzählern wünschte man noch Helene Böhlau und Isolde Kurz genannt. Endlich möchte ich noch das in neuen Literaturgeschichten fast regelmäßig auftauchende Urteil, die „Familie Selicke" erscheine uns „heute als Kunstverirrung", zu gründlicher Revision empfehlen. Man mag gegen das „Prinzip" ihrer Verfasser sagen, was man will, ein Kunstwerk ist sie, so gut wie Hauptmanns „Friedensfest", und sie wird zu Menschenherzen sprechen können, wenn man von ihrer prinzipiellen Bedeutung, die einst einen Fontane zu feierlichen Prophetenworten anregte, kaum mehr wissen wird.

Stettin Erwin Ackerknecht

La Théologie dans le drame religieux en Allemagne au Moyen Age. Par Georges Duriez, docteur es-lettres, professeur à l'institution de Marcq-en-Baroeul. Lille 1914, Libraire-éditeur René Giard. 15 fr.

Les Apocryphes dans le drame religieux en Allemagne au Moyen Age. Par Georges Duriez. Lille 1914, Libraire-éditeur René Giard. 3 fr.

In der viel umstrittenen Frage nach dem Ursprung des mittelalterlichen Dramas, das man in Deutschland fälschlich „Mysterium" (eigentlich „Ministerium", d. h. heiliger Dienst) nennt, stellt sich der gelehrte Verfasser auf die Seite derer, die jene religiöse Dramatik und damit unser ganzes modernes Theater nicht aus antiken Weihespielen noch aus altgermanischen Volksfesten entstanden sein lassen, sondern aus der kirchlichen Liturgie. Die weihnachtlichen und österlichen Wechselgesänge zwischen Priester, Chor und Gemeinde sind demnach die Anfänge des Schauspiels vor dem Altare, bei dem der Geistliche zugleich Dichter und alleiniger Darsteller war. Die Würde des Ortes duldete indessen auf die Dauer das immer stärker auf volkstümliche Anschauung drängende Spiel nicht mehr. „Fahrende Kleriker" überführten es auf die Kirchplätze und Märkte, bauten dafür das erste Brettergerüst, wagten die heilige Geschichte aus der lateinischen in die Volkssprache zu übersetzen und dichteten jene derben Szenen frei hinzu, die der grobkörnige Humor der Menge als Würze des allzu Erhabenen forderte, wie das Feilschen des Spezereihändlers mit den Frauen am Ostermorgen, den komischen Wettlauf der Apostel Johannes und Petrus zum Grabe Christi und die betölpelten Grabeswächter. Trotz dieser naiven Profanierung der göttlichen Handlung verleugnete das Schauspiel auch außerhalb der Kirchenmauern seine Herkunft nicht: durch Gebet und andächtig stimmenden Prolog wurde es eröffnet.

Die Hauptquelle dieser Dichtungen, deren letzte Ausläufer das oberammergauer und andere weniger bekannte und darum reiner erhaltene Passionsspiele sind, ist natürlich die Bibel. Daneben gewisse Legenden, die teils von Theologen der scholastischen Zeit, teils in der apokryphischen Literatur festgehalten wurden.

Der Verfasser hat sich die erstaunliche Mühe gemacht, aus der Fülle dieser kirchlich-dramatischen Volksdichtung die darin wirksamen theologischen Anschauungen herauszustellen. Es ist in der Tat ein Weg „vom Himmel durch die Welt zur Hölle", den der Leser dieses umfangreichen Werkes in zwei Bänden zurückzulegen hat. Von der Himmelshöhe der Dreieinigkeit und der Weltschöpfung durchs Reich der Dämonen geht es auf die Erde, auf der sich die Menschwerdung des Erlösers, sein Leben, Sterben und Auferstehen abspielt, bis zu den letzten Dingen der Totenauferstehung

und des jüngsten Gerichts. — Was da in schlichteste: Gestaltung vor uns steht, mahnend an die Mosaiken und Fresken des frühen Mittelalters, die ja nachweislich oft nur Wiedergaben gespielter Szenen der geistlichen Bühne waren: es ist der kühne, himmelanragende Bau des alten Dogmas, umrankt von dem üppigen Geflecht der Legende. Nur daß die Sprache, mit der die übermenschlichen Wahrheiten verkündet werden, die rührende Einfalt ungebrochenen Glaubens atmet. War doch dies Drama der allverständliche Anschauungsunterricht, den die Mutter Kirche dem schriftunkundigen Volke erteilte, ein mächtiges Hilfswerk für Predigt und Beichtstuhl.

Selbstverständlich fehlt dieser Dichtung jegliche psychologische Begründung und Entwicklung, wie wir Heutigen sie bedürfen. Die unantastbare Autorität der Kirche verkündet mit apodiktischer Gewißheit die offenbarte Wahrheit, wie wenn Jesus Christ den in der Vorhölle schmachtenden ersten Menschen mit den Worten begrüßt:

> Adam, du pist der erste man,
> Den ich ye geschaffen han . . .

Eine Kette mirakulöser Vorgänge rollt sich ab, und die eingeflochtenen Zugeständnisse an die Lachlust der Zuschauer stören den Grundton feierlichsten Ernstes nicht. Bei der Vertiefung in diese Gedankenwelt wird es dem Gegenwartsmenschen vollends klar, daß ein „Mirakel", vor einem Publikum des 20. Jahrhunderts gespielt, den unentbehrlichen Resonanzboden einhelligen Wunderglaubens durch alle Kräfte von „Prospekten und Maschinen" nicht ersetzen kann.

Mit wahrhaft „deutscher Gründlichkeit" hat der gelehrte Franzose sich in die zeitlich ferne Gemütswelt deutschen Glaubens vertieft, den ungeheuren Stoff gesichtet und genützt, nicht ohne deutschen Mitforschern freundschaftlichen Dank zu zollen — mitten im eisernen Jahr des Weltkrieges ein schönes Beispiel eines internationalen Idealismus, in dem sich die Wissenschaft über alle Grenzen die Hände reicht.

Berlin W. Nithack-Stahn

Aus der Praxis der modernen Dramaturgie. Der Dramaturgischen Blätter zweite Reihe. Aufsätze und Studien aus dem Gebiete der praktischen Dramaturgie, der Regiekunst und der Theatergeschichte. Von Eugen Kilian. München 1914, Georg Müller. 343 S.

Sammlungen von Theaterkritiken sind heute seltener als vor zehn Jahren; es fällt während einer Spielzeit kaum noch einem einzigen ein, seine schnell hingeworfenen Urteile über Aufführungen einer zweiten Drucklegung zuzuführen. Daran trägt freilich mehr die Gleichgültigkeit des Publikums die Schuld als die Einsicht des Kritikers. Jedenfalls ist es gut so, denn die besten derartigen Bücher wachsen über den lokalen Wert fast nie hinaus, da sie eben wie ihr Verfasser an eine Stadt gebunden sind und nur von Stadtgenossen geprüft werden können. Steckt eine starke Persönlichkeit dahinter wie bei Ludwig Speidel (der sich trotzdem gegen das Sammeln wehrte), so ist die Wirkung eher dichterisch als wissenschaftlich aufklärend, das Buch fördert also auch dann nicht die Kenntnis vom Theater, sondern das Andenken eines Kritikers, dem es gelang, auch einseitige Impressionen zur Gestalt zu verdichten. Wehe aber dem Historiker, der davon bleibende schauspielerische Werte ablesen wollte!

Bei Eugen Kilians Urteilen treten wir dagegen festen Weltboden. Selbst wo er daran erinnert, daß er einmal in einer mittleren Stadt, in Karlsruhe, gewirkt hat, greift er nur Namen von edelstem, weithin tönendem Klang heraus wie Eduard und Otto Devrient, wie Felix Mottl; und wenn er zu den dreien Rudolf Lange gesellt, so nehmen wir mit Vertrauen diesen Vergessenen in unser Gedächtnis auf. Kilian wirkt an der münchener Hofbühne, die sich fort und fort nicht nur durch Aufführungen, sondern auch durch schauspielerische Individualitäten und vor allem durch neuartige Regietaten neben Berlin, Wien und Dresden originelle Züge bewahrt. Er hat als Oberregisseur sein vollgemessen Teil daran. Unter seiner Leitung wären die brutalen Hamletstriche im vierten Akt, wie sie in Berlin gefristet werden, ebenso unmöglich wie die Heiligsprechung dingelstedtscher Eigenmächtigkeiten an der wiener Burg. Was er für den „Faust" und den „Wallenstein" — man darf ruhig sagen — getan hat, wissen die Dramaturgen genauer als das Publikum, dem der Name Kilians auf den Theaterzetteln kaum entgegentritt, wenn auch die Inszenierung von seinen Gnaden ist. Die neue münchener Shakespearebühne, die unvergleichlich reiner und phantasievoller ist als die alte perfallsche, nimmt nach und nach die Welt ein, weil sie eine, vielleicht sogar die typische Lösung des Shakespeareproblems darstellt. Und diese Lösung schließt die malerische Kunst und die des Beleuchters nicht puritanisch aus. Ein Zeichen für viele: Dr. H. Dimmler in München hat aus ihr eine „Baukasten-Bühne" entwickelt, die es ermöglicht, mit ganz bescheidenen Mitteln plastische Dekorationen aufzustellen. Diese Baukastenstücke sind nicht etwa da, um naturalistischer zu wirken als die jetzt gebräuchlichen zappelnden Leinwandfetzen, sondern sie wirken als Symbole des Raumes, wie das Wort des Dichters Symbol der seelischen Erregung ist.

Kilian redet in Taten, denn er redet allein von dem ganz und gar gegenständlichen Teil der Inszenierung, der das geschriebene Wort verträgt und braucht. Jeder Provinzregisseur hat die Macht, Kilians Ratschläge in Wirklichkeit umzusetzen, sei es auch nur in Hinblick auf die dichterischen Texte. Gegen die Mätzchenwirtschaft schleuderte er schon vor zehn Jahren ein Kapitel seiner „Dramaturgischen Blätter", hier erweitert er die Beispielsammlung. Daß er Kleist bis in seine kleinen Schreibfehler (Pardon, vielleicht Schreibfehler!) hinein Gefolgschaft leistet, rechne ich seinem sittlichen Empfinden hoch an, wie denn überhaupt die Ehrfurcht vor dem Dichter der beglückendste Zug seines Charakters ist. Sie hindert ihn nicht, kühne Textamputationen vorzunehmen, die das operierte Stück lebensfähiger machen sollen. Daß sich seit längerer Zeit die Reclambibliothek seinen Bühnenbearbeitungen geöffnet hat, bedeutet mehr als alles, was in einer einzelnen Stadt, und sei es auch Berlin, für das Durchdringen der Klassiker getan wird. Wenn es Kilian noch gelänge, aus derselben Bibliothek die wittmannschen Scheußlichkeiten auszumerzen (dort geht der Geist von Hamlets Vater zum erstenmal um, wenn wir Claudius, Gertrude und Hamlet bereits kennen gelernt haben), so wäre ein gewaltiger Schritt auf die Bühnenbibliothek zu getan, die ich schon vor zwanzig Jahren für die mittleren Theater erbeten habe.

Kilian nascht nicht bloß an der Theatergeschichte, an der Literatur, an der Schauspielkunst und schmatzt dann nicht nach Feinschmeckerart mit den verwöhnten Lippen; er bietet auch nicht Brot und Spiele hintereinander, sondern recht eigentlich im Spiele das Brot, aus dem das ganze deutsche Theater Kraft und Beständigkeit ziehen kann.

Wien Ferdinand Gregori

Notizen

Romain Rolland und Gerhart Hauptmann
Ein Briefwechsel

„29. August 1914.

Ich gehöre nicht, Gerhart Hauptmann, zu jenen Franzosen, die Deutschland als ein Barbaren-Land ansehen. Mir ist die geistige und moralische Größe Ihres gewaltigen Volkes wohl bekannt. Ich weiß, was ich den Denkern des

edlen Deutschlands schulde, und noch jetzt, in dieser Stunde, erinnere ich mich an das Beispiel und an die Worte unseres Goethe — denn er gehört der ganzen Menschheit — unseres Goethe, der jeden Nationalhaß von sich wies und seine Seele gelassen in jenen Höhen schweben ließ, ‚wo man das Glück und das Unglück anderer Völker wie sein eigenes empfindet‘. Mein ganzes Leben lang habe ich daran gearbeitet, den Geist unserer beiden Nationen einander zu nähern und die Greuel des ruchlosen Krieges, dem sie jetzt, zum Unheil der europäischen Zivilisation, anheimfallen, werden mich niemals dazu bringen, meinen Geist mit Haß zu beflecken.

Soviel Grund ich auch haben mag, heute an Ihrem Deutschland zu leiden und die deutsche Politik sowie die Mittel, die sie anwendet, für verbrecherisch zu halten, so mache ich doch das Volk nicht dafür verantwortlich, das sie duldet und das sich zu ihrem blinden Werkzeug macht. Aber ich betrachte den Krieg nicht wie Sie als ein Fatum. Ein Franzose glaubt nicht an das Fatum. Das Fatum ist die Ausrede der Willenlosen. Der Krieg ist vielmehr die Frucht der Schwäche der Völker und ihrer Torheit. Man kann sie beklagen, aber man kann ihnen nicht zürnen. Ich werfe Euch nicht unsere Schmerzen vor, die Eurigen werden nicht geringer sein. Wenn Frankreich zugrunde gehen muß, so wird es Deutschland ebenso ergehen. Ich habe nicht einmal die Stimme erhoben, als ich sah, wie Eure Heere die Neutralität des edlen Belgiens verletzten. Diese ehrlose Schandtat, die in jedem rechtlichen Bewußtsein Verachtung wecken muß, entspricht viel zu sehr der politischen Tradition Ihrer preußischen Könige; sie hat mich nicht überrascht.

Aber die Wut, mit der Sie jene großherzige Nation behandeln, deren einziges Verbrechen darin besteht, bis zur Verzweiflung ihre Unabhängigkeit und die Gerechtigkeit zu verteidigen, so wie Ihr Deutsche es selbst im Jahre 1813 getan habt: das ist zuviel! Die Empörung der ganzen Welt erhebt sich. Spart diese Greuel uns Franzosen, Euren wahren Feinden, auf! Aber welche Schande, Euch gegen Eure Opfer so zu erhitzen, gegen jenes kleine, unglückliche und unschuldige Volk Belgiens!

Nicht zufrieden mit Euren Taten gegen das lebende Belgien, führt Ihr auch noch Krieg gegen die Toten, gegen jahrhundert alten Ruhm. Ihr bombardiert Mecheln, Ihr steckt Rubens in Brand, Löwen ist nicht mehr als ein Aschenhaufen — Löwen mit seinen Schätzen der Kunst und der Wissenschaft, die heilige Stadt! — Aber wer seid denn Ihr? Und mit welchem Namen wollen Sie, Hauptmann, daß man Euch gegenwärtig nenne, der Sie den Titel Barbaren zurückweisen? Seid Ihr die Enkel Goethes oder Attilas? Führt Ihr Krieg gegen die Armeen oder gegen den Menschengeist? Tötet die Menschen, aber achtet die Kunstwerke! Das verlangt der Patriotismus des Menschengeschlechts. Ihr gehört ebenso wie wir alle zu seinen Hütern. Indem Ihr ihn über den Haufen rennt, zeigt Ihr Euch dieser großen Erbschaft unwürdig, unwürdig, in jener kleinen europäischen Armee einen Rang zu bekleiden, die die Leibwache der Zivilisation darstellt. Es kommt mir nicht auf die Meinung des Universums an, wenn ich mich gegen Sie wende. Um Ihretwillen, Hauptmann, tue ich es. Im Namen unseres Europas, zu dessen erlauchtesten Streitern Sie bis zu dieser Stunde gezählt haben, im Namen jener Zivilisation, für die die größten Männer seit Jahrhunderten kämpften, im Namen der Ehre Ihres deutschen Volkes beschwöre ich Sie, Gerhart Hauptmann. Ich fordere Sie auf, Sie und die geistige Elite Deutschlands, unter der ich viele Freunde besitze, mit der äußersten Energie gegen ein Verbrechen zu protestieren, das auf Sie zurückfällt.

Tun Sie es nicht, so beweisen Sie, entweder daß Sie es billigen (und dann wird die Meinung der Welt Sie vernichten), oder Sie sind nicht fähig, Ihre Stimme gegen die Hunnen zu erheben, die Sie beherrschen. Mit welchem Recht aber können Sie in diesem Falle noch beanspruchen, wie Sie geschrieben haben, daß Sie für die Sache der Freiheit und des menschlichen Fortschritts kämpfen? Sie beweisen der Welt, daß Sie unfähig sind, die Freiheit der Welt zu verteidigen, denn Sie sind unfähig, Ihre eigene Freiheit zu verteidigen. Und Sie beweisen, daß die geistige Elite Deutschlands dem schlimmsten Despotismus ausgeliefert ist, der die Geisteswerke zerstört und den Menschengeist meuchelt.

Ich erwarte von Ihnen, Hauptmann, eine Antwort, eine Antwort, die eine Tat ist. Die öffentliche Meinung Europas erwartet sie gleich mir. Beachten Sie wohl: in einem solchen Augenblick bedeutet auch das Schweigen eine Tat. Romain Rolland."

Antwort an Herrn Romain Rolland

„Sie richten, Herr Rolland, öffentlich Worte an mich, aus denen der Schmerz über den (von Rußland, England und Frankreich erzwungenen) Krieg hervorgeht, der Schmerz über die Gefährdung der europäischen Kultur und den Untergang geheiligter Denkmäler alter Kunst. Diesen allgemeinen Schmerz teile ich. Allein ich verstehe mich nicht dazu, eine Antwort zu geben, die Sie mir im Geiste schon vorgeschrieben haben und von der Sie mit Unrecht behaupten, daß ganz Europa sie erwarte.

Ich weiß, daß Sie deutschen Blutes sind. Ihr schönes Buch ‚Johann Christoph‘ wird unter uns Deutschen neben dem ‚Wilhelm Meister‘ und dem ‚Grünen Heinrich‘ immer lebendig sein. Frankreich wurde Ihr Adoptiv-Vaterland. Darum muß Ihr Herz jetzt zerrissen, Ihr Urteil ein getrübtes sein. Sie haben an der Versöhnung beider Völker mit Eifer gearbeitet. Trotzdem sehen Sie jetzt, da der blutige Riß auch Ihr schönes Friedenskonzept, wie so viele andere, vernichtet hat, unser Land und Volk mit französischen Augen an: und jede Mühe wird ganz gewiß vergeblich sein, sie deutsch- und klarblickend zu machen.

Natürlich ist alles schief, alles grundfalsch, was Sie von unserer Regierung, unserem Heer, unserem Volke sagen. Es ist so falsch, daß mich in dieser Beziehung Ihr offener Brief wie eine leere, schwarze Fläche anmutet.

Krieg ist Krieg. Sie mögen sich über den Krieg beklagen, aber nicht über Dinge wundern, die von diesem Elementarereignis unzertrennlich sind. Gewiß ist es schlimm, wenn im Durcheinander des Kampfes ein unersetzlicher Rubens zugrunde geht, aber — Rubens in Ehren! — ich gehöre zu jenen, denen die zerschossene Brust eines Menschenbruders einen weit tieferen Schmerz abnötigt. Und, Herr Rolland, es geht nicht an, daß Sie einen Ton annehmen, als ob Ihre Landsleute, die Franzosen, mit Palmwedeln gegen uns zögen, wie sie doch in Wahrheit mit Kanonen, Kartätschen, ja, sogar mit Dum-Dum-Kugeln reichlich versehen sind.

Gewiß sind Ihnen unsere heldenmütigen Armeen furchtbar geworden! Das ist der Ruhm einer Kraft, die durch die Gerechtigkeit ihrer Sache unüberwindlich ist. Aber der deutsche Soldat hat mit den ekelhaften und läppischen Werwolfgeschichten nicht das allergeringste gemein, die Ihre französische Lügenpresse so eifrig verbreitet, der das französische und das belgische Volk sein Unglück verdankt.

Mag uns ein müßiger Engländer ‚Hunnen‘ nennen, mögen Sie meinethalben die Krieger unserer herrlichen Landwehr als Attilas Söhne bezeichnen. Es ist uns genug, wenn diese Landwehr den Ring unserer unbarmherzigen Feinde zerschmettert. Weit besser, Sie nennen uns Söhne Attilas, machen drei Kreuze über uns und bleiben außerhalb unserer Grenzen, als daß Sie uns eine empfindsame Inschrift, als den geliebten Enkeln Goethes, auf das Grab unseres deutschen Namens setzen. Das Wort von den ‚Hunnen‘ ist von solchen Leuten geprägt, die sich, selber Hunnen, in ihren verbrecherischen Anschlägen auf das Leben eines gesunden und kerntüchtigen Volkes getäuscht sehen, weil dieses Volk einen furchtbaren Stoß noch furchtbarer zu parieren verstand. Der zur Ohnmacht Verurteilte greift zu Beschimpfungen.

Ich sage nichts gegen das belgische Volk. Der friedliche Durchzug deutscher Truppen, eine Lebensfrage für Deutschland, wurde von Belgien nicht gewährt, weil sich seine Regierung zum Werkzeug Englands und Frankreichs gemacht hatte. Dieselbe Regierung hat dann, um ihren verlorenen Posten zu stützen, einen Guerilla-Kampf ohnegleichen organisiert und dadurch — Herr Rolland, Sie sind Musiker! — die schreckliche Tonart der Kriegführung angegeben. Wenn Sie eine Möglichkeit haben wollen, durch den Riesenwall deutschfeindlicher Lügen sich hindurchzuarbeiten, so lesen Sie einen Bericht unseres Reichskanzlers vom 7. September an Amerika, lesen Sie ferner das Telegramm, das am 8. September der Kaiser selbst an den Präsidenten Wilson richtete. Sie erfahren dann Dinge, die zu wissen notwendig sind, das Unglück von Löwen zu verstehen.

Gerhart Hauptmann."

* *

Die N. Zür. Ztg. (1281) schreibt: „Wir haben einen ‚Fall Zahn'. Wie er entstand, sei hier zunächst berichtet. Im ‚Stuttgarter Neuen Tagbl.' vom 24. August erfuhr man aus einem kleinen Artikel im Feuilleton, betitelt ‚Ein schweizer Dichter für die deutsche Sache', daß Ernst Zahn, ‚der bei uns volkstümlichste der heutigen schweizer Dichter', der Zeitschrift ‚Über Land und Meer' ein ‚Sturmlied' ‚voll wuchtiger, ernster Kraft' zur Veröffentlichung gesandt und zugleich durch den Verlag seiner Werke in Stuttgart die Summe von 1000 M. für das deutsche Rote Kreuz hat überweisen lassen. In dem Begleitschreiben sagt er: ‚Mein Herz schlägt hoch für Deutschland. Ich weiß, daß es in gerechter Sache siegen wird.' — Das Blatt teilte dann auch den Wortlaut des Gedichtes mit. Zweimal findet sich in den von Kriegs-, Sterben- oder Siegen-Bereitschaft erfüllten vier Strophen der Ausdruck ‚mein Vaterland'; der Dichter versetzt sich in die Lage eines, der unmittelbar zum Kampfe für sein Vaterland antritt, und aus ihr, also nicht aus der eines Neutralen, fließen in dichterischer Lizenz seine Worte. Das muß festgehalten werden. Daß es Ernst Zahn, an dessen schweizerisch patriotischer Gesinnung auch nur im leisesten zu zweifeln nicht der mindeste Anlaß vorliegt, nicht von ferne einfallen konnte, Deutschland als sein Vaterland zu bezeichnen, bedarf keines weiteren Nachweises. Daß er in diesen aufgeregten Zeitläuften freilich besser getan hätte, auch nicht den geringsten Anlaß zu einem Mißverständnis zu geben, darf daneben ebenfalls gesagt werden. Ebenso verhält es sich mit dem zitierten Passus aus seinem Begleitbrief zu der Roten Kreuz-Spende. Man wird es durchaus verstehen, daß Zahn seiner Dankbarkeit für den großen Leserkreis, den seine Schöpfungen in Deutschland gefunden haben, durch die Überreichung jener Summe Ausdruck verliehen hat; man wird es ihm auch aufs Wort glauben, daß er jenen Brief durchaus als einen Privatbrief geschrieben und nicht an dessen Verwertung in der Öffentlichkeit gedacht hat. Aber auch in Privatbriefen wird man in diesen Zeiten gut tun, die Worte auf die Goldwage zu legen, um vor allem Mißbrauch geschützt zu sein. Der Angehörige eines neutralen Staates vor allem mag auf Meinungsäußerungen über gerecht oder ungerecht in diesem Weltbrand verzichten; diese Begriffe sind sehr heikel, und in der Weltgeschichte wird durchaus nicht immer nach ihnen entschieden." Der Fortgang dieses „Fall Zahn" stellt sich dem Bericht der N. Zür. Ztg. zufolge derart dar: Eine Madame R. Valentin machte auf Zahns Gedicht und Brief in der ‚Gazette de Lausanne'. die „Sturmglocke läutend", aufmerksam. Vier welsch-schweizerische Schriftsteller traten daraufhin aus dem Schweizer Schriftstellerverein, dessen Präsident Ernst Zahn war, aus. Paul Seippel, der Vizepräsident des Schriftstellervereins, erließ eine Erklärung, in der er Zahn nicht ohne weiteres rechtfertigte, doch vor Zwietracht warnte. Ernst Zahn gab seine Demission als Präsident des schweizerischen Schriftstellervereins.

* *

An den Direktor des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg hat der Pastor der dortigen St. Johanniskirche Nicolassen eine interessante Zuschrift gerichtet, in der er mit prächtigen Worten für das Theaterspiel in der Kriegszeit eintritt. Wir zitieren aus diesem Briefe folgende beachtenswerte Stellen: „. . . . ich bin sehr froh, daß meine Predigt bei Ihnen ein so starkes Echo gefunden hat. Aber Sie dürfen gewiß sein, daß bei mir ein gleiches gilt von der ganz vortrefflichen Begründung Ihres Entschlusses, das Theater in diesen harten Tagen wieder aufzutun. Wir öffnen jetzt auch jeden Abend zu einem kurzen, schlichten Gottesdienst unsere Harvestehuder Kirche und sind dankbar dafür, daß die alt- und neutestamentlichen Propheten durch unsere schwache Kraft wieder gewaltig zu Worte kommen und vielen Trost und Kraft geben. Aber wir vergessen dabei nicht, daß Gott auch unserem Volke und unserer Zeit Propheten und Prediger gegeben hat, deren Wort und Werk freilich kein kirchliches Gewand trägt, aber einen tief religiösen und ethischen Herzschlag hat. Dienen wir Pastoren unserem Volke jetzt mit besonderer Freude in unseren Kirchen, so wünsche ich und mit mir viele meiner Kollegen auch Ihnen und Ihren Künstlern in diesen für Sie doppelt schweren Zeiten eine verdoppelte Freudigkeit in ihrem Berufe als Diener der großen, gottgesandten Propheten unseres Volkes, die durch uns im Gotteshaus überhaupt nicht oder nicht voll zu Worte kommen können. Denn, wenn in diesen Kriegszeiten allabendlich unsere Kirchenglocken läuten, so meinen wir damit nicht, daß unserem Volke jetzt nur Religion in kirchlichem Gewande nottue, sondern wissen uns eins mit Ihnen und Ihren Künstlern in dem heißen Bemühen, unserem Volke das, was wir an göttlichen Opfern besitzen, nach besten Kräften darzubieten — Sie im Theater und wir im Gotteshaus!"

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 25. August starb im Alter von 64 Jahren Reinhold Koser, der Generaldirektor der preußischen Staatsarchive. Besondere Bedeutung kommt seiner „Geschichte Friedrichs des Großen" zu, die seit kurzem in dritter Auflage abgeschlossen ist.

In Wien ist nach längerem schweren Leiden der bekannte Humorist Eduard Pötzl im 63. Lebensjahre verschieden. Der volkstümlich veranlagte Schriftsteller besaß in den breiten Volksschichten Wiens namentlich in früheren Jahrzehnten einen großen Anhang. Er war ein launiger Beobachter des Kleinbürgers, den er in ungezählten Porträts heiter kopierte. Pötzl kam von der Jurisprudenz her und war ursprünglich Eisenbahnbeamter. Viele Jahre lang bekleidete er dann die Stellung eines Feuilletonredakteurs beim „Neuen Wiener Tageblatt". Seine Humoresken erschienen vielfach gesammelt. Am bekanntesten wurden die Bücher „Rund um den Stephansturm", „Herr von Nigerl", „Leute von Wien".

Am 8. September starb in München im Alter von 86 Jahren Hofrat Dr. Franz Binder, der langjährige Redakteur der „Historisch-politischen Blätter", der von 1857—1901 gemeinsam mit dem bekannten Historiker Jörg diese Zeitschrift leitete. In den letzten Jahren war Dr. Binder erblindet. Er veröffentlichte u. a. „Heldenbilder aus dem Dreißigjährigen Krieg", „Görres' Briefe", „Luise Hensel", „Friedrich Overbeck" und Erinnerungen an Emilie Ringseis und Emilie Linder.

Der Schriftsteller und Kriegsberichterstatter Freiherr Binder von Kriegelstein, der gleichzeitig als freiwilliger Krankenpfleger tätig war, ist bei Ausübung seines Samariterdienstes auf einem Gefechtsfelde unweit der Grenze

von einem russischen General erschossen worden. (Meldung vom 7. Sept.)

Der Chefredakteur der „Augsburger Postzeitung“ August Menth ist in Frankreich gefallen.

Der Schriftsteller Fritz Brentano, anfangs Schauspieler, ist am 23. August im Alter von 75 Jahren in Berlin gestorben. Er hatte namentlich mit seinen lustigen Geschichten und humorvollen Rollen viele Erfolge, aber auch als Bühnenschriftsteller hat sich Brentano hervorgetan. Sein Soldatenstück „Im Felddienst“ und das Lustspiel „Ein Pensionskind“, das er gemeinsam mit J. Keller geschrieben, sind über zahlreiche Bühnen gegangen. Brentano, der gebürtiger Mannheimer war, ist auch viele Jahre als Journalist tätig gewesen. Er war Mitbesitzer und Redakteur der damals erscheinenden „Mannheimer Zeitung“.

Im Alter von 62 Jahren starb in München Friedrich Löbenberg, langjähriger Redakteur an der „Münchner Zeitung“.

Am 4. September starb in den Königl. Weinbergen bei Prag der tschechische Schriftsteller Josef K. Slejhar. Er war am 17. Oktober 1864 in Alt-Paka geboren und studierte die Chemie. Zuerst war er als Zuckerfabrikbeamter angestellt, später betätigte er sich als Agronom, zuletzt wirkte er als Handelsschullehrer in Prag. Seinen Ruhm haben die düster naturalistischen und sozial anklagenden Erzählungen „Dojmy z přírody a společnosti“ („Eindrücke aus der Natur und Gesellschaft“) begründet, denen er zahlreiche ähnliche Sammlungen folgen ließ; unter seinen pessimistischen und menschenfeindlichen Romanen ragen zwei hervor: das grell verzweifelte Gemälde aus der Zuckerfabrik: „Peklo“ („Die Hölle“), und das ergreifende Klagelied über den Untergang des Landlebens: „Lipa“ („Die Linde“). Ein sehr anschauliches Bild seines Schaffens gibt die deutsche Auswahl seiner „Skizzen und Erzählungen“, Prag 1907 bei J. Otto.

* *

Der Vorstand des wiener Zweigvereins der Deutschen Schiller-Stiftung hat unter Zuziehung des Präsidenten des Journalisten- und Schriftstellervereins „Concordia“ einmütig den von Baronin Marie Ebner-Eschenbach gebilligten Beschluß gefaßt, am 13. d. M., als am Geburtstage der Stifterin, die bis dahin fälligen Zinsen des Fonds im Betrage von rund 800 Kronen der Dichterin Henrica v. Handel-Mazzetti zu widmen.

* *

Das Haus mit der alten Apotheke in Grimstad, an der norwegischen Südküste, in dem einst Henrik Ibsen als armer Apothekerlehrling wirkte und „Catilina“ schrieb, ist jetzt nach langen Bemühungen erworben worden und wird nunmehr, im früheren Zustand eingerichtet, als eine Art Ibsen-Museum dauernd der Nachwelt erhalten bleiben. Die ganze Apothekereinrichtung, wie sie zu Ibsens Zeit war, ist noch vorhanden, und soll in früherer Weise aufgestellt werden. Sigurd Ibsen hat dem Komitee des Ibsenhauses das Speisezimmer des Dichters, dessen Gehrock, Hut, Schirm usw. verehrt. Die Möbel des Speisezimmers werden einen besonderen Raum des Ibsenhauses füllen, welch letzteres somit zwei Zeitabschnitte des Dichters umfassen wird: die Zeit, da Ibsen Pillen drehte und im geheimen dichtete, und die Zeit des Weltruhms.

* *

Der Insel-Verlag bereitet eine Kriegsserie der Insel-Bücherei vor, die folgende Bände enthalten wird: 1. Deutsche Kriegslieder, 2. Deutsche Vaterlandslieder, 3. Deutsche Choräle, 4. Kleist, „Die Hermannsschlacht“, 5. Arndt. „Katechismus für den deutschen Kriegs- und Wehrmann“.

In Neuyork ist eine neue Wochenschrift „The Fatherland“ („Das Vaterland“) erschienen. Die Zeitschrift, die im Englischen abgefaßt ist, verfolgt den Zweck, den Krieg vom deutschen Standpunkt aus recht und billig dem amerikanischen Volk darzustellen. Die Aufsätze werden dem Herausgeber unentgeltlich zur Verfügung gestellt und der Reinertrag wird einer deutsch-österreichischen Hilfskasse gewidmet. Die erste Nummer enthält u. a. ein Gedicht „Wilhelm II., der Friedensfürst“ und einen Artikel über „Die eigentlichen Ursachen des europäischen Kriegsbrandes“ von Dr. Schönfeld, Professor der Geschichte an der George-Washington-Universität; „Die deutschfeindliche Presse“; „Die andere Seite“ von Louis Sherwin und „Fair Play“ von Dr. Hugo Münsterberg, Professor an der Harvard-Universität.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Harbou, Thea v. Der Krieg und die Frauen. Novellen. Stuttgart, J. G. Cotta. 318 S. M. 2,60.

Schatz, Hugo. Was ihm vergilbte Blätter dann verrieten. Roman. Berlin, H. Lonys. III, 312 S. M. 3,— (4,—).

Stekel, Wilhelm. „Die Menschen, die nennen es Liebe.“ Vier Szenen vom Krankenlager der Liebe. Wien, Paul Knepler. 139 S. M. 2,50.

Scott, Walter. Der Altertümler. Ein romantisches Gemälde. Aus dem Englischen übersetzt von Otto v. Schaching. Regensburg, J. Habbel. 431 S. M. 2,—.

b) Lyrisches und Episches

Mühsam, Erich. Die Freivermählten. Polemisches Schauspiel in drei Aufzügen. München, Kain-Verlag. 54 S. M. 1,80.

Othmar, Carl. Mara Praskofia. Ein Lied aus russischer Vergangenheit. Leipzig, Pandora-Verlag. 133 S. M. 3,—.

Petzold, Alfons. Der heilige Ring. Neue Verse 1912—1913. Wien, Anzengruber-Verlag Brüder Suchitzky. 88 S. M. 1,25 (1,50).

c) Dramatisches

Bernus, Alexander Freiherr v. Gesang zum Krieg 1914. Weimar, Gustav Kiepenheuer. 27 S. M. —,75.

Fehling, Ferdinand. Deutsche Gedichte. Heidelberg, J. Hörning. 55 S. M. 1,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft. Im Auftrag des Vorstandes hrsg. von Hans Gerhard Gräf. 1. Bd. Leipzig, Insel-Verlag. 225 S. Geb. M. 5,—.

Meier, Matthias. Descartes und die Renaissance. Münster i. W., Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung. X, 68 S. M. 2,50.

Schlözer, Kurt v. Römische Briefe. 1864—1869. Hrsg. von Karl v. Schlözer. 6. Aufl. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt vorm. Eduard Hallberger. XII, 380 S. M. 8,— (10,—).

e) Verschiedenes

Wahrheit, Die, über den Krieg. Berlin, E. S. Mittler & Sohn. 176 S. M. —,25.

Redaktionsschluß: 12. September

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Adolf Liebenstein, Groß-Lichterfelde-West. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

17. Jahrgang: Heft 2. | 15. Oktober 1914

Gestalten

I[1])

Die schöne Seele im Wandel der Zeiten

Von Anna K. Grund (Wien)

Auf literarhistorischen Exkursionen begegnen uns viele Gestalten, deren jede genauer ins Auge zu fassen uns die Zeit und manchmal vielleicht auch die nötige Konzentration fehlt. Bei einigen dieser Gestalten genügt oft nur ein flüchtiger Blick, um sie erkennen zu können; so etwa beim miles gloriosus, einem leicht greifbaren Typus, der schon bei Plautus entgegentritt und seither bei allen Kulturnationen Quartier gemacht hat.

Weniger oft und wohl auch weniger prägnant zeigt sich uns in diesem Chaos dichterischer Gestalten eine Figur, die am schönsten und vollendetsten im „Wilhelm Meister" zu finden ist: die schöne Seele.

Wie das Mädchen aus der Fremde taucht sie in dem goetheschen Roman auf, streut seltene Blumen dem aufgeklärten Zeitalter und verschwindet aus einer Welt, deren Sprache nicht die ihre ist. Wie kam sie in diese Umgebung? Goethe ließ die Frage unbeantwortet.

Nicht nur Goethes schöner Seele haftet dieser fremde Zug an, sondern dem echten Typus der schönen Seele überhaupt, ob sie uns nun im Leben oder in der Literatur entgegentritt. Die Erdenfremdheit gehört zum Begriff der schönen Seele, und wie Susanne von Klettenberg sich auf den Moment freute, da ihre Seele die arme Hütte ihres Leibes verlassen würde, so schwelgen auch andere schöne Seelen in weltfremden Höhen, die sie zu bewohnen hoffen, wenn sie dem „Kerker" ihres Fleisches entflohen. Sie vergessen keinen Augenblick, daß sie flüchtige Gäste sind auf dieser Erde.

Zum erstenmal begegnet uns die schöne Seele bei Plato; nur schemenhaft erscheint sie im Kreise griechischer Männer und Frauen, ihre Züge verschwimmen vor unseren Augen, und wir müssen es mehr glauben, daß sie schön ist, denn sie wird Psyche kale genannt. Platons „Symposion" wäre also der Ausgangspunkt des Ausdruckes „schöne Seele": ob auch des Begriffes, ist schwer zu entscheiden. Es ist klar, daß schon damals zu dem Ausdruck ein bestimmter Begriff gehört haben muß; wir haben jedoch keine direkte Kenntnis davon und müssen rekonstruieren. Aus dieser Rekonstruktion geht hervor, daß Platos Psyche kale eine Seele ist, die nach der Tugend strebt. Was ist aber Tugend im Sinne Platos? Weisheit, Tapferkeit, Mäßigkeit und Gerechtigkeit, also Tugenden, die in ihrer Gesamtheit heute kaum für weiblich gelten, damals aber dem spartanischen Frauenideal nicht ferne standen.

Jodl glaubt auch, daß es zum Begriff der Psyche kale gehöre, lieber Unrecht zu leiden als Unrecht zu tun. Sie müsse das sittlich Gute, die Harmonie verkörpern, im sozialen Leben ihren Platz nach bestem Können ausfüllen und zu einem asketisch-kontemplativen Leben neigen. Auch ein Gedanke aus dem „Phaedon", der Leib sei das Grab der Seele und für diese ein Unglück, ist in den Begriffskreis der schönen Seele mit hineinzuziehen; denn für den wahrhaft ethischen Menschen gäbe es nur ein Ziel: Trennung der Seele vom Leib.

Dies mag ungefähr die Quintessenz sein, die man aus den Werken Platos zur Bildung des Begriffes der Psyche kale gewinnt.

Der heilige Augustinus streift in seinen Konfessionen den Begriff der schönen Seele, wenn er von seiner Mutter spricht; er weist auf die Gnade Gottes hin, ohne die er sich den sittlichen Menschen überhaupt nicht vorstellen kann; aus sich heraus könne es keine schöne Seele geben und die Gnade Gottes werde nur wenig Prädestinierten zuteil. Indem also Augustinus nur eine religiöse Sittlichkeit gelten läßt, entfernt er sich merklich vom klassischen Begriff der schönen Seele, der nur die natürliche Sittlichkeit kennt.

Von Griechenland also tritt die schöne Seele ihre Wanderung durch Europa an; sie wendet sich nach einer kurzen Rast in Italien nach Spanien. Dort

[1]) Wir veröffentlichen unter dieser Überschrift eine Reihe von Aufsätzen, in denen ein Typus in seinen Wandlungen durch das Auf und Ab der literarischen Strömungen verfolgt wird. Bei der Unsicherheit, die in der literarhistorischen Methodik Platz gegriffen, im Für und Wider der verschiedenen Richtungen scheint hier ein Arbeitsgebiet geboten, das sowohl der psychologischen wie der historischen Betrachtungsweise Früchte verspricht.

malte man sie mit dem brennenden Herzen in der Hand und verehrte sie als Heilige: Santa Teresia. Die schöne Karmeliterin, die liebeglühendste aller Heiligen, ist die Ahnfrau der goetheschen schönen Seele. Sie ist die Verkörperung der „hermosura del alma", unter der wir uns nicht eine Tugend, sondern eine Quintessenz von Tugenden vorzustellen haben. Das harmonische Zusammenklingen dieser Tugenden wird mit himmlischer Musik verglichen. Der Grundakkord dieser himmlischen Musik ist die Liebe; sie ist das einzige und oberste Gesetz, dem alle anderen Gesetze untergeordnet sind. Bei aller Beschaulichkeit bringt Teresia von Ahumada ein sozial wertvolles Moment in den Begriff der schönen Seele, das eben durch die starke Betonung der werktätigen Nächstenliebe gegeben ist. Sie sagt ausdrücklich, wenn jemand einem Kranken oder Leidenden Erleichterung bringen könne, so möge er sein Gebet verlassen, um ihm beizustehen. Die Vorwürfe, die man den Mystikern immer zu machen pflegt, können also unsere schöne Seele im Karmeliterhabit nicht treffen. Noch heute, nach beinahe vierhundert Jahren, schlägt uns aus den Briefen der Heiligen ein warmer Hauch entgegen, der etwas Unwiderstehliches und Bezauberndes an sich hat. Ebenbürtig ist ihr das Fräulein von Klettenberg, das auf ihrem Sterbebett die anwesenden Freunde bat: „Habt euch untereinander lieb!" Gleich der spanischen Heiligen hatte auch die fromme Freundin der Frau Rat nur den einen Wunsch: nicht wie klingendes Erz, wie eine tönende Schelle zu sein.

Während Teresia von Ahumada trotz ihrer körperlichen Leiden immer ein heiteres Wesen zur Schau trug und als Oberin trübsinnigen Mädchen den Eintritt ins Kloster verweigerte, bekommt die schöne Seele der Folgezeit einen melancholischen Grundcharakter. Waldberg konnte diesen Einschlag zunächst jenseits der Pyrenäen beobachten.

Die Melancholie, die bei Aristoteles als ein Attribut des Geistes gilt, war um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts in Frankreich Mode geworden. Die Liebesbriefe der portugiesischen Nonne Marianne Alcoforado wurden eine beliebte Lektüre, die Menschen ließen sich mit schwermütigen Augen und müdem Lächeln malen. Der wehmütige Ausdruck der schönen Seele, den man später als einen notwendigen Bestandteil ihres Mienenspiels erklärte, ist ein Erbstück aus dieser Zeit. Alle Züge der Marianne Alcoforado weisen auf den ausgesprochenen Typus der empfindsamen Frau hin. Der Umstand aber, daß die schöne Seele nun in das Zeitalter der Empfindsamkeit eintritt und notgedrungen das melancholische Modekleid trägt, führte zu einer Begriffsvermischung, die noch heute in der Literaturgeschichte zu bemerken ist. Wenn heute trotz Goethe und Schiller die Melancholie noch immer für die schöne Seele in Anspruch genommen wird, so deutet dies mehr auf die Begriffsverwirrung im Kopfe des Autors als auf die literarhistorische Begriffsvermischung hin. Man braucht sich hierbei ja noch immer nicht Shaftesburys Ansicht anzuschließen, nach der das Gleichgewicht zwischen Neigung und Affekten notgedrungen mit Glückseligkeit verbunden ist; die schöne Seele ist eben wie alle übrigen Menschen von äußeren Lebensumständen beeinflußt, die ebenso glückliche wie unglückliche sein können.

Eine andere Sache ist es, wenn Wilde den Gedanken der notwendigen Verknüpfung von Leid und Seelenschönheit wieder aufnimmt; sein „Pleasure for the beautiful body, but pain for the beautiful soul" in „De profundis" ist als völlig subjektive Meinung anzusprechen, abgesehen davon, daß das wildesche Buch bei seinem stark mystischen Gehalt von vornherein auf Logik verzichtet.

Die schöne Seele taucht nun häufig in den empfindsamen Romanen Frankreichs auf, ohne jedoch durch bemerkenswerte neue Züge zu interessieren. Tränenreich und rührselig wird sie von Mademoiselle de la Force an Marivaux weitergegeben, der ihr dann einen Platz in seinem Wachspuppenkabinett anweist. Das sind Spuren, die mehr irreleiten und vom geraden Entwicklungsweg abzweigen. Der Literarhistoriker stellt an diese Wegabzweigung aber eine Tafel mit dem Satze Plotins: „Denn nie hat ein Auge die Sonne gesehen, wenn es nicht erst sonnengestaltig gemacht wurde. So mag die Seele nie das Schöne sehen, wenn sie nicht schön geworden ist." Wie viel Wahres in diesem Enneaden-Zitat liegt, erkennt man am besten bei einer Analyse der diderotschen Nonne, die nach Diderots unverkennbarer Absicht eine schöne Seele werden sollte, indessen unter der Feder des Autors zur Karikatur wurde.

Die schöne Seele ist im Begriff, Frankreich zu verlassen und sich nach Deutschland zu wenden; ihre letzte Station auf französischem Boden wurde aber für die deutsche Literatur und — so seltsam dies klingen mag — für die wirtschaftliche Lage der Schweiz von Bedeutung. Rousseaus „Neue Heloise" hat als Etappe im Entwicklungsgang der schönen Seele zu gelten. Marivaux hat noch die Art, die Schönheit der schönen Seele vor unseren Augen erstarren zu lassen. Rousseau befreit sie aus ihrer gezwungenen Barockstellung, die so peinlich auf das Auge wirkt; er haucht ihr neues Leben ein und gibt ihr die natürliche Körperhaltung wieder. Es scheint ein Bann von ihr gewichen zu sein, und wo die Schönheit aufhört, fängt die Anmut an; in ihre Glieder kommt Leben, sie bewegt sich und fällt sogar mit Anmut. Naturschwärmerei und Anmut sind ihre neuen Züge. Ihre Anmut ist Schönheit der Bewegung zwischen ethischen Stationen.

Ein merkwürdiges Verhalten zur schönen Seele zeigt Wieland, der annähernd ein männliches Pendant zur Heloise in seinem Agathon schuf. Dessenungeachtet ist es die schöne Hetäre Danae, die er häufig mit dem Epitheton „schöne Seele" belegt. Es ist nun zu beachten, daß mit Ausbreitung des Pietismus und der richardsonschen Romane dieser Ausdruck immer beliebter wurde und kaum in einem der empfindsamen Briefwechsel jener Zeit fehlt. Die Anakreontik hatte den Ausdruck schon in Schwung gebracht, wenngleich sie dem Begriff ziemlich fernstand. Jeder

nennt seine Geliebte eine schöne Seele, und Leuchsenring hat sich ganze Sammlungen von Bekenntnissen schöner Seelen angelegt, um sie gelegentlich im Kreise von Freunden vorzulesen. Der Ausdruck wird sehr modern, und jedes weibliche Wesen trachtet und strebt danach, damit geschmückt zu werden. Es ist daher begreiflich, daß sinnlichen Männern, wie Wieland einer war, bei allem Respekt vor der Seelenschönheit doch ein wenig bang dabei wurde. Wie dem Narziß in den goetheschen Bekenntnissen behagt auch ihm das asketisch-kontemplative Moment im Begriff der Seelenschönheit nicht, und er schaltet dies Moment einfach aus; die schöne Danae wird trotz ihres lockeren Lebenswandels oft als schöne Seele angesprochen. Die Tendenz ist hier unverkennbar, und jede Berufung auf Rousseau von der Hand zu weisen.

Die vollkommenste Verkörperung der schönen Seele hat Goethe im „Wilhelm Meister" vorgeführt, und zwar zum allgemeinen Befremden seiner Freunde, die nicht begreifen konnten, wie Goethe diese reine Gestalt mitten in die leichtlebige Gesellschaft des „Wilhelm Meister" setzen mochte. Schlosser, Fritz Stolberg, Humboldt und andere waren mit dieser Einfügung gar nicht zufrieden. Man glaubte auch, daß Goethe der schönen Seele schöpferisch ferner stünde als seinen übrigen dichterischen Gestalten, und es gab damals schon Leute, die Goethe zum Redaktor einer klettenbergschen Selbstbiographie stempeln wollten. Dieser Gedanke wurde später von einigen Literarhistorikern aufgenommen und erfuhr durch Dechent eine Formulierung, die vom Katheder aus allenthalben vertreten wurde. Dechent verfocht geradezu fanatisch die Hypothese, die Bekenntnisse seien auf Grund einer Autobiographie des Fräuleins von Klettenberg entstanden, wodurch Goethes Anteil daran auf ein Minimum hinabgedrückt erscheint. Es würde mich zu weit führen, wollte ich näher auf diesen Streit eingehen; ich will hier nur der Überzeugung Ausdruck verleihen, daß wir keinen Grund haben, an Goethes Zeugnis in Dichtung und Wahrheit zu zweifeln, nach dem die Bekenntnisse aus Unterhaltungen und Briefen entstanden sind. Auf Grund einer kritischen Durchsicht des Quellenmaterials und eingehender Stiluntersuchungen muß ich die Autobiographiehypothese für hinfällig erklären. Meine Ansicht erfährt übrigens im wesentlichen eine Stütze durch Funck, dem wir eine sehr tüchtige Arbeit über die schöne Seele verdanken.

Wir besitzen von Schiller bekanntlich eine Definition der schönen Seele, wonach deren Wesen Harmonie zwischen Pflicht und Neigung, zwischen Sinnlichkeit und Verstand ist. Schiller hat nie schöne Seelen dichterisch gestaltet; er war offenbar zu sehr der Dramatiker, dem nur erhabene Seelen brauchbar erscheinen. Mit seiner Definition stellt sich Schiller bewußt gegen Kants Rigorismus in Opposition, wie schon seine bekannte Xenie zeigt: „Gerne dien' ich den Freunden, doch tu ich es leider mit Neigung, Und so wurmt es mir oft, daß ich nicht tugendhaft bin." Die schillersche Definition läßt sich in ihrer ganzen Strenge nicht leicht veranschaulichen, und es ist klar, daß Schiller die schöne Seele nicht ganz konfliktlos auffassen konnte; etwas Kontinuierliches können wir uns unter dieser Harmonie oder Seelenschönheit unmöglich vorstellen. Nun ist aber nach Schillers Definition der Konflikt jene Brücke, die von der schönen Seele zur erhabenen hinüberführt, und es entsteht daher die Frage, ob jede Harmoniestörung als Konflikt aufzufassen ist. Goethes schöne Seele ist solchen Störungen zweimal unterworfen, es bildet sich eine Bewegung, die aber mehr dem Schwanken der Wagschalen gleicht, in denen Pflicht und Neigung gleich schwer ruhen; wir wissen, daß sie nach kurzer Zeit zur Ruhe kommen müssen, wenn der störende Einfluß, die Bewegung verursachende Kraft von außen zu wirken aufgehört hat. Wenn diese äußere Kraft fortwirkte, dann würde das Schwanken zur kontinuierlichen Bewegung werden, ein Zustand, dem das Wesen der schönen Seele und die menschliche Natur überhaupt widerstrebt. In einem solchen Fall paralysiert dann eben die schöne Seele diese von außen wirkende Kraft durch eine nach außen projizierte Kraft: sie wendet sich an Gott, und die Wagschalen kommen wieder ins Gleichgewicht, die Harmonie ist wieder hergestellt. Dies ist die einzig mögliche Charaktertype, die ihre Seelenschönheit keinen Augenblick ihres Lebens verliert. Ohne Seelenschönheit treffen wir übrigens diesen Typ sehr oft; es ist dies eine Gattung von impulsiven Leuten, die gern ohne Überlegung handeln, weil sie genau wissen, daß sie beim Abwägen der Motive zu keinem Entschluß kommen können und einfach passiv bleiben. Im Leben der Klettenberg fehlt auch dies zeitweilige „Stillesehn und Hoffen", dies neben Energie und Willenskraft ganz merkwürdig sich ausnehmende Moment, nicht.

Nun biegt die aufsteigende Entwicklungslinie der schönen Seele schroff um, blasse Nachahmung und Ironie heften sich ihr an die Fersen.

Der Mißbrauch, der schon zur Zeit Wielands mit dem Ausdruck „schöne Seele" getrieben wurde, hörte auch nach dem Erscheinen „Wilhelm Meisters" nicht auf. Zunächst war es Friedrich Buchholz, der 1806 einen Roman „Bekenntnisse einer schönen Seele" herausgab, den er Goethe zu schicken die Keckheit hatte. Goethe rezensierte in der jenaischen Literaturzeitung dies elende Machwerk so glänzend, daß man sich heute noch an den Kopf greifen möchte, wüßte man nicht, daß Goethe nicht immer fähig war, objektiv zu urteilen. (Kleist!) Bessere Nachahmungen gingen aus dem Kreis der Romantiker hervor, deren Romane überhaupt vom „Wilhelm Meister" stark beeinflußt sind. In Dorotheas „Florentin" haben wir es mit einer ziemlich aufrichtigen und ernsthaften Nachbildung der goetheschen schönen Seele zu tun; auch der Ausdruck „schöne edle Seele" ist noch frei von Ironie, während Eichendorff elf Jahre später den Ausdruck in „Ahnung und Gegenwart" schon ironisch gebraucht, ohne jedoch die schöne Seele der goetheschen Bekenntnisse persiflieren zu wollen. Ich habe schon angedeutet, daß es im achtzehnten Jahr-

hundert eine — wenn ich mich genealogisch ausdrücken darf — Seitenlinie, einen wilden Zweig des Typus der schönen Seele gab, der in Frankreich unter Marivaux und in England unter Richardson blühte; zu den deutschen Nachkommen dieses Zweiges gehört die schöne Seele bei Jean Paul, und diese ist es nun, der Eichendorffs Spott gilt. Eichendorff, der geradezu prädestiniert erscheint, die goethesche schöne Seele im romantischen Sinne um- oder nachzubilden, wagt es nicht mehr, seine „Weiße Frau" unter dem Namen einer schönen Seele einzuführen.

Den Jungdeutschen, denen der berühmte Bundestagsbeschluß vorwirft, sie seien bemüht, „die christliche Religion auf die frechste Weise anzugreifen", mußte die schöne Seele natürlich fremd sein. Mundt setzt den Bekenntnissen Goethes „Bekenntnisse einer weltlichen Seele" entgegen und tritt darin für die Emanzipation des Fleisches ein.

In neuerer Zeit wird man die schöne Seele bei Dichtern zu suchen haben, die nach idealen Zielen streben. Gottfried Keller führt in seiner Novelle „Das verlorene Lachen" zwei schöne Seelen, eine Witwe und deren Tochter, vor, die, „Musterbilder menschlicher Frömmigkeit", diese mehr werktätig als durch Worte äußern. Der feine Humor Kellers hat zu manchem Zug der goetheschen schönen Seele ein tragikomisches Analogon geschaffen; so sind die „Vier wilden Jahre" der Bekenntnisse bei Keller durch eine Zeit der „Weltlichkeit" vertreten, in der die arme Witwe „dicken Bauernkatzen das Pelzröcklein auszog und sie im Wasser sott". Diese zwei Frauen treten wie schwindsche Legendengestalten voll reizender Naivität aus dem Rahmen der Erzählung schon weit realistischer heraus als die schöne Seele im „Wilhelm Meister".

Realistischer ist auch Heyses „Stiftsdame", die in der freien Art ihrer Frömmigkeit, in ihrem persönlichen Verhältnis zu Gott und nicht zum geringsten in ihrer Heiterkeit dem goetheschen Typus gleicht. Während Marivaux es noch nicht wagen durfte, seine schönen Seelen unter bürgerlichem Namen einzuführen, läßt Heyse seine Stiftsdame demokratische Reden führen, wodurch das blaue Modebändchen des empfindsamen Zeitalters mit dem roten unseres demokratischen Jahrhunderts vertauscht erscheint. Auch die Auffassung und Wertung von Wahrheit und Lüge ist hier schon eine schopenhauersche, während bei Goethe noch Kants Ansicht zur Geltung kam. Heyse läßt seine Stiftsdame großmütig die Lüge gebrauchen.

Bei Fontane kommt der Ausdruck „schöne Seele" noch vor, obwohl die Gräfin in dem Roman „Unwiederbringlich" keineswegs den echten Typus repräsentiert. Das herrnhutersche Milieu, die Mystik und Melancholie machen die schöne Seele nicht aus, und Fontane bekennt selbst die Anleihe bei Jean Paul.

Nietzsche, der manches Schlagwort prägte, versuchte auch manches alte außer Kurs zu setzen; gelang ihm das nicht, dann wertete er um und setzte den neuen Wert mit dem alten Namen in Verkehr. Zarathustra stellt den Begriff völlig auf den Kopf und spricht von den schönen Seelen als „den vollkommen lasterhaften Geistern, den in Grund und Boden Verlogenen". Auf Nietzsche ist auch die völlige Trennung des Begriffs der schönen Seele vom Ausdruck zurückzuführen. Der Ausdruck führt gleichsam das Leben eines Possenreißers, dem Gelächter folgt, wo er sich zeigt, während der Begriff namenlos seine Bahn zieht. Wenn sich zwei Menschen bei einer Unanständigkeit ertappen, dann sagen sie: Schöne Seelen finden sich. Diese alltägliche Ironie und die literarhistorische Reminiszenz steigen jedesmal in nebelhafter Unklarheit auf, wenn von der schönen Seele die Rede ist. Paul Verlaine gibt diese Reaktion sehr gut wieder:

„So seltsam scheint mir deine Seele wie
ein Park, durch den ein Zug von Masken flimmert,
doch Tanz und ihrer Lauten Melodie
verbirgt nur Schmerz, der durch die Masken schimmert.

Von Liebe singen sie, bespöttelnd ihr Geschick,
doch Mollklang macht das lose Klimpern trüber,
es scheint, sie glauben selbst nicht an ihr Glück,
und leise rinnt ihr Lied in Mondschein über",
(übersetzt von Stef. Zweig)

betont aber stark die Melancholie, die, wie ich schon früher erwähnte, durchaus kein integrierender Bestandteil der Seelenschönheit ist. Auch Stefan George scheint den Schwerpunkt in die Trauer zu verlegen, wenn er von der Königin im „Verwunschenen Garten" spricht; die Sprache Georges ist aber so schwer und dunkel, daß sie keine sichere Feststellung zuläßt. Ist es schon in der epischen Prosa nicht immer leicht, die Seelenschönheit von einfachem Edelmut zu unterscheiden, um so viel mehr in der Lyrik, die meist nur eine schemenhafte Behandlung zuläßt.

Von Stefan George führt über Swinburne ein Faden zu den Präraffaeliten. Der Dichter und Maler Dante Gabriel Rossetti stellt in einem Sonett „Soul's Beauty" die Seelenschönheit der körperlichen Schönheit entgegen: Dort, wo unter der Brücke des Lebens Liebe und Tod, Schrecken und Geheimnis ihre Altäre hüten, wäre die thronende Seelenschönheit zu finden. Die Verbindung von Liebe und Tod wurde oft genug als charakteristisch für die Seelenschönheit angesprochen, doch selten mit dem richtigen Verständnis, d. h. man hatte wohl den Blick für die Teile der Verbindung, nicht aber für die Verbindung selbst. Der mystisch angehauchte Rossetti scheint nun diesem Geheimnis nähergekommen zu sein als viele andere; er verrät dies jedoch weniger durch Worte als durch den Ton seines Gedichtes. Begrifflich läßt sich über die präraffaelitische Stilisierung der schönen Seele kaum etwas Neues sagen, da Rossetti den Prädestinationsgedanken von Augustinus übernommen hat.

Anklänge an die Seelenschönheit finden sich ja häufig, so im „Gemeindekind" der Ebner-Eschenbach und in den „Brüdern" Betti Paolis, aber scharf herausgearbeitet ist der echte Typus nicht so oft anzutreffen. Romane wie „Ulrike Dhuym, eine schöne Seele" von Hans von Kahlenberg mögen lieber unerörtert bleiben.

Die reine Seelenschönheit ohne mystische und pietistische Beigaben, die den oberflächlichen Leser leicht irreführen, verkörpert Ferdinand von Saars „Innocens“ und Enrika von Handel-Mazzettis „Arme Margret“, die sich weder zu viel im Himmel noch zu sehr auf der Erde bewegen, sondern über der Erde schweben, als wirkte eine die Schwere paralysierende Kraft auf sie, als zöge sie diese geheimnisvolle Kraft zum Himmel.

Am Ende meiner Untersuchungen aber kam ich zur Überzeugung, daß die Gestaltung der schönen Seele an das Können und die Begabung eines Dichters höhere Anforderungen stellt als die meisten anderen literarischen Typen. Dem mittelmäßigen Dichter gelingt diese Figur nur, wenn er, wie schon Plotin behauptete, selbst eine schöne Seele ist; ist er das nicht, dann gerät ihm die schöne Seele zu weltlich oder zu engelhaft, mag er sich auch alle erdenkliche Mühe geben. Aus diesem Grunde ist der reine und echte Typus der schönen Seele verhältnismäßig selten in der Literatur anzutreffen.

Unveröffentlichte Gleimbriefe aus seinen letzten Lebensjahren

Mitgeteilt von Johannes Reichelt (Dresden)

Die hervorragende und einflußreiche Stellung, die der geistig regsame, zur Schwärmerei neigende „Vater Gleim“ in der deutschen Literatur einnahm, verdankt er nicht seinem poetischen Schaffen, das mehr reproduktiver Natur war, sondern vielmehr seiner selbstlosen Art, junge Talente zu unterstützen und ihre Bestrebungen zu fördern. Halberstadt sollte, wie Gleims Biograph Wilhelm Körte (Halberstadt, 1811) schreibt, der Mittelpunkt des schriftstellerischen Lebens werden, eine Akademie sollte erstehen, die alle poetischen Talente vereinigte. Die begeisterten Aussprüche der Zeitgenossen über „Vater Gleim“ muten uns in ihrer überschwenglichen[1]) Art seltsam an. Nicht nur die jüngeren Talente, deren er sich väterlich annahm und die er unterstützte, sondern auch Herder, Wieland, Voß, Jean Paul, Gellert und Klopstock ließen sich zu verzückter Bewunderung hinreißen. Wie Goethe den „begeisterten Freund der deutschen Poesie“ einschätzte und in „Dichtung und Wahrheit“ meisterhaft charakterisierte, das deckt sich mit der heutigen Auffassung, die sich zur Allgemeingültigkeit durchgerungen hat. Er schreibt in seiner Selbstbiographie über Gleim: „Ein solches Förderniß junger Leute im literarischen Thun und Treiben, eine Lust, hoffnungsvolle, vom Glück nicht begünstigte Menschen vorwärts zu bringen, und ihnen den Weg zu erleichtern, hat einen deutschen Mann verherrlicht, der in Absicht auf lebendige Wirkung als der erste genannt werden darf. Niemanden wird entgehen, daß hier Gleim gemeint sey. Im Besitze einer zwar dunkeln, aber einträglichen Stelle fühlte er einen lebhaften produktiven Trieb in sich, der jedoch bei aller Stärke ihm nicht genügte, deswegen er sich einem andern, vielleicht wichtigern Triebe hingab, dem nämlich, Andere etwas hervorbringen zu machen. Beide Thätigkeiten flochten sich während seines ganzen Lebens unablässig durcheinander. Er hätte ebensowohl des Athemholens entbehrt, als des Dichtens und Schenkens, und indem er bedürftigen Talenten aller Art über frühere oder spätere Verlegenheiten hinaus und dadurch wirklich der Literatur zu Ehren half, gewann er sich so viele Freunde, Schuldner und Abhängige, daß man ihm seine breite Poesie gern gelten ließ.“

Die folgenden unveröffentlichten Briefe sind aus dem letzten Dezennium seines Lebens. Sie geben ein treffliches Bild des edlen, liebenswürdigen, empfindsamen Mannes und charakterisieren sein Schaffen. Die übersentimentale, oft breitspurige und umständliche Art steht eigentlich mit dem Epigrammdichter Gleim in Widerspruch. Der erste Brief ist aus dem Jahre 1792, die anderen aus den Jahren 1797 bis 1803. In dieser Zeit schrieb der Greis die besten Gedichte, die späteren vaterländischen und politischen „Zeitgedichte“[2]), und die nicht übel empfundenen kleinen Bilder, die er „Das Hüttchen“[3]) betitelte. Er sandte sie an Konsistorialrat Böttiger[4]) für den „Neuen teutschen Merkur“, der unter der Oberleitung Wielands[5]) erschien. Zwei Briefe sind an Wieland gerichtet. Im Nachlaß Böttigers, der etwa 18000 Briefe umfaßt und den die dresdner Kgl. Bibliothek verwahrt, sind in einem Sammelbändchen die Briefe erhalten geblieben. Die Briefe, die sich auf den „Vaterlandsdichter“ und die Politik beziehen, insbesondere auf Friedrich Wilhelm III. und Napoleon I., sind von Professor H. Pröhle in der historischen Ausgabe der „Deutschen National-Literatur“ (Bd. 56, Wielands Werke, sechster Teil) benutzt worden. Die folgenden Briefe, die uns einen Einblick in den freundschaftlichen Verkehr des Dichters Gleim geben,

[1]) Voß schrieb 1794 über den Greis: „Jeden Augenblick wünsch ich Dir Theil an unserer Glückseligkeit, mit Gleim, dem Einzigen an hoher Menschlichkeit, dem wahrhaft göttlichen Greise, und mit seinen liebenswürdigen Nichten zu leben . . . Gleim ist ein silberhaariger Jüngling, der in Elisium nur die Hülle zu verändern braucht. Ein soches Leben und Weben, voll der reinsten Güte, habe ich noch nie gesehen.“ Der ruhige, verstandesmäßige Herder schrieb: „. . . Wir werden besser und unschuldiger durch Euren Umgang, Ihr reinen Seelen! Heiterkeit und Frieden Gottes ist in unserm ganzen Wesen, wenn wir an Sie denken.“

[2]) „Zeitgedichte vom altem Gleim. Seinen Freunden zum Geschenke“, Halberstadt 1799. „Zeitgedichte für wenige Leser“, 1801. „Zeitgedichte von einem alten Deutschen“, 1801.

[3]) „Das Hüttchen.“ Halberstadt 1794.

[4]) Karl August Böttiger (geb. 8. Juni 1760, gest. 17. Nov. 1835), Archäolog und Schriftsteller, von 1791 Rektor des Gymnasiums in Weimar, 1804 Studiendirektor an der Ritterakademie in Dresden und Oberinspektor des Museums der Antiken, gab zahlreiche Zeitschriften heraus. (1795 bis 1803 das Journal des Luxus und der Moden unter Bertuchs Namen.) Schiller und Goethe nennen ihn in den „Xenien“ den Ubique. Er wurde vor allem durch weimarische Memorabilien berühmt.

[5]) Von 1773 bis 1789 gab Wieland die Zeitschrift „Der teutsche Merkur“ heraus, die von 1790 ab unter Böttigers Mitleitung als „Neuer teutscher Merkur“ erschien. Von 1797 bis 1809 gab Böttiger den „Merkur“ allein heraus.

in großer, unverzeihlicher Sündenschuld bey Ihnen! Habe das Schreiben, das mir große Freude machte, nicht so gleich beantwortet. Amor und Psyche, zwey gute Kinder, mögen für den armen Sünder bitten!

O daß doch dem vortrefflichen Manne, dessen Werke so heißhungrig verschlungen werden gefallen möchte, sie nicht in so vielen Journalen zu zerstreuen! Wer kann, wer mag sie alle lesen? Woher, wenn man möchte, die Zeit? Woher das Geld? Lassen Sie, theurer Mann, den Bitten Ihres großen Publikums Statt finden! und geben Sie das Zerstreute gesamlet, Ihren Lesern in einem Eigenen Journal, im Nahmen aller Ihrer Leser bittet Sie der alte Pollux der über die Angelegenheit gewißer Treffbuben sich nicht wenig geärgert hat, nein! der nicht, Sie sollen ihm keinen Nahmen geben, der alte Gleim ist der Bitter und Ihr

großer Verehrer

Gleim."

„Halberstadt den 9ten May 1797.

Diesen Augenblick, im wahrsten Verstande, vortrefflicher Mann! les' ich Ihre Ankündigung vom 20t. Merz und eile, muß, Alterswegen eilen, Sie um ein gutes Exemplar der Original Kupfer, und um Eines Ihres Ersten Heftes und der folgenden ergebenst zu bitten! Geschwind genug kann beydes in meinem Hüttchen[11]) nicht ankommen, mich verlangt nach beyden viel zu sehr. Was beydes kostet, soll mit umkehrender Post in Ihren Händen seyn!

Thu ich unrecht, daß ich an das Red. Comtoir mich nicht wende, so verzeihn Sie's gütigst!

Gebe der große Kunstgott Gesundheit Ihnen, Freund und Gönner! und mir ein paar Jahre zu seyn

Ihr, ganz Ihr

alter Gleim."

„Halberstadt den 4t. Febr. 1798.

Was dachten Sie, vortrefflicher Mann, von dem nicht vortrefflichen Schweiger?

Er hat die Zeit nicht, dachten Sie, das ist's alles!

Und wahr ist, seit den goldenen Tagen. Zu dessen war er mit allerley Arbeiten überhäuft! Hätte er dem vortrefflichen Manne so oft als er wollte geschrieben, so wäre Mercur, und das Tagebuch der Moden in Stillstand gerathen! . . .

Die Zeit fliegt! Ein Monat ist schon wieder hin; Woher, hoch und Wertgeschätztester werden Sie dießes Jahr neue Gesundheitskraft vornehmen. Wenn doch ein guter Genius wie vorm Jahre, würde uns zusammenführen . . .

Am besten wird wohl seyn, nach Lauchstadt zu gehn, und von Lauchstadt aus, Tagereisen in die umliegenden Gegenden zu machen, unsern Wieland muß ich noch sehn!

Mein Neffe, zu Lauchstadt glaub' ich, will seine Tagebücher einem so gelehrten Manne, wie unser Böttiger einer ist, schlechterdings nicht zu lesen geben.

Ostern kommt er zu mir; dann hoff' ich ohne Unbescheidenheit ihm etwas rathen zu können!

Ich schreibe nur bloß, weil mir, längere Zeit schweigen, unausstehlich war, und bitte mit diesem Wenigen zufrieden zu seyn; hätte ich einiges abgeschrieben, so legte ich einige Kleinigkeiten für den Freund meiner alten Muße noch bey, unseres Klopstocks zweyten Theil der Oden erwart' ich jetzt mit Ungeduld; Göthe[12]) schreibt mir zu Ende des Januars würd' er fertig seyn.

Aus der vermehrten Ausgabe des Hüttchens und des rothen Buches ist nichts geworden, es fehlt dem alten Manne an . . .,

Leben Sie vortrefflicher Mann recht wohl, arbeiten Sie sich nicht krank, leben Sie sich selbst mehr, als unser ganzes verdorbenes Publicum und seyen Sie der Freund

Ihres Verehrers

Des alten Gleim.

Die Nichten empfehlen sich, ich lese jetzt mit großem Vergnügen den Catechismus Luthers, las lange nichts mit mehr Vergnügen."

Böttiger hatte sein Augenmerk nach Berlin gerichtet. Er wollte die Aufmerksamkeit des Königs auf sich lenken. Er hatte durch Gleim erfahren, daß die Königin den „Mercur" regelmäßig lese und ihn dem Könige vorlege. Deshalb bemühte Böttiger[13]) auch den Vater Gleim um einen Beitrag über den König „wie es nur der Doyen Gleim vom teutschen Parnaß herab sagen kann" (Brief vom 9. Febr. 1798). Gleim sendet folgenden Beitrag, der in anderer Fassung dann im „Mercur" erschien, und bittet, daß sein Beitrag, der Beitrag eines „bald achtzigjährigen Wortkramenden Menschenkindes" nicht neben Herders Beitrag zu stehen käme.

„Als Friedrich Wilhelm gefragt wurde, wie er heißen wollte? —

‚Friedrich Wilhelm. Friedrich ist mir immer unerreichbar.'

Das ist Bescheidenheit. Er kennt
sich selbst zu wenig
Er sieht das Bild des Ohms,
und seine Wangen glühn.
Er werde uns ein teutscher König.
So übertrifft er ihn.

Gleim."

„Halberstadt den 18t. Febr. 1798.

. . . Wie nun, großer, ungeheurer Kenner aller schönen und guten Worte, könnt ich eins Ihres Beyfalls würdiges und unsrer deutschen Heldensprache, wie sie sonst wohl genannt wurde von Luther bis auf Opitz, bis auf diese beyden Martine wenigstens, auffinden? . . . Wollen sehen, findet sich vor Abgang der frühesten Post noch eins, so laß ich's ab-

---

[11]) „Hüttchen nannte er sein Heim mit seinen Sammlungen und seinem Freundschaftstempel. Ein besonderes Zimmer barg seine Reliquien und Siegestrophäen. So schenkte ihm der Kaiser Alexander von Rußland eine goldene, mit Brillanten besetzte Dose. Klopstock mußte ihm für sein „Hüttchen" seinen großen runden Hut und eine seiner „Odenfedern" schenken. Von seinem heißgeliebten König, dem großen Friedrich, verwahrte er Hut und Schärpe.

[12]) Goethe wollte dem alten erblindeten Gleim die Freude machen und ihn in seinem Hüttchen besuchen. Sein Besuch verzögerte sich. Gleim starb. Die Nichten führten Goethe durchs Hüttchen und an das Grab ihres großen Ohms.

[13]) Gleim suchte auch Böttiger nach Preußen zu ziehen. Die vaterländischen Gedichte verfehlten ihre Wirkung nicht. Die Königin Luise legte regelmäßig den „Merkur" ihrem hohen Gemahl vor. Beide gewannen Interesse an Böttiger. 1804 wurde er tatsächlich auf Vermittlung Gleims nach Berlin berufen. Auf Rat und Wunsch Karl Augusts nahm aber Böttiger die ihm vom sächsischen Hofe angebotene Stelle in Dresden an.

schreiben und leg es bey, ists des Martins würdig, so kommts vielleicht zu rechter Zeit noch an, um im Februar noch aufgenommen zu werden, für die Nachbarschaft der Gespräche unter vier Augen[14]), bitte ich, nur nicht, in dessen Nachbarschaft, fürcht ich, werden Sie ihre Schönheit verlieren. —

Nur unter Vieren Ja! mein Wieland! Unter sechsen
Sprichst die Gespräche Du! mein Wieland! ich kann hexen!
Verwandle dich, sag' ich zu meinem Ich, und bin
Bey Dir, an Deiner Hand, der Hexen Königin,
Und allen Königen und Kaisern, weisen Lehren
Aus Deinem Munde, Du! mein Wieland werd' ich hören.

Sorgen Sie, bester, theurer Mann, doch ja, daß ich die Gespräche so bald als möglich erhalte. Ich verspreche mir sehr viel Wielandisches von Ihnen, ohne Zweifel werden Sie (sie?) ein Lehrbuch für unsern König werden, ich hab' ein Ideal, könnt ich Etwas deshalb aufs Papier bevestigen, Wieland selbst, glaub ich, sollte mit diesem Etwas wenigstens nicht unzufrieden seyn.

Mit dem Sinngedichte, wars ein Sinngedicht oder ein Lied, ich weiß es nicht mehr, war also mein Wieland zufrieden, und meinte, der König müßte mir dafür ein Paar . . . schenken! Der gute Wieland würde sein Königreich sehr bald verschenken[15]). Ein Landgut mir? Ich nehme keins! Selbst nicht von Ihm für Musengaben. Wie Wieland eines hat[16]), nicht anders, möcht ich eins. Und zwar im Preußischen, nicht weit von seinem haben. An Einen Böttiger solch einen Brief zu schreiben! Es kann nun einmal nicht anders seyn — Schreib' ich nicht, so werden aus Tagen Monate. Kann ich reisen, so reis' ich! Ob nach Weimar? Ich zweifle! Gewiß aber nach Lauchstadt! Lebt nun alle, die ich zu überfallen gedenke, recht wohl und betet, daß wir einen wahren, vollen Frieden erhalten, sonst stirbt vor Aerger

Euer

Vater Bruder Freund und Verehrer

der alte Gleim.

Freund Böttiger weiß alles! Wär er hier, so fragt' ich ihn: Wo ist der S....d in der National Zeitung der doch einmal wieder etwas Deutsches gegen die Umstürzer sagt. ... Ich denke noch an meinen Heiligen[17]) zu W. zu schreiben. ... Dank und Umarmung."

Ein Brief vom 13. Oktober 1798 ist nicht zu entziffern.

„Halberstadt den 27t. Febr. 1799.

Haben Sie mein verehrtester Freund, doch die Güte, vom Mounierschen Erziehungswesen eine zuverlässige Nachricht zu geben, . . ., und versichert zu seyn, daß kein Mensch, von wem ich sie erhalten habe, von mir erfahren werde. Zu Einem eigentlichen Schreiben fehlt die Zeit, ich bitte, nur kurz und offenherzig um Ihre Meinung von jenem Institut, und eine Zurücksendung dieses Blattes mit der nächsten reitenden Post. Übrigens wünsch ich dem angenehmsten und gründlichsten unsrer Humanisten das vollkommenste Wohlergehen.

Gleim."

Böttiger gab umgehend Antwort (s. Brief im Nachlaß Böttigers vom 21. März 1799). Er ist von dem herzlichen Ton entzückt, der dort herrsche. Die jungen Briten seien begeistert von ihrem Direktor Mounier[18]). Der Erbprinz sei öfters unter den Zöglingen, die Zutritt beim Hofe hätten. „Kurz für einen, der in Betracht des zu Leistenden nur mittelmäßige Kosten aufwenden kann, und gerade nicht streng fakultätenmäßig auf Universitäten zugestutzt werden soll, ist dieses Institut eine vielleicht nirgends weiter so anzutreffende Vorbereitung zum künftigen Eintritt in die Welt." Gleim gab die Antwort an die Regierung, die bei ihm angefragt hatte, weiter, ohne seinen Gewährsmann zu nennen. An Böttiger schreibt er aber darauf ein kräftiges Wörtlein, daß nach seiner Meinung das für unsere deutsche vornehme Jugend kein Institut sein könnte, denn unsere Deutschen müßten für Deutschland, nicht für Frankreich erzogen werden.

„Halberstadt den 30t. Juny 1799.

Frau von La Roche[19]), sagt man diesen Augenblick, wäre bey Ihrem und meinem Wieland!

Haben Sie lieber, Theurer unendlich Hochgeschätzter! haben Sie doch also die Güte, dafür zu sorgen, daß ich ihr Portrait, wie sie jetzt ist, von einem guten Maler, auf meine Kosten, versteht sich, gemahlet erhalte, und den Kopf, in der Größe genau nach beygehendem Blindrahmen, sonst paßt (das Portrait) in meinen kleinen Musen- oder — vielmehr Freundschafts Tempel nicht!

Wär's zu machen, daß die vortreffliche Frau, deren Sch. ich eben mit sehr vielem Vergnügen zu lesen angefangen habe, von dieser Bitte nichts erführe und daß ich das Portrait der alten von La Roche, das mir lieber sein wird, als das der

---

[14]) „Gespräche unter vier Augen." Leipzig 1799. Didaktische Dialoge über die französische Revolution und über die verschiedenen Staatsformen.

[15]) Wieland hatte beim Lesen des oben abgedruckten Gleimschen Sinngedichtes über Friedrich Wilhelm gesagt, dafür müßte der König ihm das schönste Landgut schenken. Böttiger berichtet am 9. Februar 1798 Gleim davon.

[16]) Von 1797 bis 1803 besaß Wieland das Gut Osmannstedt bei Weimar.

[17]) Herder gemeint, den Gleim abgöttisch verehrte. 1775 lernte er ihn auf einer Reise nach Pyrmont persönlich kennen. Herder beurteilte in seinen Fragmenten Gleims Kriegslieder und scherzhafte Lieder begeistert. Als Gleim Herder das erstemal predigen hörte, lief er ihm entgegen, umarmte und küßte ihn und sagte: „Herder, Du bist mein Apostel!" So spricht Gleim noch in seinen Briefen von seinem Apostel. Gleim suchte Herder wiederholt nach Preußen zu ziehen. Uebrigens erwiderte Herder die Freundschaft und Verehrung herzlich, wenn auch im Alter mit Zurückhaltung. Nach der ersten Begegnung schrieb Herder an Gleim: „Lebe wohl, liebster Gleim! Mann von Herzensenthusiasmus und Unschuld, Einfalt und Stärke, wie ich noch keinen sah!"

[18]) Jean Joseph Mounier, geb. 1758, gest. 1806, berühmter Politiker. 1788 war er Generalsekretär der Stände der Dauphiné, 1789 Deputierter und Präsident der Reichsstände, floh vor dem Pöbel in die Schweiz. 1793 in London. Auf dem Schlosse Belvedere in Weimar errichtete der französische Jurist eine — Unterrichtsanstalt, die die warmherzige Förderung des Weimarischen Hofes fand.

[19]) Maria Sophie La Roche, geb. 1731, gest. 1807, bekannte Schriftstellerin, die mit Goethe und Wieland in regem Schriftwechsel stand. Sie wurde im Hause des Predigers Wieland erzogen, der nicht duldete, daß sein Sohn Martin Wieland, der Dichter, sie ehelichte. Sie hielten Freundschaft bis in ihr hohes Alter. Gleim hatte sie für seinen „Tempel der Freundschaft" malen lassen.

jungen, das ich habe, durch meinen Wieland, ohne daß Sie etwas wüßte, bekommen könnte so wäre das mir, aus nur mich angehenden Ursachen, mir sehr angenehm.

Wär ich einmal nur in meinem Leben noch so glücklich, wie Freund Dohm[20]) gewesen ist, unsern, (mich genügt kein Beywort) unsern Wieland auf seinem Tibur zu sehen, so beschlöß ich's, mit noch größerem Vergnügen, als ich zu beschließen gedenke!

Wer kann in dieser Greuel Zeit zu leben wünschen? Ewigkeit! Du bist der heiße Wunsch der Menschlichen in ihr! Was soll, der Greuel Zeit! ich länger noch in Dir.

Dohm und Dohmin schätzen sich glücklich den Patriarchen gesehen zu haben, der ist diesen Augenblick zu Weimar vielleicht bei unserm guten Landesvater sieht vielleicht auch ihn, bittet dem Krieges Greuel ein Ende zu machen!

Er kann's glaub' ich! nicht durch Zutritt zu den Kriegenden Mächten, sondern durch zwey Worte: Macht Frieden!

Wer that die Greuel That? Ein ungeschweifter Teufel
Von denen, die die Schweitz zerstörten, ohne Zweifel!

In welche Zeiten, Herzens Wieland, ist unser Leben verlängert?

Der bösen Geister, Freund, die guten schweigen! Sie verehrtester Freund, waren der Einzige, der sprach: Sprechen Sie lange noch, und so, daß die Bösen nicht mucksen dürfen!

Ewig
Ihr Gleim."

Diktat.

An seinen Gevatter Falk, bei dem er sich selbst zu Gevatter gebeten hatte.

„Halberstadt, den 8ten Febr. 1800. Abends 11 Uhr.

Ihre zwei Briefe, lieber Herr Gevatter[21]), kamen diesen Morgen an, u. waren bis in diese späte Nacht der Inhalt meiner Gedanken. Ich hielt sie für keinen Erzfeind der Fränkischen Greuel Thäter, nun halt ich sie für einen.

Meiner lieben Frau Gevatterin bin ich die Antwort nicht schuldig geblieben, unvollendet aber blieb sie liegen, und verlohr sich unter meinen Papier Gebürgen. Meinen alten Augen darf ich nicht allzuviel zu muthen, darum, lieber Herr Gevatter, bitt ich, ihr zu sagen, daß ich als Ihr Gewählter . . . meines Jacobi sie sehr lieb hätte! . . .

Die Kinder unsrer Zeit wollen wir ausrasen lassen, und unsern Weg gehn! Daß er der geradere zu der beßern Geisterwelt ist, das mögen Sie lernen! Solche Epochen hat ich einige schon erlebt, und erlebe so Gott will, noch einige, ihrer einige noch wohl: Im Hüttchen erfahre ich wenig von ihnen, das ist für mich das Beste. Gestern machte ich ein Lied und in demselben die zwey Verse.

Ich tauscht nicht mit einem Dichter
Der nach dem Tode noch zu sündigen sich freut.

Hätte Göthe seine Sinngedichte noch nicht gemacht, so wäre dieser zweite Vers wohl nicht entstanden.

Nach seinem Mahomet verlangt mich nicht!

Leben Sie, lieber Herr Gevatter, recht wohl! Ihr Freund hat junge Sehwerkzeuge, der mag mehr und beßeres Ihnen schreiben.

Gleim.

Es war eine Zeit, in welcher Wieland mein . . . Klopstocks einziger Gedanke war, in der nach seinen Briefen mich verlangte, wie den verführten Galliern in Ägypten nach ihrem Vaterland jetzt verlangen mag. Grüßen Sie doch den nicht untreu gewordenen Freund zehntausendmahl!

Gleim an Wieland.

„Halberstadt, den 15t. Juny 1800.

Alle ihre Werke, Freund und Bruder, waren Worte an mich! Wie konnt' ich, daß Sie mehr geschrieben hätten verlangen? Hätt' ichs gekonnt, so hätt' ichs gethan! Der Herzog ist abgereist! Kommt er wieder, dann erst werd ich den abgenöthigten ihm, so weit es ihn angeht, ihm zu lesen geben! Von ihrem ersten Briefe bis zum letzten, sind Sie, Freund und Bruder, der Mann nach meinem Herzen. Die nicht gedruckten Briefe les' ich freilich am liebsten, und bekomm' ich deren keine neue, so les' ich die alten! und tröste mich.

Manches hab' ich gedichtet, und zum Drucke befördert, sogar das, was außer den meinigen, kaum Vier Augen gesehen, und gelesen haben, wie zum Exempel die beygehenden Schweitzer Lieder[22])! Weil ich, ob sie schaden oder nutzen würden, nicht wußte, so blieben sie zu Hause! Denn nach chinesischer Weisheit, muß man was nicht augenscheinlich Gutes, nicht thun!

Die zehn ersten Bogen erwart' ich Alters wegen, mit ungeduldiger Geduld! Schwäche der Augen, die erst vor einem halben Jahre sich eingefunden, nöthigt mich, nur, was meine Freunde schreiben, und drucken lassen, zu lesen! . . .

Leben Sie, Bruder und Freund, ihr patriarchalisches Leben, glücklicher als Abraham, Isac und Jacob, und sagen Sie ihrer von mir unendlich hochgeachteten Sara, daß ich wie eine Freundin, und Schwester Sie liebe Gleim."

Diktat.

„Halberstadt, den 1ten September 1802.

Zu dem Liede: ‚Nehmt Weiber Ihr Mönche' ist noch eine Strophe hinzu gekommen. Ich eile sie mitzutheilen.

Es freut mich daß es dem erwählten Zirkel zu Diefurt durch Anhörung des Liedes zur Aufhebung des Cölibats, seine Stimme zu geben, gefallen hat. Öffentlich gegeben, würde sie von großem Nutzen sein. Wieland, Herder, Göthe, Schiller, Falk, jeder in seiner Art, sollte die seinige geben. In einer

[20]) Dohm, Christian Wilhelm von, Staatsmann und Historiker, war kurze Zeit Hofmeister der Söhne des Prinzen Ferdinand von Preußen, Herausgeber (mit Boie) des deutschen Museums. Geb. 1751, gest. 1820.

[21]) Johannes Daniel Falk, geb. 1768, gest. 1826, Schriftsteller, Privatgelehrter, Philanthrop.

[22]) „Schweizerische Kriegslieder". 1798. Auch diese Sammlung war im Selbstverlag Gleims erschienen. 1802, im April, schenkte er dem Buchhändler Heinrich Geßner, „dem würdigen Sohne seines Freundes, des unsterblichen Salomon Geßner", die Restauflage von 150 Exemplaren. „Ihr Verfasser, wenn nicht an Geburt, so doch an Gesinnung ein Schweizer, glaubt, mit ihnen (den Liedern) der guten Sache der schweizerischen Menschheit nützlich seyn zu können."

Tragödie würden der Schreckensszenen genug anzubringen sein. Wär's nicht Ostentation, so setzt ich auf die zweckdienlichste Geschichte des Cölibats einen Preis. Die Nonnenkloster sind doch warlich nichts anderes, — als die Serachtio's der Mönche. Schon in meiner Kindheit sah ich einen Mönch, die Hand im Busen einer Nonne. Daß unser Seume[23]) seinen Reisedurst gestillt hat, und ins Vaterland glücklich zurückgekommen ist, hat er mir selbst noch nicht gesagt. Hat er im alten und im neuen Rom beßre Menschen als zu Weimar gesehen? Wie war ihm unter den Klauen der Banditen zu Muthe? Sah er den Raub und die Räuber im neuen Rom mit Wohlgefallen? Sieht er nun ein, daß es nirgends besser als im Vaterland sein kann? Nicht so reiselustig wie er möchte ich doch sehr gerne eine Fußreise nach Weimar und Diefurt, wo ich von meinen 30468 Lebenstagen, 22 sehr angenehme verlebte. Kloppstock ist sehr krank gewesen, daß er nun aber sich wieder recht wohl befindet, hat er mir selbst gesagt. Gebe Gott, daß unser Herder in vollkommenster Gesundheit zu Ihnen zurückkommen möge! Empfangen Sie ihn doch mit einem herzlichen Gruße von mir. Für den Götterbothen lege ich einige Kleinigkeiten noch bey. Das Hüttchen ist kein Hüttchen mehr; würden aber die Gedanken, die in schlaflosen Nächten in ihm ausfliegen, zu sehbaren Geistern, so würde mein Wieland, wie sehr ich aber seinen Fleiß zum Besten der Deutschen Menschen anstaune, den Fliegenschwarm sehen. Seine drei Grüße werden mit dreien der herzlichsten erwidert. Die Nichte bedankt sich für das Andenken an sie. Nach ihrer Krankheit befindet sie sich jetzt recht wohl. Mehr nicht, vortrefflicher Mann. Das Diktieren wird Ihrem blinden Freunde zu sauer. Nur noch einen Gruß an die zurückgebliebenen lieben Herders. Mit unveränderlicher Hochachtung und Freundschaft

Der alte Gleim.

Was macht denn mein so sehr geliebter Knebel[24])? Ich sehe und höre nichts von ihm.

Ist in der Caledonia der Streit über Ossian entschieden? Die Handschrift seiner Lieder in den Händen eines Smiths hat ihn entscheiden können. Warum wurde die Handschrift nicht ihm abgekauft.

Liebt Nonnen! Im Reiche der Liebe seid ihr
Der Menschheit gegebene Menschen wie wir.
Gestoßen in Zellen, was seid ihr in ihnen?
Der Menschheit genommene tote Maschinen;
Liebt Nonnen! Im Reiche der Menschen seid ihr
Der Menschheit gegebene Menschen wie wir.

Der größte Teil des Bändchens mit Gleimmanuskripten aus dem Nachlaß Böttigers enthält Fabeln und Gedichte im Original, die Wieland meist im „Mercur“ veröffentlicht hat. Es folgen u. a. ein Brief und ein Gedicht an Gleim zu seinem letzten Geburtstage von dem Dichter Falk und ein Brief von Gleims Neffen Wilhelm Körte, dem Herausgeber der Werke Gleims.

[23]) Johann Gottfried Seume, geb. 1763, gest. 1810, war wiederholt in Gleims „Hüttchen“ auf längere Zeit. Gleims Biograph Wilhelm Körte schildert die Aufnahme des namenlosen Wandersmannes im Hüttchen, der sich später als Seume zu erkennen gab.

[24]) Karl Ludwig Knebel, geb. 1744, gest. 1834, Hofmeister und Dichter, der vertrauteste Freund Goethes. Vgl. „Briefwechsel mit Goethe“, 1851. Schon während seines Militärdienstes als Offizier verkehrte er viel mit Gleim, Ramler, Mendelssohn, Nicolai.

Ein Buch des Heimwehs

Von Franz Strunz (Wien)

Das Heimweh geht durch dies Buch[1]), das Heimweh, das nicht aufhört auf dem Erdboden des Herzens, wo man es auch hinträgt in der ganzen Welt und unter welchen Himmeln es auch zu verdorren scheint. Es ist immer da. Es kann nicht sterben. Es ist unsterblich wie die Seele der Menschen und ist erblich wie Tugend und Laster, Genie und Kümmernis.

Durch die bunte Vielfalt der Geschehnisse der zwei bozner Familien schreitet es wie ein nimmermüder Wanderer und bringt Leid und Lust in ihr schicksalsreiches und unruhiges Leben, bis es Ruhe findet in der weichen, lieblichen Welt des Daheim. Wie zerfiel dann alles, was sich einst zwischen die Menschen gedrängt hat, wie blieb, was ewig und dauernd ist wie die Stimme des Blutes! Und wie hat doch hier ein inniger Dichter die Schmerzen und Freudenschaften des Heimwehs erzählt, vom Heimverlangen, das ein Menschenalter überdauert, lange Jahre („ach du mein Gott, wie balde geht es, wie eilig fliegen sie vorüber“), aber hinter ihnen steht die tiefe Sehnsucht des Herzens. Die Liebe von zwei Menschen, die vor einer Generation im Blühen war und bald getrennt wurde, dann aber in den Kindern — als der Eltern Herz schon langsamer ging — nach weiter Irrfahrt unter fremden Himmeln wieder zusammenkam, aber auch jetzt wieder tränenreich, still und trauerbeladen, verträumt wie ein Sommerlied am sterbenden Abend in roten, ernte-reifen Äckern, die Liebe von zwei Menschen, die sich zum ersten Male sahen und sich besinnen wollten, „ob nicht doch vielleicht schon einmal ein Traum dieses Antlitz gebracht“; Liebe, flüchtende Jugendkraft, Trägheit des Herzens, flackerndes Erinnern, Mutlosigkeit der Liebe, aus der es leise klingt, als wäre ganz fern eine arme, verlassene Frau, die weinte — das ist Hoffensthals wundersam ergreifende Geschichte vom Herbst, Tod und neuem Frühling und Sommer. Aber es ist nicht der Herbst der Verdrossenen, er ist schwer und süß und reich an weicher Luft; es ist nicht der Tod der Zerbrochenen, er kündet viel später rührendes Menschenmühen und guten Willen; es ist nicht der Frühling der melancholischen Herzenskranken, nicht der Sommer der Müden, ihn rufen die Vögel des Himmels aus und es klingt in der Luft „wie helle, frohe Rufe silberner Hörner“.

Es ist so dem Dichter wieder ein Buch von Bozen geworden. Vielleicht ein süßeres und seelenschwereres als alle anderen, die er geschrieben hat. Ein Buch der Berge und ihrer goldenen Herbstgloriole, darin

[1]) Marion Flora. Roman. Von Hans von Hoffensthal. Berlin 1914, Egon Fleischel & Co.

die Fernen sehnsüchtig glänzen, und alles: der Acker, der Baum und das Menschenherz. Am Ritten wird es Herbst . . . und alle die Berge glühen an diesen Abenden inbrünstiger und „halten ihre Lohbrände in stille, feierlich klare Himmel tiefer, verzückter und heißer als je einmal an einem Tag des Sommers zuvor". Die Menschen spüren es. Vor diesem Hintergrund wird ihr Fühlen und Handeln anders. Der Vogel einer alten Sehnsucht ist in ihr Herz geflogen, und in ihrem Blut pocht es wie eine Flucht vor Abschied-nehmen-müssen. Aber es kommt dennoch. Spätherbst mit leisem Bergrot. Verlöschende Brände. Dann der Sternenabend, da St. Nikolaus still über die gefrorenen Wege geht. Wintersonnenwende. Der erste Schnee und die langen blauen Schatten. Weihnacht. Der Himmel ist klar und sternenübersät. Ein Engel hat alles Laute still gemacht. Oben in der Kirche von Maria Himmelfahrt brennen die Kerzen feierlich zur Christmette, und der liebe Gott selbst kommt in dieser Nacht die Milchstraße entlang und hört die Glocken von den bozener Höhen und tritt als alter Bauer in sein Haus. Und wieder geht ein Jahr und entführt etwas, das nie wiederkommen kann.

Wie deutungsreich ist doch das Leben in diesen uralten nimmermüden Kreislauf hineingedichtet, das Einsamsein und Wandern, die Loslösung und das Erreichthaben, das Alte, das stirbt, weil seine Zeit erfüllet ist. Ist das Jahr der Seele nicht dasselbe? Es kommt nur darauf an, die Dinge etwas anders zu sehen und zu sagen. Vor dem Dichter liegen beide Kalender weit ausgebreitet, und er bringt die Fülle des Geschehens von Welt und Menschlichkeit hinein. Naturgefühl möchte ich es nennen. In ihm ist der Widerschein des Schicksals und der Jahreszeiten. Von Anbeginn ist der Ring der Monde geschmiedet und die Musik der Seele ist so alt wie Liebe und Sehnsucht; aber wie sich alles aus seiner kosmischen Umarmung löst und Menschenjahre und Menschenleben wird, davon haben immer nur die Dichter erzählen können, die wirklichen. Nimm und lies.

Melancholia

Von Felix Poppenberg (Charlottenburg)

Seltsam liest sich in diesen Tagen der klirrenden Tat eine Novelle vom stockenden, absterbenden Leben, die zudem noch in der Zone der heut stürmenden Begebenheiten sich abspielt, an der polnischen Grenze. Es ist das jüngste Buch des Grafen Keyserling „Abendliche Häuser"[1]), und vielleicht spricht hier von allen den stillen Seelen- und Landschaftsdichtungen dieses Künstlers die tiefste Trostlosigkeit.

„Wahn, nichts als Wahn", so klingt es, und als riesengroßer Schatten steigt die Melancholie auf, wie sie Dürer gebildet. Auch möchte man an die bangsche Aufschrift „Hoffnungslose Geschlechter" denken, wenn man durch die Fenster dieser abendlichen Herrenhäuser sieht, wo alte, verschollene Menschenkinder sitzen und warten, bis eins nach dem andern abbröckelt. Die beklemmende Luft der Dumpfheit und Leere wird hier bis zur Qual fühlbar und das Grau gleichmäßig sinnloser Tage. In allen Nerven spürt man durch die Suggestion des Dichters, wie über einer welkenden Welt der Tod lastend schwebt und doch immer noch nicht kommen will, die Morschen zu holen: Nicht leben, nicht sterben können, schemenhaftes Vergleiten, tonloses Verhallen . . .

Situationen sprechen das aus. Man fühlt es in der fröstelnden Stimmung trüber Wintermorgen, wenn in den langen Zimmerfluchten Finsternis herrscht, ab und zu eine Magd geht, ein Lichtstümpfchen in einem Leuchter in der Hand, und von der kleinen Flamme große Schatten die Wände entlang irren; wenn vor den mächtigen Kachelöfen graue Gestalten hocken und Holz in das Ofenloch schichten; oder dies Sitzen bei Tisch am Abend mit Gespenstern auf Schloß Sirow und auf Schloß Paduren: „Gott, dieses Sirowsche, wie ich es sehe, ich muß es wirklich einmal als Kind gesehen haben, wie es durch die Zimmer geht und alles Leben, das sich regen wollte, zum Schweigen bringt. Es trägt ein fußfreies braunes Kleid, eine lila Haube, hat ein kleines graues Gesicht und legt eine kleine graue Hand vor den Mund und gähnt . . ."

Dietz Egloff sagt das, der junge Erbe von Sirow, der Frondeur in dieser Welt.

Stammte er nicht von Keyserling, so hätte er eine fatale Romanfigur werden können als Verführer, Jeu-Ratte und Draufgänger.

Keyserling gibt seiner Vollblutrasse, was ihr zukommt. Aber nicht das Explosive, die Champagnerstimmung tollen Blutes wird ihm die Hauptsache. Er stellt nicht sich und den Leserinnen zur angenehmen Aufregung das Exemplar des „wilden Junkers" bengalisch beleuchtet dar. Im Gegenteil, aus melancholischem Wissen heraus gestaltet er, wie das edle Blut, schon mit dem Tropfen des niedergehenden Stammes durchsetzt, sich im Widerstand gegen den Rost und die Unfruchtbarkeit der Umgebung sinnlos verschwendet, wie die irregehenden Kräfte — mehr Trotz als Stärke —, im Rausch verbraucht, zum wahren Aufschwung doch nicht mehr taugen, wie die Atmosphäre des Moderns und Welkens den aufbegehrenden Herzschlag erstickt und sein Lebenswille in einem grenzenlosen Ekel und Überdruß wie in einem tiefen, dunklen, unentrinnbar umklammernden Moor versinkt.

Noch ein anderer junger Mensch steht allein in dieser Luft, Fastrade von der Warthe von Schloß Paduren. Keyserling konnte ihr gut den romantischen Namen geben, gesehen aber hat er auch sie mit unfärberischen menschendeutenden Erkenntnisaugen. Auch sie voll Auflehnung und Wirklichkeitsdrang und auch sie mit einer Brüchigkeit. Ein Ausflug in das tätige Leben, als sie einer selbstgewählten Samariterpflicht folgte und ihr unklares Jungesmädchengefühl an das

[1]) Berlin, S. Fischer.

Spitalbett eines Sterbenden trug, bewährte sich nicht für sie. Es wuchsen ihr dabei keine neuen tragfähigen Kräfte. Und als der kranke Vater sie heimruft, kommt sie wieder. Das „da draußen" hielt sie nicht mit erfüllendem Inhalt; das, wohin sie nun den Rückzug antritt, ist ihr darum noch keine beschwichtigende Zuflucht. So steht auch sie im Schwankenden. „Ja, zurück kommen sie alle, aber wie? die Nerven kaput, zerzaust wie die Hühner nach dem Regen," sagte der struppierte, grämliche Baron Port auf seinem Schmollplatz am Kamin mit knarrender Stimme....

*

Zwischen Fastrade und Dietz, den beiden Außenseitern, begeben sich Kristallisierungen. Ihn reizt das Neue („die Augen der kleinen Warthe machen mich durstig, auf der ganzen Welt habe ich nach einem Getränk gesucht, so stark, blau und ganz durchsichtig, aber das gibt es nicht"), bei ihr regt sich, vielleicht unbewußt, der Trieb seelischer Samaritermission, mit linden Händen Verstörung zu ordnen und dabei in der Einöde Frau zu werden durch den einzigen Mann auf dieser Scholle, von dem ein Wesensleuchten und ein Daseinsatem ausgeht.

Es kommt zu einer korrekten Verlobung, mit dem heimlichen Hintergedanken bei Dietz: „sie wollen ein Brautpaar werden, über das sie hier in der Gegend auf allen Schlössern die Hände über dem Kopf zusammenschlagen".

Keyserling sieht weiter als sie beide. Er spinnt wohl die bunten Sommerfäden der Waldeinsamkeit um ihr Zusammensein und läßt tief das Schweigen klingen, aber eine Idylle wird das dennoch nicht. Diese beiden kommen trotz Sehnsucht nicht zueinander und bleiben verbannt in ihrer eigenen Einsamkeit. In Fastraden zieht sich immer etwas scheu und abwehrend vor dem Begehren Egloffs zusammen, und er wird bitter und gereizt, er stößt sich an ihren, wie er meint, moralischen Ecken und Kanten. Das Grübeln über diese ihm fremdartige Natur macht ihn, der bis dahin seinen Genuß im unbeschränkten Augenblicksergreifen, im Herrentum des Eroberns und Fortwerfens gefunden, nervös und unsicher. Ein unausgesprochenes Hadern hängt zwischen den beiden, sie leiden aneinander mehr als daß sie sich helfen. Und dieses Aufreibende macht ihre ohnehin angemürbte Jugend noch mehr empfindlich gegen das Fressende, Verstockende ihres Familienbodens, gegen das sirowsche und padurensche Elend. Ermattet trennen sie sich oft. Fastrade im Tiefsten verwundet, und Dietz böse und gehässig. Schlimme Worte fallen: „Du willst also bessern und erziehen, die Liebe ist bei dir ein pädagogischer Trieb, ein — wie soll ich sagen — ein Gouvernantentrieb." Fastrade sagt müde und hilflos: „Nichts will ich, nur daß wir zusammengehören." Und dann umfassen sie sich und sind doch schmerzlich weit voneinander.

In Dietz grollt Auflehnung, seine Sinne rebellieren, in allen Fingerspitzen zuckt es ihm, ein Hunger geht in ihm um. Er verjeut wieder die Nächte, und als ihm die hübsche kleine Puppe, die Frau des guten, dicken, dummen Jugendfreundes, sein letztes auf dem Wege liegen gelassenes Abenteuer, wieder lockende Augen macht, da prickelt's ihm im Blut von langentbehrter „süßer Sünde", und er geht nachts den von früher gewohnten Weg in den Garten. Beide werden ertappt. Der gute, dumme, dicke Jugendfreund war doch — spät, aber nicht zu spät — mißtrauisch geworden. Und einen Tag weiter stehen sich zwei Männer im flachen, mit Erlengebüsch bestandenen Land an der polnischen Grenze im Licht des bewölkten Morgens in einem Birkenwäldchen, „grell weiß und grün wie ein neues Kinderspielzeug", gegenüber, die Pistole in der Hand. Und der gute, dicke, dumme Jugendfreund wirft mit einem Mal beide Arme empor, dreht sich und fällt um . . .

Und wieder einen Tag weiter stehen sich Dietz und Fastrade gegenüber. Ein Ring klirrt von ihrem Finger auf den Tisch . . .

Auf Dietz aber fällt schwere, abgründige Einsamkeit. Nichts von Reue oder Gewissensbiß, nichts auch von einem weichlichen Verlustgefühl, aber eine ungeheure schreckensvolle Leere und ein Widerwillen an allem bis zum Halse hinauf. Und danach eine ganz unbezwingliche Ruhesehnsucht, der müde Wunsch: ich wollt, es wäre Schlafenszeit. Und da läßt er sein Lieblingspferd satteln, reitet zu der Auerhahnhütte. Dort auf der kleinen Waldwiese, wo die Rehe knietief im rotgoldenen Grase äsen, zieht er den Revolver und schießt dem Tier ins Ohr. Vielleicht eine sentimentale Handlung, aber doch ganz und echt aus seiner adligen Rasse heraus, aus einem dunklen Urgefühl, das aus altgermanischen Hainen, von Walhall und Wotan her zu dem Nervenmenschen hinüberschwingt in der Schicksalsstunde.

Gar nicht sentimental aber sind die Worte, die er dann leise vor sich hinsagt, die Worte vom Tode: „So mein Alter, mehr ist nicht daran, man streckt sich ein wenig und dann ist's aus, mehr ist nicht daran." Geleitworte zu seinem eigenen letzten Weg sind's. „Er richtete sich auf und ging langsam zur Hütte hinüber. Vor der Tür blieb er einen Augenblick stehen und schaute in die Nacht hinein. Durch die schwarzen Tannenwipfel blitzten Sterne, auf der kleinen Waldwiese lag Nebel, und ein Nachtvogel flog lautlos nah der Erde durch die weißen Schleier hin. Egloff öffnete die Tür zur Hütte und zog sie hinter sich zu . . ."

So weiche Hüllen breitet Keyserling über dieses Ende. Das Sirowsche und das Padurensche, das nicht leben und nicht sterben kann, geht aber weiter, und die alten Herren sitzen fröstelnd am Kamin und warten auf den Tod . . .

*

Es ist nicht möglich, in dieser Zeit die Erscheinungen der Kunst nur künstlerisch zu nehmen. Das Andrängen der ungeheuren Gegenwart zwingt alles Begegnende in den Gesichtswinkel des tatsächlichen Geschehens. So sehen wir, naiver und primitiver denn sonst, die Figuren der Bücher stofflicher an. Und bei Dietz Egloff, der uns gerade jetzt begegnete mit seinem nutzlosen, verfahrenen und verpfuschten

Leben, haben wir das Gefühl, Reinigung und Auferstehung hätte ihm der Krieg geben können. Und gegen sein Grau wäre ein Gegengift gewesen: das Feldgrau . . .

In solchem Sinne hängen wir nun neben die Melancholia das Blatt von Ritter, Tod und Teufel . . .

Erziehungs- und Entwicklungsprobleme in modernen Romanen

Von Arthur Babillotte (Belgershain-Leipzig)

Der grüne Unterrock. Roman. Von Marie Louise Becker. Dresden 1914, Carl Reißner. 406 S. M. 5,— (6,—).
Die Götter im Turm. Roman. Von Walther Zierſch. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt. 280 S. M. 3,— (4,—).

Im Jahre 1902 kam ein Literaturzweig auf, der ganz entfernt an Goethes „Wilhelm Meister" anknüpfte und bald eine Unmenge Früchte trug. Wenige dieser Früchte waren gesund und rotbäckig, die meisten wurmstichig und ungenießbar. Emil Strauß hob als erster aus der Erinnerung den kurzen, aber vielfach gewundenen und die Richtung verkennen lassenden Weg seiner Jugendzeit heraus, indem er ihn durch eine farbig romantische Landschaft gehen und mit dichterischer Verklärung bei einem rührenden und durchaus logischen Tod des schwachen Helden enden ließ. Dieser Schülerroman, der, vielleicht unbeabsichtigt, tendenziös wirkte (trotz der künstlerischen Eigenschaften, die er in hohem Maße besitzt), war echt im Ton und unverbogen in der Haltung. In ihm wurde mit fast pedantischer Genauigkeit, zum mindesten mit schwäbischer Gründlichkeit, Zug um Zug, Strich um Strich eines verwickelten und in Schwachheit und Angst befangenen Jugendlebens gestaltet. Und leuchtete auch die Absicht hervor, das System der gegenwärtigen Jugenderziehung an den Pranger zu stellen, so trug man doch im ganzen den Eindruck davon, daß hier ein Mensch am Werke war, der es ehrlich mit seiner eigenen Jugend und der der andern meinte und dichterische Begabung genug besaß, diese ehrliche Meinung in restlose Literatur umzugießen.

Schon der zweite Roman auf diesem Gebiete, „Unterm Rad"[1]) von Hermann Hesse zeigte eine merkliche Verschiebung der Gesichtspunkte, wenn auch innerlich eine auffallende Gleichheit zwischen den beiden Romanen besteht, die meines Wissens noch nirgendwo scharf herausgehoben wurde, aber doch ausgeprägt genug ist, um einmal einen Literaturforscher zu einer ausführlichen Aufzeigung aufzustacheln. Hier soll nur das für unser Thema Wesentliche gesagt sein: „Unterm Rad" ist im Gegensatz zu „Freund Hein" dessen Seelenkompliziertheit durchaus naiv und unbewußt vom Dichter gegeben wurde, die mit voller Absicht auf einer überaus empfindlichen und verästelten Sonderart aufgebaute Geschichte eines schwächlichen Kindes. Strauß wollte ohne Nebenabsichten die Entwicklung eines normalen Kindes geben, was ihm aber nicht gelang. Hesse ging mit dem bewußten Entschluß ans Werk, die Geschichte eines Ausnahmeknaben zu bieten. Hier wie dort haben wir die Unsicherheit des Vaters im Führen der Zügel, hier wie dort die seelenlose Maschine des Unterrichtsbetriebs, die das Allzuseelische des Knaben zermalmt. Hier wie dort, bei dem einen wie gesagt unbewußt, bei dem andern betont bewußt, die Ausnahme. Hier wie dort also die relative Wertlosigkeit des an und für sich hochstehenden Kunstwerks für die Einschätzung des tatsächlichen Entwicklungslebens. Schon an diesen beiden Jugendromanen zeigte sich der eine Grundfehler, dem alle nachfolgenden verfielen: sie gaben eine Ausnahme und verlangten durch ihre Haltung, daß sie als Regel gelten solle. Von einem Arbeiterroman aber wird verlangt, daß er das Typische gebe; die gleiche Pflicht hat ein Jugendroman. Es ist nicht damit getan, daß der einzelne sein besonderes Schicksal in Kunst umforme. Wir brauchen einen Dichter, der die Gesamtseele der heutigen Jugend erfaßt hat und schöpferisch in bleibende, greifbare Erscheinung setzt.

Und da ist es bezeichnend, daß gerade eine Vertreterin des Geschlechts, dem gemeinhin alle Fähigkeit zur Objektivität abgesprochen wird, dazu gelangte, in aller Ruhe und Sachlichkeit ein Bild der Durchschnittsjugend, wenigstens der weiblichen, zu geben. Marie Louise Becker, die uns in ihrem ersten Roman „Kanalkinder" durch die Unförmigkeit der Form und die fast brutale Nachlässigkeit des Stils mißtrauisch stimmte, die auch in einem ihrer letzten Romane, dem Buch eines Dichters, „Die Kinder des Genies", mancherlei Bedenken wegen der Überhitzung der Gefühle und des undichterischen, weil sentimentalen Überschwanges der Lebenslinien erregte, diese selbe Marie Louise Becker überrascht uns nun mit dem Roman eines deutschen Mädchens, das an seiner deutschen Erziehung, die keine andere war als die von tausend andern, nicht nur nicht zugrunde geht, sondern sich an ihr bis zum Letzten, bis zum endlichen Siege aufrecht hält. Überrascht uns durch die Wahrhaftigkeit der Zeichnung und die Treue der Wechselwirkung zwischen Mensch und Mensch. Überrascht uns nicht zuletzt durch die Darbietung eines typischen Menschenschicksals.

Bevor ich aber von diesem Roman rede, muß ein kurzer Rückblick auf die Nachfolger von Emil Strauß und Hermann Hesse gegeben werden, soweit sie Entwicklungsromane schrieben. Vorausgeschickt sei der zweite Grundfehler, dem sie alle verfielen, sobald sie ein Bild der Unterrichtsmängel und des Zugrundegehens einzelner Kinder daran und an der Herrschaft der Eltern geben wollen: meistens stammen diese Kinder aus einer Familie, die entweder selbst bereits das Gebiet des Niedergangs betreten hat, oder doch auf einer kulturell und seelisch so hohen Stufe steht, daß der zu jedem ersprießlichen Leben nötige robuste Grundton nicht mehr mitschwingt und demgemäß nie in das Dasein des Kindes Eingang findet. Wir haben bis jetzt, wie schon erwähnt, noch keinen Roman, der die Entwicklung eines Kindes darstellt, das aus gesunder, normalgliedriger und -geistiger Familie hervorging und von seinen Eltern her weder seelische Depressionen noch seelische Ekstasen kennt.

Unter den Nachfolgern von Strauß und Hesse ist zunächst einer, der völlig auf dem schmalen Sockel des Ästheten steht, des Menschen, dem jede Berührung mit alltäglichem Leid ein Greuel und eine Beschmutzung bedeutet. Einer jener Dichter, die, aus Erbitterung

[1]) Berlin, S. Fischer.

über das gemeine, nicht wegzuleugnende tägliche Leid des Menschen, eben dies gewöhnliche, so gar nicht nach Ästhetik und Eigenheit fragende Leid in schöne Qualräusche umdichten, derart, daß dem Unkritischen die Not des betreffenden Individuums überaus subtil, besonders und bewunderungswürdig erscheint. Solch einen Knaben, dem der Dichter die mannigfachen, nicht zu vermeidenden Trübseligkeiten der Entwicklungsjahre in durchaus eigenartige und keinem andern Wesen gemeinsame Ekstasen und Wollüste ummodeln wollte, haben wir in dem Roman „Der Untergang einer Kindheit“[2]) von Oskar H. Schmitz. Dieselbe überspannte und schiefe Umwandlung hat Robert Musil in seiner heiklen und gequält perversen Geschichte „Die Verwirrungen des Zöglings Törleß“[3]) vorgenommen, ebensowenig zum Nutzen einer Einsicht in die Gesamtpsyche des Knabendaseins. Auch ganz auf dem Boden des Ästhetentums steht Martin Beradts Roman „Go“[4]), die Geschichte eines schwächlichen, unsicheren Kindes, dessen Mutter die Blüte eines mit unheimlichem Raffinement hochgezüchteten Stammes ist, eine Blüte, die den geringsten Luftzug nicht vertragen kann und denn auch an der ersten Kälte ihres Daseins erfriert, echt blütenmäßig und ohne zu klagen.

Durch und durch von sexuellen Nöten beherrscht ist Erwin Helbing in der „Tragödie eines Schülers: Vom Blühen und Vergehen“[5]) des österreichischen Dichters Heinrich von Schullern, der (Obacht!) von Beruf Arzt ist. Er hat einseitig die Erfahrungen in seiner Praxis zu einem Buch geformt, ohne im Auge zu behalten, daß diese Erfahrungen doch immerhin seltene Einzelheiten in der Erscheinung des Ganzen darstellen.

Einer gesunden Wirklichkeit näher kommt der famose Ich-Roman „Karl Asenkofer“[6]) von Karl Borromäus Heinrich, der, so eigensinnig er im Betonen des Menschlichen seines Helden sein mag, in einer Richtung das Typische ungemein glücklich und plastisch gestaltet hat: die Seelennot des Katholiken, der, aus frommer Familie herauswachsend, nach und nach mit den mannigfachen Widersprüchen und Unwahrscheinlichkeiten und den Vielheiten anderer Glaubens- und Unglaubensbekenntnisse in Streit gerät. Hier haben wir den vorbildlichen Roman eines katholischen Kindes, der rücksichtslos in die letzten Tiefen leuchtet und ohne jede Voreingenommenheit oder gar Gehässigkeit den Einfluß, den guten und den schlimmen, der katholischen Religion auf die Entwicklung des Menschen darstellt. Was an diesem Roman wohltuend auffällt, ist die, zwar nicht immer restlos geglückte, Bemühung, das Heranwachsen eines Knaben zu schildern, der durchaus nicht durchgängig als Typus angesprochen werden kann, aber doch in mancherlei Wechselbeziehung zu dem Typischen seiner Umwelt steht. Glücklicher noch hat sich Philippe Monnier in seiner Erzählung „Blaise, der Gymnasiast“[7]) dieser Bemühung unterzogen. Quellfrisches Leben sprudelt in allen Bildern, die Blaise selbst von den Tugenden und Untugenden der Schüler und der Lehrer entwirft. Rührend ist die begeisterte Anhänglichkeit, die auch der

[2]) München 1913, Georg Müller.
[3]) München 1911, Georg Müller.
[4]) Berlin 1909, S. Fischer.
[5]) München 1912, Georg Müller.
[6]) München 1907, Albert Langen.
[7]) München 1911, Albert Langen.

alternde Blaise Koch dem geliebten Gymnasium bewahrt. Es ist hier trotz aller Unebenheiten und Ungewöhnlichkeiten des Charakters — die verhindern, daß dieser Roman als die Geschichte eines Durchschnittsschülers angesehen werden kann — eine glückliche Einheit in der Zusammenfassung der einzelnen Entwicklungsmomente erreicht.

Nicht unbedingt im Erdreich des Entwicklungs- oder Schulromans wurzeln die beiden starken Bücher „Die Reise nach Tripstrill“[8]) von Ludwig Finckh und „Das Menschlein Mathias“[8]) von Paul Ilg. Ersteres nicht, insofern es den Knaben Georg Reiff erst nach seiner eigentlichen Umwandlung in den Jüngling Reiff zeigt; letzteres, indem es die schulmäßige Ausbildung des kleinen Mathias Böhi als etwas Sekundäres, dagegen seine Abhängigkeit von den Verhältnissen und den langsam wachsenden Widerstand hiergegen als Hauptantriebskraft seiner Vorwärtsbewegung annimmt.

Auf einem Geleise für sich bewegt sich der Knabenroman „Das Leben im Dunkeln“[9]) von Oskar Baum. In ihm hätten wir den Roman des Durchschnittskindes, wenn dies Kind nicht blind wäre und somit eine scharfumrissene Ausnahmestellung in der großen Welt der Kinder einnähme. Aber so weit er Bilder aus der Umgebung und der Innenwelt der Blinden bietet, zeigt er eine bemerkenswerte und lehrreiche Sachlichkeit und Unverbrämtheit. Gänzlich vom Milieu abhängig ist das Schicksal des Gymnasiasten in Hermann Stegemanns Roman „Die als Opfer fallen . . .“[10]). Hier ist die sexuelle Not des Knaben erweitert in die Not aus Furcht vor dem derben Vater und dem System des Schulunterrichts, das als finsteres Ungeheuer, lauernd und zum tödlichen Sprunge bereit, vor dem schwachen Knaben kauert. In diese Kategorie wäre noch ein Teil der ausgedehnten Jugendliteratur einzureihen, so der „Gottfried Kämpfer“ von Hermann Anders Krüger, die Romane „Der Wasserkopf“ und „Die beiden Merks“ von Hans Eschelbach, Otto Flakes „Freitagskind“; des weiteren meine Geschichte einer Gymnasiastensehnsucht, „Kleinstadt“, die, im Gegensatz zu den meisten derartigen Schülerromanen, mit einem trotzigen Ja! an das Leben ausgeht und entstand, bevor ich die beiden erwähnten Bücher von Hermann Hesse und Emil Strauß kannte.

Endlich wäre noch eine andere Richtung zu nennen: die optimistischen Jugendromane, bei denen Otto Ernst mit seinem „Asmus Semper der Jüngling“[11]) an der Spitze marschiert. Hier ist neben großer Echtheit ein unangenehm prahlerisches Kokettieren mit eigenen Vorzügen und Eigenarten, an die man nicht so recht glauben kann, unschwer zu erkennen, im ganzen aber eine Leistung gegeben, die ein wohltuendes Gegengewicht zu der Schwüle der pessimistischen Auffassung schafft. Nicht mehr ganz in den Rahmen passend, aber immerhin noch unter den Begriff Jugendliteratur fallend, sind die „Lausbubengeschichten“ von Ludwig Thoma mit ihrer Fortsetzung „Tante Frieda“[12]). Sie haben den Vorzug, den Tatendrang des Kindes, soweit er auf rüpelhafte

[8]) Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt.
[9]) Berlin-Charlottenburg, Axel Juncker Verlag.
[10]) Berlin, Egon Fleischel & Co.
[11]) Leipzig, L. Staackmann.
[12]) München, Albert Langen.

Entladung bedacht ist, mit unübertrefflicher Echtheit für die literarische Betrachtung gewonnen zu haben.

Nach dieser nicht durchaus erquicklichen Übersicht über die hauptsächlichsten Entwicklungsromane gewährt es Genuß, auf das schon erwähnte Buch der Frau Marie Louise Becker zurückzugreifen. „Der grüne Unterrock" ist der Roman eines deutschen Mädchens, das, aus einer kärglich lebenden Offiziersfamilie stammend, in die Welt hinausgeht, um selbständig zu werden, auf eigenen Füßen stehend sich zu einem ganzen Menschen emporzuentwickeln. Es ist nicht eigentlich ein Erziehungsroman, muß aber doch in diesem Rahmen ausdrücklich betrachtet werden, da er sinnfällig und getreu die Folge der Handlungen und Erlebnisse gibt, die infolge der Erziehungsart in dem Mädchen wirken und aus ihm herauswirken müssen. Gedacht ist das Buch als Erwiderung auf den Roman „Les Anges gardiens" von Marcel Prévost, der den „verheerenden" Einfluß der ausländischen Erzieherin auf die französische Familie schildert. Marie Louise Becker tritt diesen schiefen und unfreundlich verzerrenden Gemälden mit Entschiedenheit und künstlerischer Würde entgegen. Das Problem war gegeben durch das Milieu, in das das Mädchen gestellt wurde: Paris. Verschärft wurde das Problem durch das Verhältnis, das ihm das Leben zu seiner Umgebung zuteilte: als Erzieherin der französischen Kinder.

Nun erhebt sich die Frage: wie kann ein junges Mädchen mit deutscher Erziehung einer derartig zugespitzten doppelten Schwierigkeit standhalten? Hier das gänzlich Ungewohnte des unbedingten Ganz-auf-sich-selbst-angewiesen-seins; dort die seelische Verbindung mit der durchaus andersartigen Lebensbetrachtung und -haltung der welschen Rasse. An beiden scheitert Eva von Lindingen; scheinbar. Ihre Pflicht rückt in den Hintergrund, wird sogar vorübergehend von einer sündhaften Leidenschaft zu einem verführerischen, im Grunde gewissenlosen Manne völlig zu Boden gedrückt und des Atems beraubt. Dies deutsche Durchschnittsmädchen erleidet während seines Aufenthalts in Paris zum mindesten geradeso viele und schwere seelische Qualen wie die Ausnahmeknaben Heiner und Hans Giebenrath während ihrer Schulzeit. Der Durchschnitt siegt, die Ausnahme geht unter. Ein altes Thema. Man wird mir entgegenhalten: Also! die Literatur ist doch nicht dazu da, den Durchschnitt zu verherrlichen. Ich erwidere: Nein, gewiß ist sie nicht dazu da. Wohl aber hat sie hier und dort auch die Pflicht, das zu geben, was unser Volk darstellt und was das Leben der Nation in den großen Linien vorwärts führt. Wir schätzen die Lebensgeschichten besonderer Menschen; aber wir dürfen darüber nicht die Lebensgeschichte der Masse vergessen, die doch nun einmal den Hauptfaktor im Dasein der Völker bedeutet. (Wie gegenwärtig der große Weltkrieg deutlich genug zeigt, in dem nicht die Ausnahmemenschen die Erfolge bringen, sondern die Massen in ihrer geschlossenen Gesamtheit.) Nicht hochmütige, absichtsvoll und verletzend betonte Aristokratie in der Kunst und Literatur ist nötig, sondern Demokratie mit dem Bestreben, sich emporzuadeln. In Literaturcafés ist noch kein weltbewegendes Werk geschaffen worden, wohl aber in den stillen Arbeitskammern der Dichter und Künstler, die mit dem Volk zu leben wissen und den Zusammenhang aller Geschehnisse aus den Bewegungserscheinungen des Volkes begreifen und wuchtig betonen.

Ich möchte diesen kurzen Aufsatz gern mit dem Hinweis auf ein Jugendbuch schließen, das gerecht in den Mitteln und entschlossen im Herausmeißeln des Typischen ist. Leider steht mir aber nur ein Buch zur Verfügung, das neben manchem Ansatz zur Erfüllung dieser Forderung noch vieles enthält, was es den Büchern von den Ausnahmemenschen beigesellt. Walther Ziersch schrieb den Roman eines Buckligen, „Die Götter im Turm", der an seinen körperlichen Gebresten schwer zu tragen hat und infolge der grausamen Gefühllosigkeit der Lehrer und Mitschüler um ein Haar zugrunde geht; auch die Liebe macht ihm, dem Krüppel, später mancherlei zu schaffen. Das Gefühl der Minderwertigkeit verfolgt ihn in seine Studentenzeit hinein und läßt sich auch nie völlig ertöten, so daß dieser ehemalige Schüler, wie mancher in der Literatur vor ihm, endlich sang- und klanglos von der Bildfläche der Erscheinungen verschwindet. Doch hat der Roman — neben einer hohen dichterischen Kraft der Sprache und Schilderung! — einen besonderen Vorzug vor allen andern: er zeigt klipp und klar und überzeugend auf, daß manche Kinder, nicht einmal die schwächlichsten, nicht allein an den Lehrern und am System, sondern daß sie auch, und oft sogar entschiedener, an den Mitschülern zugrunde gehen. Hier ist der Wegweiser, an dem der Schilderer der Entwicklung des Durchschnittskindes unter keinen Umständen achtlos vorübergehen darf: Die Grausamkeit der Mitschüler gegen den Einzelnen.

Echo der Zeitungen

Kriegsgedichte

Den Hinterbliebenen

Von Walter Heymann

Mutter, es kommt nicht nach Haus
den du geboren —
Frau, von allen
Männern ist deiner gefallen —
Kinder — ihr habt euren Vater verloren!
— — — — — — —
Eine große Mutter
ist unser Land.
Heldentod
hat eine sanfte Hand.
Kinder —
werdet wie er,
macht ihm nicht Schand!

(Tägl. Rundschau)

Deutscher Schwur

Von Rudolf Alexander Schröder

Heilig Vaterland,
In Gefahren,
Deine Söhne stehn,

Dich zu wahren.
Von Gefahr umringt,
Heilig Vaterland,
Schau, von Waffen blinkt
Jede Hand.

Bei den Sternen steht,
Was wir schwören:
Der die Sterne lenkt,
Wird uns hören.
Eh der Fremde dir
Deine Kronen raubt,
Deutschland, fallen wir
Haupt bei Haupt.

Ob sie dir ins Herz
Grimmig zielen,
Ob dein Erbe sie
Dreist beschielen,
Schwören wir bei Gott
Vor dem Weltgericht:
Deiner Feinde Spott
Wird zunicht.

Heilig Vaterland,
Heb zur Stunde
Kühn dein Angesicht
In die Runde.
Sieh uns all entbrannt,
Sohn bei Söhnen stehn;
Du sollst bleiben, Land!
Wir vergehn.

(N. Fr. Presse)

Krieg

Von Eduard Stucken

Aus dem Nachthimmel stieg die fressende Schlange,
Des Krieges Feuerschlange, herab;
Und wo sie hinhaucht, weißt sich die Wange,
Und wo sie hinblickt, klafft Grab an Grab;
Sie dürstet nach Tränen von Braut und Mutter,
Sie ist hungrig — und Jünglingsfleisch ist ihr Futter;
Ihr voraus fliegt ein Schwan mit kühnem Gesange,
Und wo sie geweilt, liegt der Bettelstab.

Wir riefen sie nicht! Sie kam ungerufen!
Wir beteuern es zornigen Angesichts!
Dort, vor des ewigen Thrones Stufen
Manch früh verblichener Ankläger spricht's:
Unsere Hände sind rein an dem Blut! Unser Schwert
Schützt Schwestern und Mütter, Weib, Kinder und Herd! —
Doch nun zittere, Welt! — Hört ihr Rosseshufen?
Wir sind es, die Reiter des Weltgerichts!

Des Weltgerichts Reiter, die Unrecht jäten,
Bis ein blutiges Frührot aus Blutmeeren stieg;
Bis Hasser geerntet, was Hasser säten, —
Denn unsern Siegeslauf hemmt nur der Sieg;
Der endgültige Sieg über Habsucht und Neid,
Der Sieg, der durch Leid uns befreit von Leid!
Wir sind's, die der Schlange den Kopf zertreten,
Die den Krieg ausrotten durch heiligen Krieg!

Wir löschen den Weltbrand durch Flammen! Ein neuer
Lichtprangender Phönix schwebst du empor,
Durch Tränenströme geläutert und Feuer,
Du deutscher Aar, herrlicher als zuvor!
In den Fängen hältst du die Schlange! Dich trifft
Dann kein Pfeil mehr und keiner Tücke Gift!
Und der Freiheit Flügel streckst du — ein treuer
Behüter des Rechts, das die Welt verlor!

(B. Z. am Mittag 209)

Mutter Deutschland spricht

Von Adalbert Luntowski

Ihr daheim im Schutz meiner Söhne,
Wenn von den Grenzen der Siegesruf stürmt,
Aller Glocken Jubelschrei tost über das Land —
Dann geht mein Wort an euch
Gleich dem ernsten Befehl der Waffen,
Daß ihr dieses tut:
Ob Mann, ob Weib, ob Kind,
Hebt die Herzen gen Himmel,
Dankt dem allgütigen Vater,
Kein Tag sei ohne Gebet.

Du Frau,
Und waltest du im bescheidensten Bezirk,
Sei Mutter Deutschland wie ich.
Und schaffst du in Not
Ganz ungekannt im Verborgenen,
Überall ist mein Land.

Du Mann,
Bekränzte Sieger kommen heim,
So wachse!
Daß dir Allvaters Wille vom Haupt strahlt.
Alle Dinge in Kraft.
Alle Dinge in Zucht.
Und zu deinen Kindern sprich:
Ihr wohnt in Allvaters Land.
Daß sie im Traum noch geloben:
Ich werde gut und stark.

So Mann und Weib und Kind,
Dann brause der Jubelschrei durch das Land.
Alle Helden stiegen aus Gräbern.
Habt nur den frommen Blick,
Sie wandern von Haus zu Haus.

(Post)

Es geht eine Schlacht . . .

Von Alfred Kerr

Es geht eine Schlacht . . . mit schwerem Gang.
Am Weichselfluß? Am Wasgenjoch?
Die Stille redet. Tagelang.
Wir wissen's nicht. Und wissen's doch.

Es rinnt ein Ruf. Durch Frühlichtgraun,
Durch alle Nächte. Heimatwärts.
Es schwillt ein flüsterndes Geraun
Von eurem Blut in unser Herz.

Es schallt ein Schrei. Es hallt ein Schuß.
Er trifft uns in die eigne Stirn.
Es zieht ein heimlich steter Fluß
Von eurem Hirn in unser Hirn.

Es weht der Allerseelenwind.
Wir schreiten alle Einen Schritt.
Und die wir fern vom Felde sind,
Wir kämpfen mit; wir sterben mit.

(Tag, 214)

Die weiße Fahne

Von Mario Passarge

Oben und unten und überall
Lodert die Stadt.
In dröhnenden Türmen, hinter rauchendem Wall
Seltener rollt der Kanonenknall:
Alle Rohre sind heiß und matt
Geworden.

Aber von drüben aus Wölkchen wie Werg,
Aber von drüben, vom rauchenden Berg,
Kommen Granaten und kommen Schrapnells
Und morden.

Heiserer gellt's
Aus den müden Maschinengewehren.
Bis sich auf einmal, beschmutzt und bespritzt,
Blutende Menschen von ihnen kehren.
Und die nächste Granate sitzt.

Rufen Trompetensignale daher.
Aber es hört sie keiner mehr.
Selten ein Schuß, und das Schweigen wird schwer.

Aber von drüben, vom rauchenden Hang
Klettert
Über die Schlacht, die die Festung zerschmettert,
Siegessicherer Hörnerklang.

*

Das Bollwerk der Stadt, das mächtigste Fort,
Mit einem Male wird's stumm.
Braungelber Rauch darüber, davor,
Und der eherne Turm steht krumm.

Entsetzlicher weit als der Schrei im Streit
Macht sich das Schweigen breit.
Dinge, die sind, und die nicht mehr sind . . .
Über die Schanzen und Wälle
Winkt mit Flammenwimpeln im Wind
Taghell die Zitadelle.

*

Und plötzlich, eine Taube im Sturm,
Flattert vom Fort und flattert vom Turm
Zitternd, zerfetzt,
Über die blutgesättigten Plane,
Sichtbar über das Land hinaus,
Jetzt, jetzt . . . . . .

Flattert über den grauen Graus,
Flattert die weiße Fahne!

(B. Z. am Mittag 215)

„Gefallen: ein Mann“

Von Ernst Preczang

Sag nicht: ein einzelner . . . als wär es wenig,
wenn nur der eine bleibt.
Das Leben treibt
sein Spiel, so gut im Bettler wie im König.
Wohl ist sein Name Schall, und sein Geschlecht
nennt niemand mit ehrfürchtigem Gesichte;
ein Arbeitsmann vielleicht, ein armer Knecht,
und unbestrahlt vom Nimbus der Geschichte.
Jedoch: er lebte. Dieses aber heißt:
Er sah das Licht an jedem neuen Morgen,
und immer wieder ward aus Lust und Sorgen
ihm Tag und Jahr geschweißt.
Er lebte; denn er wirkte. Nerv und Kraft,
sie wurden in der harten Hand zu Taten;
er schmiedete den Pflug, er streute Saaten,
und Frucht war seines Daseins Zeugenschaft.
Er lebte, heißt: er trug wohl Haß und Liebe,
trug Freundschaft, Güte, Zorn;
Begehr in ihm und Wille waren Sporn,
und Hemmung waren ihm die dunklen Triebe.
Er lebte, heißt: in seinem Angesicht
hat sich die Buntheit dieser Welt gespiegelt.
Nun es der Tod verriegelt,
erlosch in ihm und für ihn alles Licht.

Sag nicht: nur einer . . . Er auch war ein Held
und hat sein ganzes Dasein hingegeben.
Wo tausend fallen, sterben tausend Leben;
wo einer stürzt, stürzt mit ihm eine Welt.
Stürzt jene Welt, die andern heilig schien;
denn irgendwo weint irgendwer um ihn.

(Vorwärts, 187)

Verlustlisten

Von Ulrich Rauscher

Mann neben Mann. — Geschichtet wie Garben,
Über ein endloses Feld . . . . .
Fernher zischt eine fressende Sense,
Türmt sich aus Gräbern die neue Grenze,
Held neben Held!
Wem sie als Männer und Söhne starben?
Fragt nicht! In fremder Erde verwest
Euch ein leuchtendes Volk an Brüdern.
Nehmt denn und lest!
Wehe, wehe dem, der dies Buch vergißt,
Dessen Seiten voll Heldenliedern
Und jede Zeile stolzester Jammer ist.

Namen und Namen und Namen. Daneben:
Tot — verwundet — vermißt. Und die Zahl
Des Regiments. — Erzengel schweben,
Ihre Flügel beschwingt das Leben,
Das sich den stöhnenden Leibern entrissen.
Jede Seele neigt noch einmal
Sich des vertrauten Gesichtes Qual,
Dann aus den blutigen Finsternissen
Steigt sie und ist wie Stern und Strahl.

Namen und Namen. — Wer kennt die Fremden,
Die hier, Schatten verhallter Armeen,
Unübersehbar in Reihen und Gliedern stehen?

Fragt nicht! Die den mordenden Anprall hemmten,
Die ihre Leiber zum Schutzwall türmten:
Wenn unsre Fahnen noch siegend im Lichte wehen,
Ihnen die Ehre und ihren Taten.
Unser Leben von ihren Gnaden,
Die es uns mit ihrem Leben erstürmten!

(Frankf. Ztg. 261)

Schwarz-Weiß-Rot

Von Dora Polligkeit

Das Schwarz, das ist der grimme Ernst,
Der unserem Volk im Blute sitzt,
Der auf den breiten Stirnen thront,
Der aus den blauen Augen blitzt.

Das Weiß, das ist die reine Hand,
Die reines Schwert zum Kampf erhebt
Für Freiheit und Gerechtigkeit,
Die reine Hand, die niemals bebt.

Das Rot, das ist das teure Blut,
Das unser Volk im Kampf vergießt;
Das Herzblut deutscher Männer ist's,
Aus dem die Friedenssaat ersprießt.

Im deutschen Reich, im deutschen Land,
Da sind die dreie wohlbekannt:
Der grimme Ernst, die reine Hand,
Der Opfertod fürs Vaterland.

(Frankf. Ztg. 251)

Opfer

Von Fr. Br.

Noch fühl ich den Druck seiner lieben Hand,
Er reichte sie lachend vom Pferde;
Den Strauß, den ich an den Speer ihm band,
Er nahm ihn mit in Feindesland — —
Und mit in die kühle Erde.

Und bin ich nun auf der Welt allein,
So will ich doch nicht klagen;
Ich will, wie du, auch tapfer sein
Und deinen Tod noch benedein,
Wenn nur der Feind geschlagen!

(Leipziger Neueste Nachr. 261)

Was mein Bruder sang

Von Friedel

Im Feldquartier auf hartem Stein
Streck ich die müden Füße,
Und sende in die Welt hinein
Der Liebsten meine Grüße.
Nicht ich allein hab's so gemacht,
Annemarie!
Von der Liebsten träumte bei der Nacht
Die ganze Kompagnie — die ganze Kompagnie.

Wir müssen mit dem Tommy-Pack
Gar wilde Schlachten schlagen,
Von einem Wiedersehenstag
Kann, Liebste, ich nichts sagen.
Vielleicht werd ich bald bei dir sein,
Annemarie!
Vielleicht auch scharrt mich morgen ein
Die ganze Kompagnie — die ganze Kompagnie.

Und schießt mich eine Kugel tot,
Kann ich nicht heimwärts wandern,
Dann wein dir nicht die Äuglein rot,
Nimm dir halt einen andern,
Nimm einen Burschen schlank und fein,
Annemarie!
Es braucht ja grad nicht einer sein
Von meiner Kompagnie — von meiner Kompagnie.

(Tag 469)

Der Krieg und — wir

In einem offenen Brief, den Heinrich Simon (Frankf. Ztg. 256) schreibt, finden wir die sehr zutreffenden Worte: „Wir alle, die wir in den großen Zusammenhängen der geistigen Werte lebten, durften uns in langen Friedenszeiten dieses gemeinsamen Gutes der Menschheit mit Recht freuen. Wir verbrachten so viel Zeit im Bezirk dieser geistig-seelischen Zusammenhänge der Völker, daß wir schließlich in diese zweite höhere Heimat einzogen mit allen, in denen die gleiche Sehnsucht nach der Gemeinschaft des Geistes wohnte. Darüber vergaß mancher eines: jener geistige Kosmos, in dem wir und alle anderen Nationen zu friedlichem Miteinander uns trafen, lag nicht unmittelbar auf der Oberfläche unserer Weltkugel. Er war wie ein Netz von Brücken über die Länder gezogen. Wer auf diesen Brücken schritt, war nicht mehr nur Bürger seines Vaterlandes, er war Mitbürger der großen Republik des Geistes, und nur noch durch die Pfeiler der Brücken war er mit seinem eigentlichen Heimatboden verknüpft. Nun sind mit einem Male die Brücken abgebrochen. Auch wir beklagen das mit allen, die den Glauben in sich trugen, einige dieser Brücken wären schon so fest, daß sie unzerstörbar seien. Wir mußten auf die Erde zurückkehren, auf die nackte mütterliche Erde, und Sie und andere irren, wenn Sie glauben, wir könnten die Brücken sofort wieder schlagen. Zwar: das Reich des Geistes bleibt. Was Gut der Menschheit wurde, wird nie mehr Gut nur eines Volkes sein. Aber wir sind im Augenblick nicht Menschheit, wir sind Menschen, nichts als Menschen, die um den Boden kämpfen, von dem aus sie künftig wieder einmal die Brücken schlagen wollen. Das ist das Entscheidende.

Und das ist es, was uns von Ihnen trennt. Sie glauben, unser Bekenntnis zum Kriege sei eine Verleugnung unserer Vergangenheit, wir hätten, meinen Sie, die Pflicht, während des gewaltigen Völkertosens still in unserer geistigen Ecke zu sitzen und in Geduld abzuwarten, bis die Soldaten die militärischen Angelegenheiten erledigt haben, um dann die inzwischen sauber verstauten geistigen Werte auszupacken und dem erstaunten Publikum zu präsentieren. Verzeihen Sie, lieber Freund, aber ich vermute doch, daß Sie ein wenig die Situation verkennen. Die ersten raschen Siege haben Sie verwöhnt. Es geht noch immer um Tod und Leben, immer noch bei aller Zuversicht um die Frage, soll es weiterhin ein Deutschland geben oder nicht? Sie mögen es für minderwertig halten, in diesem Augenblick die Existenz für wichtiger zu erachten als alle Geistigkeit und alle Kunst, und ich komme Ihnen so weit entgegen, daß auch ich etwas skeptisch jenen ‚Geistig-Adeligen' gegenüber bin, die nun mit einemmal wilde Schlachten schlagen (auf dem Papier) und Blutbäder anrichten — mit Tinte. Aber

wir ‚unterm Strich' sind keine Gelehrten und keine Ästheten in Reinkultur, wir sind Journalisten, auf deutsch Tagelöhner, und in dieser engen Verknüpftheit mit dem Tage finden wir unsern Wert und unsern Sinn. Wir haben die Pflicht, die ewigen Dinge wie Fesselballons an die kreisende Erde immer neu zu knüpfen; jetzt aber haben sich die Fesselballons losgerissen und fliehen irgendwo in den Weiten der Welt. Wir dürfen ihnen nicht folgen, müssen unsern irdischen Dienst tun, wie es unsre Pflicht erheischt. Wir müssen Mut und Freudigkeit in die kämpfende Menschheit gießen, müssen den Ernst der Stunde zu seinem Rechte kommen lassen, aber dabei an alle denken, die jetzt Mann oder Kind im Felde stehen haben, und für die die Zeitung das Band ist, das die gewaltigen Geschehnisse dieser Zeit mit ihrem Einzelschicksal verknüpft. Glauben Sie, diese Millionen von Menschen wollen jetzt etwas von den zeitlosen Werten der Wissenschaft und der Kunst wissen? Oder sind Sie grausam genug, daß Sie von uns verlangen, wir möchten ihnen immerfort zurufen: Dieser Krieg ist ein Wahnsinn, ein unnötiges Blutvergießen, er hätte vermieden werden können? Gewiß, er hätte vermieden werden können — aber nicht von Deutschland. Des sind wir nun gewiß."

An die Freunde in Fremdland

richtet Stefan Zweig (Berl. Tagebl. 477) inmitten längerer Ausführungen die folgenden Worte: „Erwartet nicht, daß ich heute für euch spreche, daß ich sage, Belgiens Menschen sind nicht Meuchelmörder und Schänder von Verwundeten, die solche Taten tun, gehören in jene Unterschicht, die in jeder Masse den trüben Bodensatz bilden und von den Ereignissen emporgeschüttelt das Bild einer ganzen Nation trüben. Daß ich sage, Frankreich ist friedlich und nur verleitet, und nicht jeder Engländer sei perfid und pharisäisch, daß ich nichts tue, mich mit Worten jener Welle von Zorn entgegenzuwerfen, die Deutschland heute gegen ihre Bedränger schleudert. Ich weiß, es wäre gerecht, dies laut zu sagen, und weiß, wie schön es ist, auch in der Leidenschaft gerecht zu sein. Aber für die Schönheit ist heute kein Raum in der Zeit; nichts gilt als die Schönheit der Tat und ihre anderen Tugenden: Mut, Entschlossenheit, Zuversicht. Wer noch nicht mitkämpft, darf den anderen zumindest nicht in die Waffen fallen, nicht die Mahnung der Menschlichkeit gegen einen schleudern, dessen Zorn und Todesmut ein anderes und wahrhaft nicht geringeres Gesetz hat, als dem Betrachter gemäß ist. Der Soldat darf im Augenblick, da er den Hahn abdrückt, nicht daran denken, daß sein Gegner den Krieg nicht gewollt habe und heimwärts Frau und Kinder seiner Rückkunft harren, und so darf eine ganze Nation nicht zögern, mit seinem ganzen innern Lebenswillen eine andere so lange zu hassen, als sie ihren Daseinssinn bedroht. Und diesen Haß gegen euch — obzwar ich ihn nicht empfinde — ich will ihn doch nicht mäßigen, weil er Siege zeugt und heldische Kraft. Jetzt ist keine Zeit zu einzelnen Feststellungen, zu persönlichen Gerechtigkeiten. Erwartet darum nicht, ich würde, so sehr ich mich euch verpflichtet fühle, euer Anwalt sein! Ehret mein Schweigen, wie ich das eure ehre, wie ich selbst schweigen würde, wenn ihr euer Volk gegen Deutschland aufriefet. Was wir persönlich einander danken, hat keiner jetzt zu verrechnen. Jetzt geht es ums Ganze, und die Völker zahlen nicht mit Worten, sondern mit Waffen: lassen wir jetzt unsere kleine Gerechtigkeit der Worte und opfern wir unsere persönliche Freundschaft der höheren Gemeinschaft, deren Schicksal jetzt gestaltet wird."

Deutsche Vaterlandsliebe

In einem Aufsatz von Paul Ernst (Berl. Börsencour. 437 u. a. O.) heißt es: „Von den verschiedenen Nationen hat jede ihr besonderes Vaterlandsgefühl. Bei den Engländern bedeutet es die Selbstverständlichkeit der Herrschaft über das Meer und die damit zusammenhängende Ausnutzung der ganzen Welt für ihre Interessen. Bei den Franzosen ist es eine Liebe, die keinen anderen Grund hat als die angenommene Bewunderung aller anderen Völker für Frankreich, also eine ganz naive Eitelkeit. Man soll dabei aber nicht vergessen, daß auf diese Eitelkeit, wenn sie sich auf ideale Dinge wendet, Wirkungen höherer Art kommen können, die dann freilich von anderen Völkern leicht überschätzt werden. Bei den Russen ist ein Gefühl für die grenzenlose Weite ihres Landes die Grundstimmung; hieraus genießen sie eine eigentümliche Sicherheit für ihr Land, trotz aller melancholischen Passivität, mit der dieses Gefühl auftreten mag. Die Italiener denken immer an die einstige Weltherrschaft Roms, an die Weltherrschaft des Papsttums und, so phantastisch es uns erscheinen muß, träumen beständig von einem dritten Weltreich. Die Nordamerikaner haben ein den Russen verwandtes Gefühl, nur daß es aktiv und optimistisch ist; sie hoffen auf eine unerhörte Kraftentfaltung ihres Landes in der Zukunft.

Zum Unterschied von dem Vaterlandsgefühl der anderen großen Nationen ist das deutsche Vaterlandsgefühl ein sittliches Gefühl.

Daher kommt auch die merkwürdig große und selbstverständliche Äußerung dieses Gefühls. Unsere Soldaten gehen nicht widerwillig in den Krieg wie die Russen, nicht in einem Rausche von oft gewiß echter, nicht selten aber auch komödiantischer Tapferkeit wie die Franzosen, sondern sie gehen pflichtmäßig und ruhig, wie ein jeder an sein Tagewerk gehen würde. Jede Exaltation erzeugt Rückschläge der Verzweiflung, in der der Mensch Dinge tut, die er sonst nicht tun würde. Die Franzosen sind ein Volk, das Ehre hat; dennoch begehen sie, seitdem ihnen ihre Niederlagen zum Bewußtsein kommen, die Schändlichkeit, Dum-Dum-Geschosse zu verwenden. Bei den Deutschen wäre dies immer ausgeschlossen, denn die Pflicht hält auch im Unglück den Menschen immer auf seiner sittlichen Höhe.

Mit diesem sittlichen Bewußtsein der Deutschen hängt auch das Staatsgefühl zusammen, das von ihrem Vaterlandsgefühl untrennbar ist, so, daß oft genug eines als das andere erscheint. Man kann sagen, daß keine andere Nation dieses Staatsgefühl besitzt, und unser Staatsgefühl ist für die anderen deshalb so schwer zu verstehen, ja, es ist ihnen vielleicht ganz unverständlich. Man kann deutlich sehen, wie das Staatsgefühl der Deutschen sich zuerst in Preußen entwickelt hat und von da auf die anderen Staaten übergegangen ist. In Preußen hat für diese Entwicklung das Königtum sehr viel getan, vor allem Männer wie Friedrich Wilhelm I. und Friedrich der Große, in denen das Volk die höchste Ausprägung seiner eigenen Sittlichkeit empfinden konnte. Als Friedrich sagte: ‚Ich bin nur der erste Diener meines Staates', da wußte jeder im Volk: das ist wahr; und jeder im Volk empfand auch den König so. Im Lauf der Entwicklung von der absoluten Monarchie bis zum modernen Staat hat sich auch dies Gefühl weiter gebildet: wir wissen und fühlen alle, daß Kaiser, König, Fürsten, Minister, alle Beamten bis zum letzten hinunter Diener des Staates sind, und es beginnt sich, zum Teil auf Grund der allgemeinen Wehrpflicht, das Gefühl zu entwickeln, daß auch die Privaten es sind. Unsere deutsche Sozialdemokratie in ihrem prinzipiellen Unterschied von den Arbeiterparteien anderer Länder ist aus diesem Gefühl auch zu verstehen."

Die deutsche Literatur als Schule der Tapferkeit

In einem „Deutsche Tapferkeit" betitelten Aufsatz weist Alfred Klaar (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 38) nach, wie sich der Begriff der Tapferkeit in der deutschen Literatur gebildet und geklärt hat. Klaar sagt: „Von Lessing bis Kleist, durch unsere ganze, große dramatische Dichtung, die auf der Mittagshöhe des Lebens steht, können wir in den verschiedensten Tonarten die Pflege dieser deutschen, nach allen Seiten hin bewußten Tapferkeit verfolgen. Lessing, keiner von den Trunkenen, ein Kopf, der aus Gefühlen Gedanken herausschliff, einer von den Tapferen der Weisheit, der in seiner weltbürgerlichen Denkart das merkwürdige Wort von der heroischen Schwachheit des Patriotismus

wagte, hat nichtsdestoweniger das Wesen der deutschen Tapferkeit auf dem Schlachtfelde in der schärfsten Weise umgrenzt, ja geradezu ihr Paradigma für die Zukunft festgelegt. Wie bedeutungsschwer klingen uns heute seine Worte in ‚Minna', in denen Tellheim, der Held des Siebenjährigen Krieges, den abenteuerlustigen Werner zurechtweist: ‚Man muß Soldat sein für sein Land oder aus Liebe zur Sache, für die gefochten wird. Ohne Absicht heute hier, morgen da dienen, heißt wie ein Fleischerknecht reisen, weiter nichts.' Klingt das nicht wie sausende Hiebe gegen den barbarischen Osten und gegen die Söldner des tückischen England von heute? Und wie lebendig, wie frisch, wie aus den Seelen unserer herrlichen Jugend heraus berührt uns jetzt der Monolog aus dem ‚Philotas', der manchem noch vor Monaten kühl, steif und antikisierend erscheinen mochte. ‚. . . . Worauf kommt es an? Aufs Sterben. Auf weiter nichts? — Oh, fürwahr, der Mensch ist mächtiger, als er glaubt, der Mensch, der zu sterben weiß — aber ich, der Keim, die Knospe eines Menschen, weiß ich zu sterben? Nicht der Mensch, der vollendete Mensch allein muß es wissen, auch der Jüngling, auch der Knabe; oder er weiß gar nichts. Wer zehn Jahre gelebt hat, hat zehn Jahre Zeit gehabt, sterben zu lernen; und was man in zehn Jahren nicht lernt, das lernt man in zwanzig, in dreißig, in mehreren nicht . . . Wie alt muß die Fichte sein, die zum Maste dienen soll? Sie muß hoch genug und stark genug sein . . . Jedes Ding, sagte der Weltweise, der mich erzog, ist vollkommen, wenn es seinen Zweck erfüllen kann. Ich kann meinen Zweck erfüllen, ich kann zum Besten des Staates sterben: ich bin vollkommen, also, ich bin ein Mann. Ein Mann, ob ich gleich noch vor wenigen Tagen ein Knabe war.' All das sagt sich der lessingsche Jüngling, dem ‚das Feuer in den Adern tobt', und all das sagt sich die Jugend von heute, die sich in Scharen zur todesmutigen Verteidigung herandrängt.

In Goethes wie in Schillers Dramen können wir die Klärung des Tapferkeitsideals, das Reifen des schönen, edlen Mutes, der großen Temperamentwallung bis zur bewußten Hingabe des Selbst für die höchsten Güter des Volkes verfolgen. Welch ein gewaltiger Schritt von der Ritterlichkeit des Götz, der nach einem starken Gefühl von Recht und Unrecht seine Persönlichkeit bald da, bald dort einsetzt, bis zum zielbewußten Heldentum Egmonts, der sterbend die Zukunft seines Volkes vor sich sieht und den Kampfgenossen die Mahnung zuruft, ‚im Rücken habt ihr Eltern, Weiber, Kinder'. Welch ein Reifen der Tapferkeit von den Räubern mit ihren schwanken Idealen zum Vaterlandsenthusiasmus der Jungfrau und vollends zur Bewußtheit des Rütli, das mit der klaren und strengen Umgrenzung heroischer Pflichten geradezu zum Kanon einer mächtigen Volkserhebung geworden ist.

Und mit welcher unvergleichlichen Mischung von feurigem Gefühl und eindringendem Tiefsinn hat Heinrich von Kleist die deutsche Tapferkeit, die sich hoch über alles Wett- und Wagespiel erhebt und den vollendeten Pflichtenheroismus darstellt, uns in ihrem Werden und Reifen vor die Sinne gerufen. Es war sicherlich kein Zufall, daß seine ‚Homburg'-Dichtung auf einer ganzen Reihe von Bühnen das erste Wort hatte, als die Kunst in diesen Tagen der höchsten Erregung den Versuch wagte, das Gefühl des Volkes zu lösen. Es war auch nicht allein der märkische Hauch des Dramas, die heimatliche, herbe Liebenswürdigkeit, die es atmet, die herrliche Naivetät des Heldentypus, was den mächtigen Eindruck in diesen Tagen bestimmte. Es war zugleich das mutige Hineinleuchten in das Phänomen der Tapferkeit, das jetzt alle Geister und Gemüter in seinem Bann hält und dessen urdeutsche Offenbarung auf der Szene wie das hellste Spiegelbild des Lebens anmutet."

Der Krieg und die Kunst

Franz Deibel ist es diesmal, der zu dem Thema das Wort ergreift (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 38):

„Welche Umwertungen der Krieg im einzelnen auf dem Gebiet der Künste hervorrufen wird, läßt sich gar nicht absehen. Aber es scheint undenkbar, daß ein Ereignis, das so viel Umwälzungen im Umkreis des öffentlichen und persönlichen Lebens wie mit einem Blitzschlage und überraschend für uns alle vollbracht hat, an den Künsten spurlos vorübergehen könnte. Der Austausch der Kugeln hat bei uns den vielseitigsten Literatur- und Kunstaustausch jäh unterbrochen. Was haben wir uns aus dem Kulturvorrat unserer Feinde in den letzten vier Friedensjahrzehnten nicht alles angeeignet! Wird das nach ihrem Kulturverrat ebenso bleiben können? So weit es sich wirklich um jene Aneignung höchster geistiger Werte des Auslandes handelt, die so tief in unserem Nationalcharakter begründet liegt, daß wir Deutsche seit langem die Meister der Übersetzungskunst sind, kann auch nach dem Krieg kaum eine Änderung eintreten, wenn der Sieg uns nicht eine Epoche geistigen Rückschritts bringen soll. Nicht nur Shakespeare und Molière, sondern auch Flaubert, Dostojewski, Tolstoi können uns nicht von jetzt ab plötzlich nichts mehr bedeuten, weil sie Russen, Franzosen, Engländer sind. Der wiederentdeckte Daumier, Rodin, die wirklichen, nicht die künstlich emporgehobenen Größen des französischen Impressionismus, die Meister des japanischen Farbenholzschnittes können uns nicht auf einmal gleichgültig oder gar verhaßt werden, wenn anders unsere Verehrung und Schätzung für sie aufrichtig, also wirkliches Kunstgefühl und nicht äußerliche Kunstmode war. Wir müßten geistig zu Barbaren werden, müßten die von einem unserer Größten, von Goethe, eingeleitete Epoche welt-literarischen Strebens völlig verleugnen, wenn uns die wirklich Großen des Auslandes nicht nach wie vor wertvoll blieben. Und wertvoller als diejenigen unserer Landsleute, für die nichts spricht, als daß es die deutsche Sprache ist, die sie gebrauchen oder mißbrauchen."

Der Krieg als Umgestalter unserer Literatur

betitelt Julius Hart einen Aufsatz (Tag 220), der in die Siegeszuversicht einer germanischen Kultur über die romanische ausklingt und in dem es heißt:

„Auch heute, während die Stürme der Schlachten uns noch umbrausen, sagt man es überall wieder: Dieser Krieg führt für unsere Dichtung eine völlige Umwälzung herauf, eine Reformation an Haupt und Gliedern. Aufatmend fühlen wir den blutigen Ernst dieser Tage auch als ein reinigendes Bad unseres Geistes und unserer Seele, und mit einem freudigen Aufleuchten der Augen hören wir es, daß dieser Kriegsgeist mit einem Schlage die ganze Poesie der Mode, der Perversitäten und Dekadenzen, der wildgewordenen Erotiken und des snobistischen Übermenschentums, der formalistischen und technischen Leere wegfegen wird. Endlich werden wir uns nun wirklich freimachen von der Nachäffung eines Auslandsgeistes, und seiner Bewunderung uns nicht mehr so willig hingeben. Unser Heil im deutschen Kunstideal allein erblicken. Der problematische, zerrissene und unfertige, wie aus dem Mittelpunkte gelöste, entwurzelte Mensch, der Paradoxe, wie er seit Jahr und Tag durch unsere Literatur dahingeht, ließ unsere Gegner glauben an ein entnervtes Volk, in dem die Kraft von 1870 erloschen. Aber diese Kunst war eine äußerliche Tünche nur. Immer wieder mußte man darauf hinweisen, wie sehr das Dichten und Schaffen einer Ästhetengemeinde nur einer engbegrenzten Gesellschaftsschicht diente — wie etwas Fremdartiges dem Gemeinempfinden fernblieb und innere seelische Anteilnahme nicht mehr zu erwecken vermochte. Kunst und Volk gingen unberührt nebeneinander her. Der ganze Gegensatz zwischen dem, was die Literatur wollte und erstrebte, und dem, was in der Seele des Volkes lebte und sich bewegte, riß vor uns auf in der Stunde, da der Waffenruf durch das Land ging. Hier nur ein Volk der Kraft. Ganz voller Spannungen und Energien. Gestählt in Arbeit. Aller Begeisterungen fähig. Durch Gefühl zum Höchsten befähigt. Mit eisernen Nerven. Eine Rasse, der Jugend, des Aufgangs, die siegen will und kann, sich die Welt erst noch erobern will, Morgenröten entgegen. Voll aller

Männlichkeiten und Tatkraft. Festgewurzelt in allen Wirklichkeiten. Von einem starken Idealsinn durchglüht. Und hier eine Literatur zersplitterten und zerfahrenen Geisteslebens, anarchisch-nihilistisch und konzentrationslos. Der Hysterien und kranken Nerven. Die mit ihren Senilitäten und ihrem Niedergangscharakter sich brüstete. Weibisch verzärtelt und passiven Empfindens. Eine Kunst des Spieles und Scheines, eines überverfeinerten Luxus, eine Verspötterin und Verhöhnerin des Gefühls- und Ideallebens. Wirklichkeitsflüchtig.

Sicherlich! Die Forderung nach einer Reformation unserer Dichtung an Haupt und Gliedern ist zu einer ganz gebieterischen geworden, und wiederum wächst, wie vor vierundvierzig Jahren, aus dem Blut der Schlachtfelder die Sehnsucht heraus nach einer Kunst, die für uns in den Stunden bittersten Ernstes nicht versagt und aus dem Gefühl ihre Kräfte zieht, für welches ein Volk sein ganzes Leben einsetzt, das all seine höchsten Gesinnungen und Güter in sich einschließt und sein innerstes Idealleben in sich trägt."

Iffland

Am 22. September waren hundert Jahre seit Ifflands Todestag verstrichen. Den Menschen charakterisiert Ludwig Geiger (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 38):

„Groß als Schauspieler, den Zeitgenossen ein berühmter Dichter, ist Iffland als Mensch wahrhaftig ehrwürdig. Zwar war er auch im Leben wie in seinen Dichtungen zu rührselig, zeigte sich — wie die Helden seiner Stücke — gar zu ehrerbietig gegen Vornehme und Große, aber er war trotzdem ein voller und ganzer Mann. Sein Leben war Kampf und Streben. In widrigen Zeiten bewies er echten Mannesmut und ließ sich vom Unglück nicht beugen. Im Glücke wurde er nicht übermütig. Er hatte in seiner Kindheit und Jugendzeit nicht allzu viel gelernt, benutzte aber trotz seiner fast unbegreiflichen Vielbeschäftigung jeden Moment der Muße zur Lektüre und zum Studium, besonders der alten und neuen Sprachen und der Geschichte. Er war von tiefer, echter Frömmigkeit beseelt. Sein Gebet kam ihm aus gläubigem Herzen. Schicksalsschläge ertrug er im Hinblick auf den gerechten und gütigen Leiter der Geschicke; und vermied er auch das Grübeln über Dinge, die dem Menschen verborgen sind, so war er doch von der Existenz Gottes und dem Leben im Jenseits felsenfest überzeugt. Er war ein eifervoller Protestant, und doch unbefangen genug, Andersgläubigen Toleranz zu gewähren. Er war wohltätig, nicht bloß in dem Sinne, daß er der augenblicklichen Not steuerte, sondern in dem, daß er dauernd für Bedürftige aller Art eintrat. Er war ein trefflicher Sohn, ein unvergleichlicher Bruder, der seine Verwandten stets tatkräftig unterstützte und eine geradezu religiöse Verehrung seiner heißgeliebten Schwester Louise bezeugte. Das Gefühl der Freundschaft besaß er in hohem Maße und bewährte durch Taten die Empfindungen, die er in schönen Worten auszudrücken nicht müde ward. Seine herzliche Freundschaft zu den Kameraden, denen er in seiner Jugendepoche nahegetreten war, z. B. zu Heinrich Beck und Beil, blieb in den Stürmen der Zeit unerschüttert. Zwar war er von starkem Selbstbewußtsein erfüllt, er beugte sich aber demütig vor denen, die er als wahrhaft Große anerkannte: Ekhof, Brockmann, Schröder, Schiller und Goethe. Für Schiller und die Seinen trat er tatkräftig ein, vor Goethes Genie, nicht bloß vor seinem ‚Adlerblick, der nicht zu ertragen ist', neigte er sich in echter und wahrer Verehrung."

Für den Bühnendichter findet R. M. Meyer die sehr bezeichnenden Worte (Bonner Ztg. 261):

„Dieser Bühnendichter ist wirklich für das realistische Schauspiel unserer Tage eine unentbehrliche Voraussetzung. Wie der Dramatiker Goethe es in seinem Theaterroman auseinandersetzt, und wie jeder gute Theaterdichter es stillschweigend voraussetzt, geht es von der Tatsache aus, daß die Psychologie der Durchschnittsmenschen (und vielleicht nicht einmal bloß der durchschnittlichen Charaktere!) sich auf eine beschränkte Zahl von Grundformen bringen läßt, die sich mit den ‚Rollenfächern' des Theaters ungefähr decken. Wie Fontane oder wie jeder, der an der Menschenbeobachtung seine Lebensfreude besitzt, ist er unermüdlich in seinem Suchen nach immer neuen Varietäten und Spielarten dieser Gattungen, unermüdlich auch in dem Bestreben, sie anschaulich wiederzugeben. Seine zahlreichen Amtmänner gleichen sich nicht viel mehr als Fontanes Gärtner oder Pastoren: im Stimmklang, in der Geste sind für den Schauspieler Anhaltspunkte, aus denen er ein neues Menschenbild zu gestalten vermag.

Damit soll nun freilich nicht gesagt werden, daß Iffland ein großer Psychologe sei. Seine Menschenkenntnis bleibt immer — Schauspielerpsychologie; welche Geste in einem bestimmten Moment eine Figur macht, ist die Hauptsache; die dahinterliegende Gemütsbewegung mag im Groben bleiben. Es sind daher auch immer wieder dieselben Momente, die zur Aufdeckung des inneren Menschen — oder, von der Bühne aus angesehen, zur Entfaltung der wirkungsvollen Gebärde führen; wobei wir doch auch wieder an Fontane und seine simpeln Erlebnisse erinnern dürften. Hier aber kommt der schwächste Punkt bei Iffland zum Vorschein. Es sind wirklich fast immer direkte oder indirekte Geldangelegenheiten, die die Handlung in Bewegung und die Personen in Aufregung versetzen: Anstellung, Aussteuer, Erbschaft, Geschäftsunternehmung. Sie sind nicht etwa im Sinne der Geldmythologie Balzacs aufgefaßt, noch weniger sind sie Symptome einer realistischen Anerkennung der ungeheuren Macht des Geldes, obwohl ihre bloße Erwähnung und Behandlung für solchen sozialen Naturalismus eine Vorstufe wurde. Sondern es fallen Iffland wirklich kaum andere Dinge ein, die für sein Bürgertum wichtige Erregungen verursachen könnten. Dabei ist doch gerade er durch und durch für dies Bürgertum gesinnt, das der junkerliche Kotzebue im Grunde doch verachtet. Der kleine Mann hat bei Iffland immer Recht gegen den uniformierten oder mit der Macht des Geldsacks und der Konnexionen ausgestatteten höheren Beamten oder Junker oder höfischen Intriganten. Innerlich imponiert ihm freilich die soziale Oberstufe doch gewaltig, und die Mademoiselle Tochter eines reichen Mannes erweist den einfachen Leuten eine große Ehre mit den Worten: ‚Ich weiß den Ehrenplatz neben guten Menschen zu schätzen . . .' Aber die Natur lebt für ihn doch eigentlich nur bei den kleinen Bürgern und Bauern; und die Schlußmoral der belehrten Verirrten — er belehrt noch lieber, als er bestraft — lautet: ‚Die vergifteten Spielwerke der Eitelkeit lasse ich zurück und trete ein zum Dienst der treuen heiligen Natur . . .' Wie für Anzengruber der Bauer, so ist für Iffland der Bürger ‚reine Natur', frei vom beengenden Zwang der Konvenienz — der Bürger dieses steifen zeremoniellen Zeitalters! Und zu dieser Natürlichkeit gehört auch der Respekt vor dem Geld, die Angst vor dem gereizten Gönner, die Ohnmacht gegenüber der gelernten Intrige. In der Tat, woher hätte diesem Bürgertum ein stärkerer Antrieb zu eigener Behauptung und zu höheren Idealen kommen können? Nur eben — das Theater wenigstens sollte noch von anderen Idealen wissen. Nicht, daß er immerfort vom Gelde redet — daß er dem Publikum zuliebe immer davon spricht ist das Bedenkliche, das den Zorn der Romantiker herausfordern mußte."

Vgl. auch: Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 481); Paul Landau (Deutscher Kurier 232 u. a. O.); Hanns Martin Elster (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil 222); Erich Jäger (Anh. Staatsztg. 224); Hermann Kienzl (N. Zür. Ztg. 1348); Paul Alfred Merbach (Leipz. Ztg., Wissensch. Beil. 38). „Ein deutscher Künstler und Patriot" (Bresl. Ztg. 664). „Ifflands Tod, eine Folge der Franzosenherrschaft" (Straßb. Post 986).

Zur deutschen Literatur

Vielfach ist Gottlieb Wilhelm Rabeners gedacht worden, dessen 200 Geburtstag man am 17. September begehen mochte; von: Erich Michael (Leipz. Ztg., Wissensch. Beil. 36, 37); von Hans Pförtner (Münch. N. Nachr. 17. 9.). — „Von der Satire G. W. Rabeners“ (N. Zür. Ztg. 1322); „Ein Philosoph im Kriege“ (Berl. Börsencour. 433 u. a. O.).

In bezug auf den Krieg sind deutsche Dichter ins Verhör genommen worden: „Gottsched und der Krieg“ von Eugen Reichel (Tag 211); „Schiller und der Krieg“ (Berl. Börsencour. 423 u. a. O.); „Schiller 1914“ von Ernst Lissauer (Berl. Tagebl. 464); „Nietzsche und der Krieg“ von Elisabeth Förster-Nietzsche (Tag 212 u. a. O.); „Die Kriegsgedichte Detlev v. Liliencrons“ von Max Hayeck (Kreuzztg. 436).

Über die Gedichte Friedrichs des Großen, die in neuer Übertragung durch Ferdinand Fehling (Karl Winter, Heidelberg) erschienen sind, schreibt J. Kastan („Der Poet von Sanssouci“) (Berl. Tagebl. 458). — Das Buch von Max Wundt „Goethes Wilhelm Meister und die Entwicklung des modernen Lebensideals“ (J. G. Göschen) wird (N. Zür. Ztg. 1295) eingehend besprochen. Ebda (1316) wird Franz Beyels „Zum Stil des Grünen Heinrich“ (J. C. B. Mohr) von Lina Frey gewürdigt. Ebda (1289) findet sich ein Aufsatz über Levin Schücking (vgl. LE Sp. 41).

Über Jakob Philipp Fallmerayers Schriften und Tagebücher (Georg Müller) schreibt Hermann Kienzl (Tag 217). — Eine Studie über Emil Gött bietet Max Zollinger (Bund, Bern, Sonntagsbl. 37).

Als ein „zeitgemäßes Drama“ empfiehlt Ruth Waldstetter (Basl. Nachr. 442) Hermann Burtes „Ratte“ (Karl Gideon Sarasin).

Zur ausländischen Literatur

Hermann Bahr veröffentlicht (Berl. Tagebl. 471) einen Aufsatz „Carlyle gegen Frankreich“. — Franz Haslinger gibt (Tagespost, Graz 241) eine Plauderei „H. G. Wells über das England von heute“.

Das Fragment einer Autobiographie Karl Michael Bellmans veröffentlicht Friedrich Stieve (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 37). — Martin Andersen Nexös „Überfluß“ bespricht Eugen Geiger (Bund, Bern, Sonntagsbl. 36).

Ein Aufsatz über „Kalewala“ von Erich Gutmacher findet sich: Zeitgeist, Berl. Tagebl. (37).

„Unsere neuen Kriegslieder“ von R. Buchwald (Erfurter Allg. Anz. 259).

„Deutsche Kampf- und Siegeslieder vor 100 Jahren“ von A. Dreyer (Bayer. Staatsztg. 212).

„Deutsche Gesellschaft“ von Alexander Freiherrn von Gleichen-Rußwurm (National-Ztg. 219).

„Wir guten Europäer!“ von R. H. Grützmacher (Kreuz-Ztg. 447 u. a. O.).

„Die deutsche Soldatensprache und ihr Humor“ von L. Günther (Köln. Ztg. 1008).

„Deutsch und deutlich“ von Alfred Klaar (Tagesbote, Brünn 397 u. a. O.).

„Volks- und Soldatenlieder“ von Karl Odrian (Kölner Tagebl. 646).

„Der deutsche Krieg und die Ausländerei“ von Oskar Streicher (Aus großer Zeit, Post 430).

Echo der Zeitschriften

Die Schaubühne. X, 35, 36. Zu der Frage nach der Wechselwirkung von Krieg und Literatur nimmt Herbert Ihering Stellung, und wenn man seinen Prophezeiungen auch nicht ohne weiteres Glauben schenken wird, so verdienen sie doch angehört zu werden. Ihering schreibt:

„1870 gab es nicht das, was wir Kunstleben nennen. Die wenigen Persönlichkeiten, die existierten, bildeten keine zusammenhängende Macht. 1914 gab es, trotz allen Verächtern, Geist und Kunst als wirkende Kraft. Nicht nur sichtbare Organisationen hatten sich in ganz Deutschland die Aufgabe gesetzt, den Arbeiter, den Bürger für ein neues Reich bereit zu machen — viel aufwühlender war, daß alle geistigen Menschen, trotz Gegnerschaft im einzelnen, einen Geheimbund zu bilden schienen, der bald offensiv, bald defensiv, bald unterirdisch, bald mit freier Stirn an der Zerrüttung überkommener Vorstellungen arbeitete und in den Gehirnen auch der Stumpferen ein helleres, freieres Ideal zu entzünden im Begriff war. Die technische Präzision dieser Zeit, das Fallen der Entfernungen, die Vermischung der Völker hieß dieses Ideal unpatriotisch, international werden. Es war nicht undeutsch, aber es öffnete die Grenzen. Die Literaturen aller Länder drangen ein und wurden in unsre Sprache aufgenommen. Das soll auch jetzt nach dem Kulturverrat unsrer Feinde der größte Stolz vergangener Friedensjahre sein. Die Übersetzertätigkeit war im Grunde nicht Auslandsdienerei: sie war ein geistiges Erobern fremder Bezirke. Die deutsche Sprache konnte sich um so eher russische, französische Romane und englische Komödien aneignen, als sie stark genug geworden war, aus sich selbst den Ausdruck der Zeit zu finden. Die ungeheure literarische Arbeit hatte eine geistige Atmosphäre erzeugt, die unmerkbar durch die Poren drang, und der der Widerwillige unterlag, weil er sie einatmete.

Diese Luftschicht hat das eine Wort Krieg am 1. August zerrissen. Niemals hat ein politisches Ereignis so jäh geistige Zusammenhänge vernichtet. Niemals aber hat es auch im selben Augenblick die Bedingungen einer neuen Kultur so notwendig heraufgeführt. Wer die vier Augustwochen durchlebt hat, der hat sicher den Glauben an neue produktive Kräfte errungen. Ich glaube nicht mehr, daß Joseph Lauff und Walter Bloem die Zukunft gehören wird. Heute sind die Ereignisse noch zu nah, als daß sie dichterische Form finden könnten. Die Erregung selbst muß schaffen. Es darf niemand wundern, daß wir mit Gesängen überschüttet werden, und niemand soll sie tadeln! Im Krieg der Völker ist geistiger Waffenstillstand. Sind die Ereignisse aber zurückgetreten, und bleibt nur das Gefühl, das hinter ihnen stand, so muß sich Großes herausringen. Die Sprache ist seit 1870, als sie nur fähig war, die Sentimentalität der Vorgänge zu schildern, durch die Darstellung technischer Wunder ganz anders vorbereitet, Krieg und Sieg in sich aufzunehmen. Sie ist härter, knapper, sachlicher geworden. Sie wird die Schlacht selbst schildern und Größe und Bewunderung herausfühlen lassen, ohne sie auszudrücken. Schon jetzt hat dieser Krieg mit den Berichten des Generalstabs eine Literatur geschaffen, die vorbildlich ist. Wenn nach dem Krieg ungebrochene Temperamente auftreten, so ist eine Sprache da, in der sie sich ausdrücken können. Die den soldatischen Bericht ebenso bewältigt, wie die gesteigerte Hymne. Denn unsere Lyrik wird, soweit sie nicht balladesk ist und darum ungefährdet über den Krieg hinwegkommen wird, sich in Hymnen befreien. Und beide Arten werden dem Drama zugute kommen, das bei den Jüngsten schon heute zwischen sachlicher Konzentration und lyrischer Ekstase schwankte. Vielleicht wird dann auch die Notwendigkeit der großen Bühne, die bis jetzt forciert war, selbstverständlich werden. Ein einheitlicher Gefühlsinhalt ist bei der Masse da — vielleicht

wächst dann auch die Schauspielkunst in einen großen Stil hinein, ohne die gewonnene Differenzierung aufzuheben. Und, in Klammern gesagt, eine herrliche Zeit wird für die volkstümliche Posse kommen. Alles Mondäne verschwindet, und der drastische Komiker regiert.

Die Entwicklungen werden nicht ohne Kämpfe abgehen. Es ist klar, daß nach dem Krieg die Gewohnheit des Friedens so beruhigend sein wird, daß jeder Unzufriedene als Friedensstörer gekennzeichnet wird. Wir aber wissen, daß Genügsamkeit nie produktiv war, und daß die Kultur unsres dreiundvierzigjährigen Friedens von der Kritik mitgeschaffen ist. Wenn die Kritik wachsam bleibt und der ungeheure Gefühlsgehalt, der sich in Deutschland losgerungen hat und jetzt noch im Aktuellen aufgebraucht wird, für künstlerische Taten frei wird, dann kann eine Zeit gewaltiger Produktivität beginnen. Dann wollen wir das Niveau gern verloren haben, wenn wir Persönlichkeiten dafür gewinnen."

Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel.

LXXXI, 219. In einem eingehenden Aufsatz über „Die Zukunft des deutschen Buchhandels" schreibt Wilhelm Junk: „Die Aussichten für den Buchhandel, dessen Absatzgebiet mit dem der Verbreitung der deutschen Sprache zusammenhängt, sind gute. Milliarden von Kriegsentschädigungen werden sicher Deutschland zuströmen, und deren Zahl wird groß sein, auch wenn den schwindelnden Übertreibungen der unangenehmen Gilde von Bierbankpolitikern und -strategen kein Glaube beigemessen werden soll. Es gehört keine Prophetengabe dazu, vorauszusehen, daß dies Gold unser wirtschaftliches Leben in noch weit höherem Maße als 1871 und bei der viel solideren Grundlage unseres jetzigen Wirtschaftslebens in nachhaltigerer Weise befruchten und einen wirtschaftlichen Erfolg zeitigen wird, wie er in so kurzer Zeit noch in keinem Lande zur Blüte gelangt ist, einen Erfolg, an dem natürlich der Buchhandel seinen (immerhin relativ bescheidenen) Anteil haben wird. Der wahrscheinlicherweise eintretende Gebietszuwachs, das Wiedererstarken des Deutschtums in Österreich-Ungarn, das Sichbesinnen von Millionen von Deutschen im andern Auslande, alles dies wird eine Erhöhung des Interesses an deutscher Literatur nicht-rein-wissenschaftlicher, also vor allem solcher künstlerischer, geschichtlicher und belletristischer Richtung ohne Zweifel bewirken. Hierzu wird — so sicher, als einem Pendelschlag nach rechts der nach links folgen muß — ein anfangs sogar übertriebenes Interesse an Kunst und Literatur kommen, weil das führende geistige Deutschland die immerhin nicht wegzuleugnenden kulturwidrigen Seiten des Krieges möglichst schnell zu vergessen trachten wird. Öffentliche Proklamationen, die zur Wiederkehr zu friedlicher Arbeit an Pflug, Hammer und Feder auffordern, werden sicherlich auch das Ihrige tun. Aber ein Einfluß wird diesen finanziellen Aufschwung in hohem Maße bedrohen. Während wir 1871 — ein in den ersten Anfängen stehender Industriestaat — unsere wenigen Milliarden Kriegsentschädigung ausschließlich zu unserer Kräftigung verwenden konnten (abgesehen von den, wie schon oben gesagt, diesmal sicher nicht eintretenden Exzessen des ‚großen Kraches'), stehen wir jetzt als zweites Exportland der Erde anders da. Unser wirtschaftliches Wohlbefinden hängt in außerordentlich hohem Maße von dem Auslande ab. Gewiß, die neutralen Staaten werden uns ja als Kunden verblieben sein, denn feindliche Versuche, unseren Export dorthin an sich zu reißen, werden sicher so resultatlos verlaufen, wie dies bisher in Friedenszeiten der Fall gewesen ist, und — was übrigens auch für den Buchhandel gelten mag — erhöhte Tätigkeit etwa nach den Vereinigten Staaten und nach Italien mag manchen Ausfall unseres Exports nach anderen Ländern wett machen. Wie aber wird unser Verhältnis mit unserm Hauptabnehmer, mit England, wie mit dem für unseren Export (nebenbei auch für den buchhändlerischen) immer wertvolleren Rußland, wie mit Frankreich werden? Die zu stellende Frage ist also: Wird unser wirtschaftlicher Aufschwung, der der Milliardenzahlung folgen muß und der dem Buchhandel so wichtig ist, nicht durch das Versiegen unseres Exports schnell zunichte gemacht werden? Diese Frage muß nun im verneinenden Sinne beantwortet werden, wie weiter unten gezeigt werden soll. Als Resultat der bisherigen Ausführungen möchte ich also sagen: Die Zukunft des deutschen Sortiments, das ja mit wenigen Ausnahmen keinen Exporthandel treibt, ist eine günstige, ebenso die Zukunft des Verlags der oben genannten Richtungen, also des — was die Zahl der Firmen anbelangt — sicher größeren Teils des Verlags, und natürlich auch die Zukunft der wenigen kleineren Antiquariate, deren Absatzgebiet mit Deutschland zusammenfällt. Es mögen meines Erachtens also diese Gruppen sich nicht durch die vorübergehende Geschäftslage zu wesentlichen Einschränkungen ihres Betriebs (Entlassungen, Aufgeben geplanter Unternehmungen, Unterlassung von Vorbereitungen vorzunehmender Reklame usw.) bewegen lassen.

Aber wie steht es mit den Aussichten des allerdings numerisch schwächeren, aber in seiner Bedeutung mindestens ebenso wichtigen Teiles des deutschen Buchhandels, dessen Absatzgebiet auch das Ausland ist, also auch das heute nicht neutrale? Das ist der wissenschaftliche Verlagsbuchhandel, einige exportierende Sortimenter und — mit wenigen Ausnahmen — das ganze Antiquariat sowohl bibliophiler wie wissenschaftlicher Richtung. Welches ist die Zukunft dieser Zweige unmittelbar nach dem Friedensschluß? Es bedarf keiner Worte, daß deren Aussichten keine so rosigen sind. Ihre Verluste in bezug auf Außenstände (was die Sortimenter und Antiquare anbetrifft), vor allem aber in bezug auf künftige Absatzmöglichkeit werden vorläufig große sein. Ich habe in dem Vorwort einer meiner naturwissenschaftlichen Bibliographien ausführlich dargelegt, welche Bedeutung für die deutsche Wissenschaft der Absatz ihrer literarischen Produktion nach dem Auslande hat. Die Fortschritte der Wissenschaft beruhen in erster Linie auf den in Spezialmonographien enthaltenen Resultaten. Deren Herausgabe, ohne die bei uns nur in geringfügigem Maße vorhandene Unterstützung gelehrter Gesellschaften, ist dem deutschen Verlag nur möglich, weil die vielen, die unsrigen an Kaufkraft übertreffenden, ausländischen Bibliotheken existieren. Wenn diese sich plötzlich deutscher Wissenschaft verschließen, so müßte eine Reihe von Monographien ihr Erscheinen einstellen. Und genau so verhält es sich mit der anderen Grundlage aller wissenschaftlichen Fortschritte: mit den Zeitschriften. So könnte beispielsweise unsere Krebsforschung einen starken Chok erleiden, wenn eine Zahl von Publikationen ihr Erscheinen einstellen müßte; wenn also irgendeine sehr kostspielige Monographie über einen vielleicht noch nicht sicher erkannten, aber doch möglicherweise endlich gefundenen tierischen Krebserreger ungedruckt bleiben müßte. Und so wäre eine große Schädigung für die Menschheit, für die deutsche Wissenschaft und — was uns hier allein interessiert — für den deutschen wissenschaftlichen Verlag die Folge. — Nun gewiß, das Hauptabsatzgebiet unseres buchhändlerischen Exports, die Vereinigten Staaten, bleibt. Aber ein Abschluß gegen die deutsche Wissenschaft von seiten der vier gegen uns im Felde stehenden Mächte, zusammengenommen mit der finanziellen Schwächung, die der Krieg den Vereinigten Staaten und vor allem den dort von den Ackerbauverhältnissen pekuniär so abhängigen Universitäten bringen wird, könnte für den deutschen wissenschaftlichen Verlagsbuchhandel verhängnisvoll werden. Denn, wenn auch nicht in so krasser Weise, wie an obigem Beispiel gezeigt, hängt doch dessen gesamte Produktion — oft selbst die der Handbücher — vom Auslande ab.

Die Befürchtung, daß ein solcher Boykott in ernstlichem Maße gegen unseren wissenschaftlichen Verlag von unseren heutigen Feinden ergriffen werden wird, vermag ich aber nicht zu teilen. Eine große und wohl Jahre dauernde Schwächung der ausländischen Bücherkaufkraft wird eintreten durch die finanzielle Schädigung der betreffenden Staaten, die zu einer Beschneidung des Etats vieler

Bibliotheken und natürlich auch zur Einschränkung der privaten Kaufkraft führen wird. Speziell Rußland, das in den letzten Jahren viel für seine Anstalten getan hat, und das ein immer stärker werdender Konsument deutscher geistiger Produktion geworden ist, wird für längere Zeit so gut wie verloren sein. Wird aber zu dieser ungewollten Schädigung des deutschen Verlags noch eine gewollte treten? Sicher vereinzelt und sicher in der ersten Zeit; aber sicher nicht allgemein und sicher nicht dauernd. Denn die Wissenschaft — das ist keine Phrase — hat längst aufgehört national zu sein, und wo sie sich so gebärdet, ist sie verdächtig. Wenn wir den Engländern ein medizinisches Werk verkaufen, so ist der Vorteil doch nicht bloß auf unserer Seite. Und in jeder Kiste, die wir über den Kanal senden, steckt neben den Waren noch eine tüchtige Dosis von Antitoxin gegen Völkerhaß."

Deutsche Revue. XXXIX, 9. „Die deutschen Klassiker und das amerikanische Geistesleben" betitelt sich ein Aufsatz von Kuno Francke, in dem es heißt:

„Es gab eine Zeit, da die Schöpfungen der klassischen deutschen Literatur von den Führern des geistigen Amerika als Offenbarungen höheren Lebens, als Verkünder einer neuen, beglückenden und veredelnden Weltanschauung begrüßt und gefeiert wurden.

Das war um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts, die Zeit der Emerson, Margaret Fuller, Longfellow, Hedge und Bayard Taylor. Damals gab es nicht, wie heutzutage, Millionen amerikanischer Staatsbürger deutscher Abstammung, deren überwiegende Mehrzahl ganz andern Zielen nachstrebt als den Idealen Goethes und Schillers. Damals war in Deutschland selbst das Zeitalter der Realpolitik und der Massenarbeit noch nicht angebrochen. Deutschland erschien damals der geistigen Elite Amerikas als das Land feinster Persönlichkeitskultur und edelster Gedankenfreiheit. Wilhelm Meister und Faust, Jean Pauls Titan und Flegeljahre, Fichtes Bestimmung des Menschen, Schleiermachers Reden über die Religion wurden damals mit Ehrfurcht und Inbrunst in kleinen, aber einflußreichen und hochgebildeten Kreisen Bostons, Neuyorks und Philadelphias gelesen und wieder gelesen. Und die wenigen Deutschen, die damals Amerika aufsuchten, meist als politische Flüchtlinge und Märtyrer des Liberalismus, erschienen als lebendige Zeugen der Menschheitsideale, auf denen das politische Glaubenssystem der Vereinigten Staaten beruht, und fanden daher überall achtungsvolles und herzliches Entgegenkommen.

Wir dürfen uns nicht verhehlen, daß die Dinge heutzutage wesentlich anders liegen.

Denn leider, von einer Sehnsucht des Amerikaners nach deutscher Lebensanschauung — von der man gelegentlich gesprochen hat — oder gar von einer Durchtränkung amerikanischer Kultur mit deutschen Idealen ist in dem heutigen Leben der Vereinigten Staaten herzlich wenig zu verspüren. Keiner der führenden amerikanischen Schriftsteller, Maler oder Bildhauer der jüngeren Generation steht unter deutschem Einfluß; kein deutscher Schriftsteller, Maler oder Bildhauer könnte genannt werden, der in dem Amerika der letzten fünfzig Jahre ähnlich Epoche gemacht hätte wie etwa Zola oder Corot oder Rodin. Viele der besten Namen unsrer Literatur des neunzehnten Jahrhunderts — ein Kleist, Grillparzer, Hebbel, Ludwig, Keller, Raabe, Fontane — sind dem amerikanischen Publikum so gut wie unbekannt. Selbst Nietzsche ist nicht viel mehr als ein oft genannter Name; hypnotisierend oder Schule machend hat er nicht gewirkt. Nur deutsche Musik und deutsche Wissenschaft behaupten noch ihre herrschende Stellung, aber auch sie nicht mehr so unangefochten und unumschränkt wie noch vor fünfundzwanzig Jahren.

Wie erklärt sich dieser für uns Deutsche keineswegs erfreuliche Umschwung?

Abgesehen von der rapiden Eigenentwicklung nationalen Lebens, die den Amerikaner heutzutage überhaupt viel weniger geneigt macht, sich fremder Anschauung unterzuordnen, liegt die Hauptursache dieser Entfremdung von deutschem Wesen doch wohl vor allem in den Nachwirkungen des materialistischen Umschwunges, der sich in Deutschland selbst nach der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts vollzog. Von Deutschland erwartet der Amerikaner idealistischen Schwung, innere Beseelung. Wo er dies beim Deutschen entweder überhaupt nicht oder, wie in so vielem der modernen deutschen Literatur, nicht in seiner Reinheit findet, bleibt er kalt, ist er geneigt, technische Mängel aufzudecken, verwirft er leicht das Ganze als unwahr oder brutal. Diese beiden Worte enthalten in der Tat die beiden Haupteinwände, die von der amerikanischen Kritik gegen zeitgenössische deutsche Literatur und Kunst erhoben werden. Und so ungerecht auch ein solches Urteil ist, wenn es den Anspruch auf Allgemeingültigkeit erhebt, sind nicht solche Tatsachen, wie der erstaunliche Erfolg von Jörn Uhl und Hilligenlei, die Knalleffekte Wedekinds, der Massenabsatz der Simplizissimusliteratur, das tragische Erlahmen des hauptmannschen Genius, dazu angetan, uns empfinden zu lassen, daß Unwahrheit und Brutalität in Wirklichkeit die beiden Grundübel und Hauptgefahren der heutigen deutschen Literatur ausmachen?

Das Fortleben der klassischen deutschen Literatur in Amerika ist also weniger eine Tatsache als eine Aufgabe; eine Aufgabe, die vor allem den Erziehungsanstalten der Vereinigten Staaten zufällt."

Österreichische Rundschau. XL, 6. Friedrich Rosenthal sagt in einem Aufsatz über Iffland: „Fragt man nach der schauspielerischen Art und Wirkungsfähigkeit dieses Mannes und seines Ingeniums, so ist es wahrhaftig nicht leicht, inmitten widerspruchsvoller und schwankender Zeugnisse auf den rechten Weg zu kommen. Sicherlich ist, daß er als Schauspieler kein tragischer Mensch war, nicht einmal so sehr wie Schröder, der doch manches echt komödiantisch Bewegliche und Geniale hatte, und daß er schon gar nicht das Dämonische besaß wie etwa Fleck, der unter ihm in Berlin seinen berühmten Wallenstein spielte, oder wie Ludwig Devrient, dieser Vulkan, eigentlich Ifflands Nachfolger an der berliner Hofbühne. Iffland war etwas anderes, vielleicht am ehesten das, wofür ihn Schiller in einem Briefe an Goethe ausgibt: ‚In edeln, ernsten und empfindungsvollen Rollen bewundere ich mehr seine Geschicklichkeit, seinen Verstand, seinen Kalkül und Besonnenheit. Hier ist er immer bedeutend, planvoll und beschäftigt, und spannt die Aufmerksamkeit und das Nachdenken, aber ich kann nicht sagen, daß er mich in solchen Rollen eigentlich entzückt oder hingerissen hätte, wie von weit weniger vollkommenen Schauspielern geschehen ist. Daher würde er mir für die Tragödie kaum eine poetische Stimmung geben können.'

Diese feinen, bezeichnenden Worte geben auch schon im ganzen das treffende Bild. Iffland, im Grunde bei allen seinen vortrefflichen, hochentwickelten Eigenschaften ein bürgerlicher Mensch, war auch nur ein bürgerlicher Schauspieler. Das Schlagwort, unter dem er schauspielerisch herangewachsen war, hieß ‚Natur', jene Wahrheit der Darstellung, die Eckhof und Schröder begründet und propagiert hatten. Diese Wahrheit, in bürgerlichen Rollen ganz wundervoll am Platz, schien Iffland für große tragische Aufgaben ebensowenig ausreichend, wie seine künstlerische Art für eine natürliche Gestaltung solcher Aufgaben. Und so nahm er dafür den einigermaßen hohlen pathetischen Ton der französischen Vortragsweise, die er in Mannheim kennen gelernt hatte und die ihn damals vor einem überhandnehmenden, krassen Naturalismus bewahren sollte. So kann man vielleicht nur aus diesen Grundzügen sein künstlerisches Wesen auf die richtige Formel bringen: Es war hamburgische Wahrheit und Natürlichkeit, durch französische Anmut und Formenschönheit angenehm und maßvoll gemacht. Wie man sich leicht denken mag: die idealste Mischung für Goethes Theatergeschmack und seine

weimarer Maximen. Dankbar schrieb er dem gefeierten Schauspieler bei seinem ersten weimarer Gastspiel 1796 die ehrenden Worte ins Stammbuch:

‚Viel von Künsten und Künstern wird immer in Deutschland geredet,
Angeschaut haben wir nun Künster und Künste zugleich.‘

Also ein bürgerlicher Schauspieler. Man braucht nur seine Porträts anzuschauen, besonders das sehr charakteristische von Kloß, um das sofort zu begreifen. Goethe beschreibt ihn bei einem mannheimer Besuch zwanzigjährig: ‚Er war von mittlerer Größe, wohl proportioniertem Körperbau, behaglich, ohne weich zu sein; so war auch sein Gesicht, rund, voll und heiter. Dabei ein paar Augen, ganz einzige!‘ Soging auch die Art seiner Rollen aus tragischen Anfängen, immer mehr ins Bürgerliche.

Iffland verdankt der Stand seine erste soziale Beruhigung und die Möglichkeit eines Anschlusses an die bürgerliche Gesellschaft, als erste wichtige Handhabe, ihn auch künstlerisch und moralisch zu sichern. . . .

Bliebe noch ein Wort über den Autor Iffland. Hier widerstreiten die Urteile. Goethe ward zum Verteidiger und sagte zu Eckermann: ‚Eben weil niemand die Gattungen gehörig unterscheidet, sind die Stücke jener Männer oft sehr ungerechtfertigterweise getadelt worden. Man kann aber lange warten, ehe ein paar so populäre Talente wiederkommen.‘ Und besonders lobt er den Reichtum an Motiven und brauchbaren, unerschöpflichen Stoffen. Der Hasser und Verächter sind mehr. Schiller und Hebbel schäumten. Dieser schrieb: ‚Wenn man ein ifflandsches Naturstück gesehen hat und auf die Straße oder ins Wirtshaus kommt, so glaubt man, es spiele fort‘, oder ‚Iffland wollte kein Prediger werden und ist doch einer geworden.‘ Kann man in diesem Streit der Großen irgendwie entscheiden? Kann man die ewige Erscheinung des verlogenen Massengeschmacks heute noch sonderlich auffällig und ereiferswert finden? Ich glaube kaum. Eins aber wird wohl wie bei Goethe bleiben müssen: Eine gewisse Achtung vor dem sehr vollkommenen, handwerksmäßigen Können und vor jenem Spürsinn, der aus den großen Gefühls- und Geschmacksströmungen einer Zeit, wie es damals die Empfindsamkeit, der Pietismus und die Familienatmosphäre waren, sogleich das praktisch Verwertbare ausfindig machen läßt.“

Der Türmer. XVI, 12. In einem Aufsatz „Robert Hamerling, Altdeutschlands Dichter“ schreibt Hermann Kienzl:

„Zahlreich sind die deutschen Hymnen Hamerlings. Ihr Feuerodem ist so heiß, der Schwung der Gedanken so groß, daß fast all das, was die anderen Dichter im Siegeszuggefolge von 1870 sangen, uns ausgeglüht und herkömmlich dünkt. Ein sonderlicher Einschlag kam dieser neuen nationalen deutschen Lyrik daher, daß das begeisterte Preisen der deutschen Einigung aus dem sehnsuchtsvollen Herzen eines Ausgeschlossenen strömte. Hamerling, der deutsche Österreicher, der arme Webersohn aus dem niederösterreichischen Waldviertel (sein Geburtstag war der 26. März 1830), blieb wie Moses auf dem hohen Berge, das gelobte Land nur mit der Seele sehend, indes die anderen hinabstiegen in die Triften und sich allzubald sättigten. Ungestillte Sehnsucht gibt dem Liede die stärkste Gewalt. Obwohl Hamerling seine drei berühmten Prologe ‚Verheißung und Erfüllung‘ nannte, blieb ihm ein großer Teil des Wunsches unerfüllt. Nicht im überlebten politischen Sinne ‚großdeutsch‘, doch groß genug in seinem deutschen Fühlen und Denken war dieser Österreicher, daß ihm das Schicksal der Nation des Opfers wert schien, das der deutsch-österreichische Teil zu bringen hatte. M. M. Rabenlechner veröffentlicht in der Einleitung zu „Hamerlings Sämtlichen Werken“ (16 Bände, Verlag von Hesse und Becker, Leipzig) einen Brief, den der Dichter wenige Tage nach der Schlacht bei Königgrätz, am 24. Juli 1866, geschrieben hat. Dort finden sich folgende Sätze: ‚Wenn aus Ihren Zeilen hervorgeht, daß Ihnen der Gedanke, Deutschland werde sich die Suprematie Preußens gefallen lassen müssen, nicht ferne liegt, so muß ich gestehen, daß eben dieser Gedanke schon vor dem gegenwärtigen Kriege meine Überzeugung gewesen ist. Glücklicherweise hat sich jetzt herausgestellt, daß es den Preußen wenigstens an der Kriegstüchtigkeit nicht fehlt, um Deutschland zu führen und nach außen im Notfall kräftig zu vertreten . . . Daß wir Deutsch-Österreicher für jetzt aus Deutschland ausgeschieden werden sollen, ist sehr schlimm, aber wenn die Ausscheidung Österreichs aus dem Bunde den österreichisch-preußischen Zwiespalt, der Deutschland bisher getrennt hat und immer trennen würde, wirklich ausgleicht und es dem übrigen Deutschland möglich macht, sich zu konsolidieren, so mögen wir uns patriotisch über eine Maßregel trösten, die doch auf jeden Fall nur provisorisch ist. An das konsolidierte Deutschland werden sich die deutschen Provinzen Österreichs gewiß wieder anschließen wollen, und der Volkswille wird entscheidend sein.‘ — In einer anderen Form, als Hamerling ahnte, haben sich heute, fast fünfzig Jahre später, das deutsche West- und das deutsche Ostreich (wie Bismarck Deutschland und Österreich nannte) unter dem Donner des Weltkriegs eng zusammengeschlossen: das germanische Mitteleuropa. — Einer, der wie Hamerling, der Entwicklung vorausging, kann nicht unter die literarischen Epigonen des geschichtlichen Ereignisses gezählt werden. Seine Liedersaat war von anderem Gehalt als die der Geibel, Dahn und Wildenbruch.“

„Kleists Verklärung.“ Von Julius Bab (Die Hilfe 38).

„Die Gesamtausgabe der Werke Klemens Brentanos.“ Von Hermann Cardanus (Die Bücherwelt XI, 12).

„Hebbels Jugend.“ Von K. G. Szidon (Zeitschrift für Individualpsychologie, I, 4/5).

„Der Ur-Heinrich.“ Von Paul Fechter (Greif, I, 12).

„Vorbemerkungen zu einer Individualpsychologie Friedrich Nietzsches.“ Von Robert Freschl (Zeitschrift für Individualpsychologie, I, 4/5).

„Julius Rodenberg“ (Worte an seinem Sarge). Von Max Lenz (Deutsche Rundschau, XXXX, 12).

„Victor Arnold.“ Von Herbert Ihering (Die Schaubühne, X, 38).

„Ricarda Huch — Zur Psychologie ihrer Kunst.“ Von Hedwig Schulhoff (Zeitschrift für Individualpsychologie, I, 4/5).

„John Brinckman-Bücher.“ Von F. Wippermann (Die Bücherwelt, XI, 12).

„Hermann Sudermann.“ Von Eduard Engel (Der Greif, I, 12).

„Josef von Lauff.“ Von Albert Rumpf (Die Bücherwelt, XI, 12).

Hermann Hesses „Roßhalde“, ein Typus. Von Hermann Herz (Die Bücherwelt XI, 12).

„Klassiker des Altertums als Kriegslektüre.“ Von Karl Hans Strobl (Der Turmhahn, I, 2. Septemberheft).

„Dostojewski.“ Von Hugo Bieber (Deutsche Rundschau, XXXX, 12).

„Krieg und Bühnenbetrieb.“ Von Theodor Antropp (Österreichische Rundschau, XX, 6).

„Theater im Kriege.“ Von Ludwig Seelig (Der Neue Weg, XXXXIII, 37).

„Schauspieler und Direktor." Von Siegfried Jacobsohn (Die Schaubühne, X, 38).

„Poesie und Honorar." Von Karl Huffnagl (Der Turmhahn, I, 2. Septemberheft).

Echo des Auslands

Italienischer Brief

Roberto Bracco, einer der wenigen. denen man eine dauernde Bereicherung der modernen italienischen Bühnenliteratur verdankt — das einheimische Theater lebt ganz überwiegend vom französischen Import — veröffentlicht einen Novellenband „La vita e la favola" (Remo 1914, Sandron). Die zwanzig Erzählungen verzichten auf Originalität und Seltsamkeit des Stoffes wie auf Leidenschaftlichkeit der Empfindung; sie sind in Halbtönen gehalten, weisen aber eine große Mannigfaltigkeit der Auffassungen und Denkrichtungen auf und lassen in den schlagenden Dialogen den geübten Dramatiker erkennen. In den humoristischen Geschichten, die überwiegen, ist der schwermütige Grundzug der Seelenverfassung Braccos nicht zu verkennen. Sein humoristisches oder ironisches Lächeln verbirgt stets nur unvollkommen das wehmütige Kopfschütteln über die absurden Widersprüche und heillosen Schwächen des genus humanum.

Wer an der Hand einer gefühl- und humorvollen Beobachterin, die anscheinend aus eigenen Erfahrungen schöpft, in die fremdartige, engherzige, beschränkte und doch der sympathischen, echt menschlichen Züge nicht ermangelnde Welt eines geistlichen Töchtererziehungsinstituts in einem sizilianischen Landstädtchen eingeführt werden will, greife zu dem schmalen Büchlein, das Giuseppina Fumagalli unter dem Titel „Ore Siciliane" (Rom 1914, Società Dante Alighieri) veröffentlicht. Eine ortsfremde junge Klavierlehrerin sieht ihren guten Willen, ihren tapferen Mut, ihren Entschluß, alles von der besten Seite zu nehmen und ihre philosophische Resignation zuletzt doch an der Beschränktheit, argwöhnischen Mißgunst, Bosheit und Kleinlichkeit der Umgebung scheitern, und ist froh, dem vom Erdbeben verwüsteten und stets bedrohten Bergnest den Rücken kehren zu dürfen, dessen Bewohner, „brave Leute", zum Teil mit dem Leben ihrer Nachbarn ebenso kurzen Prozeß machen, wie der vulkanische Dämon unter ihren Füßen mit ihren Wohnstätten.

Unter den neueren poetischen Gaben verdient eine Sammlung von fünfzig Sonetten Erwähnung, die der triestiner Dichter Riccardo Pittèri unter dem Titel „Friuli" (Görz, 1914) veröffentlicht. Starke Liebe zur friaulischen Heimat, warmes und tiefes italienisches Nationalgefühl, kräftiges und zartes Naturempfinden, eine heitere, aber keineswegs oberflächliche Lebensanschauung und eine, zuweilen in humorvolles Gewand gekleidete Herzensgüte kommen darin zu gewinnendem Ausdruck. Auch der Volkston gelingt dem gemütvollen Dichter vorzüglich.

Die Erzählungen und Urteile der zahlreichen Biographen und Kritiker des Pietro Aretino werden durch D. Menghini (im „Fanfulla della Domenica", 16. Aug.) einer Revision unterzogen, die mit manchen landläufigen Unrichtigkeiten aufräumt — angefangen mit der Fabel, nach der ihn eine, Malern als Modell dienende schöne Kurtisane Tita in einem Hospital zu Arezzo zur Welt gebracht haben soll. Man läßt sich unschwer überzeugen, daß der Freund Michelangelos, Tizians, Vasaris, der Vittoria Colonna und Veronika da Gàmbara, den die Fürsten umschmeichelten, weder die niederträchtige Kreatur, als die ihn manche Biographen hinstellen, gewesen sei, noch auch den Ruhm der Genialität und Schriftstellergröße verdiene, mit dem er sich selber gern brüstete und mit dem Speichellecker ihn bedachten. Mit unbilliger Geringschätzung werden die meisten seiner Schriften durch Bayle, Tiraboschi und Settembrini beurteilt, während einzelne, wie das Drama „Orazia", von Canello und Ginguené mit ganz unverständlicher Bewunderung betrachtet worden sind. Canello nennt das Stück „ein des Shakespeare würdiges Drama von bedeutenden Abmessungen, . . . voll großartiger Leidenschaften, voll Größe und Lebenswahrheit", und Ginguené stellt es gar über die shakespeareschen Schöpfungen als „das erste Beispiel der großartig vorgeführten Geschichtstragödien mit mächtiger Bewegung, als deren Schöpfer der um fünfzig Jahre jüngere Shakespeare gilt, der allerlei Plumpheiten und Ausgelassenheiten hineinmengte, die man in der ‚Orazia' nicht findet". Ist diese Bewertung übertrieben, so darf man die ‚Orazia' doch für das bedeutendste italienische Trauerspiel des 16. Jahrhunderts halten, da sie sich von der herkömmlichen platten Nachahmung des Sophokles, Euripides und Seneca freihält und in Szenen, Charakteren, Ausdrucksweise sich der Natürlichkeit, Lebenswahrheit und Originalität befleißigt. — Die Besprechung der neuesten, aus der Feder des Amerikaners H. C. Chatfield-Taylor stammenden Biographie Goldonis gibt dem Rezensenten (G. Secrétant in der genannten Nummer des „Fanfulla della Domenica") Gelegenheit zu einigen anregenden Betrachtungen über die schwer auszufüllende Kluft zwischen der in Goldonis Stücken lebenden Welt und den heutigen amerikanischen Anschauungen sowie über die bisherige Aufnahme des venezianischen Bühnendichters im Yankeelande. — In der „Nuova Antologia" (16. Aug.) erinnert A. Baccelli, der Politiker, Schöngeist und Dichter, seine Landsleute mit einem Hinweis auf die seit Homer und Vergil dem Meere gewidmeten Dichtungen an ihre einstige maritime Glorie und an ihre Aufgabe, sich wiederum zur Meeresherrschaft zu rüsten, deren sie sich durch die wundervolle afrikanische Unternehmung würdig gezeigt hätten. — Im „Fanfulla della Domenica" (13. Sept.) teilt A. Pilot vierzehn Sonette in venezianischer Mundart mit, die J. V. Foscarini 1832 auf den Tod der venezianischen Schriftstellerin und Patriotin Giustina Renier Michiel, der hochgepriesenen und allgemein betrauerten „Venerina Veneziana", die den Namen der Vaterstadt gegen Chateaubriand kraftvoll verteidigte, gedichtet hat.

Vor dem Kriegeslärm verstummen diesmal auch die neapolitanischen Liederdichter, die sonst unfehlbar das populärste Kirchen- und Volksfest der heiteren Golfstadt, das der Madonna di Piedigrotta nahe dem Vergilgrabe, durch neue, in ganz Italien mit Spannung erwartete Verse und Weisen zu verherrlichen wußten. Die neue „Canzone di Piedigrotta" wird diesmal vergeblich erwartet werden. Ein Mitarbeiter des „Marzocco" will dafür die von den bösen Deutschen, den unmusischen Krämern, ersonnene „Industrialisierung des Piedigrottaliedes" verantwortlich machen, die all jene parthenopeischen Dichter und Komponisten in den Sold der leipziger Unternehmergesellschaft „Neapolitanisches Lied" gezwungen habe, so daß der Stillstand des Betriebes dieser Unternehmung auch das Piedigrottafest um seine genialste und in die weiteste Ferne wirkende Zier gebracht habe. Für die Bemühungen, mittels reichlicher Vergütungen an die armen neapolitanischen Autoren die Urheberrechte zu erwerben und die Piedigrottalieder auf dem ganzen Erdenrunde zu verbreiten, erntet die deutsche Musikwelt im „Marzocco" die süßsauere Anerkennung, daß sie, unfähig, ähnliche geniale Schöpfungen selber hervorzubringen — „wie die Bären des Schwarzwaldes nicht den Cancan tanzen können" —, dank ihrem praktischen Handelsgeist aus der Liederproduktion der Golfstadt, wie aus allen einträglichen Dingen auf der Erde, dem Wasser und im Himmel, ein blühendes Gewerbe gemacht haben, „ein kräftig organisiertes sächsisches Monopol, wie die Inbeschlagnehmung der Vesuvforschung durch ein deutsches vulkanologisches Institut und die Monopolisierung der Meeresfauna-Studien durch deutsche Gelehrte in der großen zoologischen Station zu

Neapel, die unter den Auspizien des ersten Kaisers des wiedererstandenen Barbarossa-Reiches entstanden ist". Andere Liebenswürdigkeiten des hämischen Kritikers, der vergißt, daß es seinen Landsleuten völlig unbenommen war, aus eigener Kraft den sämtlichen gemeinnützigen Unternehmungen der Deutschen zuvorzukommen, mögen mit Stillschweigen übergangen werden. Das Obige genügt zu einer nicht überflüssigen Belehrung über die auch im neutralen Italien und seinen literarischen Veröffentlichungen nicht spärlichen Unfreundlichkeiten gegen Deutschland. Auch die Geistesarbeiter erliegen vielfach der Versuchung, sich für die Überlegenheit Deutschlands durch Nadelstiche schadlos zu halten. Habeant sibi.

Rom — Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Aus zwei Quellen. Roman. Von Jakob Loewenberg. Berlin, Egon Fleischel & Co. 195 S. M. 4,— (5,—).

Es ist nicht so ganz leicht, in dieser Zeit Büchern Aufmerksamkeit und Teilnahme zuzuwenden, die mit den gewaltigen Ereignissen der Tage in keinem Zusammenhange stehen. Unser ungeteiltes Herz ist nun einmal da draußen, wo ein Heldenvolk um seine Existenz und Ehre Blut und Leben opfert. Alles andere erscheint gleichgültig und nebensächlich, Probleme, die bis dahin beschäftigten und bewegten, haben mit einem Male ein seniles Ansehen bekommen.

Wenn es Jakob Loewenberg trotz alledem gelingt, für seinen Roman „Aus zwei Quellen" reges Interesse zu erwecken, so spricht das für den Wert dieses Buchs. Wohl wird auch hier in einem Kapitel in der ganz knappen und seelischen Art des Verfassers der Krieg von 1870 kaleidoskopartig geschaut und behandelt, aber als Intermezzo oder Episode. Das Ganze des Romans liegt himmelweit von alledem entfernt, was jetzt uns Kopf und Herz erfüllt. Loewenberg schreibt die Tragödie eines Juden von seinen ersten Kinderjahren an bis zu seinem Tode in Hamburg an der Cholera, schreibt sie mit einem solchen Heroismus innerlicher Traurigkeit, solchem wahrheitstiefen Eindringen in die Zeitverhältnisse und ihre Gewalt, solchem mitblutenden Herzen, daß diese Geschichte eines Märtyrers zu einem seelischen Dokument voll schlichter Wahrheit und stiller Größe wird.

Moses Lennhausen, der Sohn eines jüdischen Hausierers, wächst in kümmerlichen Verhältnissen auf. Von einem Lehrer, einem einsamen, kränklichen, pädagogisch hochbegabten Sonderling in der jüdischen Gemeindeschule erzogen, wird er dann selber, seiner ersten Jugendneigung entsprechend, jüdischer Lehrer, fühlt sich aber in seinem Berufe unbefriedigt, besteht unter den schwersten Opfern — der Vater ist inzwischen gestorben, die alte Mutter setzt seinen Hausierhandel fort — seine Reifeprüfung, studiert und wird wissenschaftlicher Lehrer. Hat er bisher unter dem Fluche seiner Rasse und Religion leiden müssen, so erreichen diese Leiden jetzt den Höhepunkt. Niemand will den jüdischen Lehrer. Obwohl er seinen Schülern ein Herz voll flammender Liebe entgegenbringt, gelingt es ihm doch nur ganz vorübergehend, einmal zur Aushilfe herangezogen zu werden. Die Kollegen wenden sich mit geringen Ausnahmen von ihm ab, ein frömmelnder Schulrat sucht ihn zum Übertritt zu bewegen und entläßt ihn kurzerhand des Dienstes, als Moses Lennhausen dies mit Empörung von sich weist. Jetzt stirbt ihm auch die Mutter, seine einzige Jugendliebe heiratet auf den Wunsch des wucherischen Vaters einen reichen Glaubensgenossen, einsam und wertlos wird sein Leben. Als er, ein moderner Ahasver, ins Ausland wandern will, erreicht ihn in Hamburg die Nachricht vom Ausbruch der Cholera. Jetzt erscheint ihm seine Auswanderung als Flucht. Er bleibt, wird Krankenträger und stirbt an der Seuche.

Wäre dieser Roman der Tendenz halber geschrieben, ließe er auch nur einen Hauch davon hindurchschimmern, so wäre sein Wert dahin. Daß er, von jeder Absicht entfernt, rein psychisches und kulturelles Gemälde ist, macht seine literarische Bedeutung aus. Das Seelische ist hier das Hervortretende und Entscheidende. Die Entwicklung des Helden ist, von allem Hergebrachten befreit, mit so warmer Liebe und reinem Wahrheitsdrange von Anfang bis zu Ende durchgeführt, daß man ihr trotz einer sehr lahmen äußerlichen Handlung mit nie aufhörender Anteilnahme und jener edleren Spannung folgt, die da eintritt, wo die seelischen Kräfte des Lesers in Schwingung gesetzt werden.

Aber nicht nur die psychische Zeichnung und Entwicklung des Helden zeigt das starke Können des Verfassers. Auch die anderen begleitenden Gestalten, insbesondere „der Lehrer", Schmuel, der Musikant, die Mutter, Helene, die Jugendliebe von Moses, der alte Bergheim, Mister Elkins, „Antun" Feldmann, sie sind so wirklich gezeichnet, daß man mit ihnen erlebt und erleidet. Vor allem aber hat der Verfasser in der Darstellung jüdischen Lebens und jüdischer Gebräuche, in der kurzen Schilderung des Krieges und der wiederum kurzen, aber packenden Schilderung der fürchterlichen Cholera plastische Bilder von bleibender und kultureller Bedeutung zu geben gewußt.

In einem aber wird sich — Gott sei Dank — sein Roman überlebt haben. Diese eiserne Zeit von Not und Tod, aber auch von Größe und Erhabenheit, die mit allen Parteien gründlich aufgeräumt, alle Werte umgewertet und alle Unterschiede der Konfessionen als wesenlos in wenigen Wochen ausgelöscht hat, sie hat auch die Judenfrage in ihrer Weise gelöst. Der Jude, der jetzt gerade so willig wie jeder Christ sein Herzblut für das deutsche Vaterland vergießt, er wird von niemand mehr, wie hier Moses Lennhausen, als Fremdling und Eindringling betrachtet, sondern dem Deutschen und Christen gleichgeachtet sein. Das Märtyrertum der Besten unter der jüdischen Rasse, wie es uns hier in ergreifenden Zügen vor die Seele gestellt wird, möchte durch gewaltige und aufrüttelnde Ereignisse beendet sein.

Danzig — Artur Brausewetter

Geschichten. Von Robert Walser. Mit Zeichnungen von Karl Walser. Leipzig 1914, Kurt Wolff. 231 S. M. 5,— (6,50).

Es ist als öffne sich der Schädel eines Dichters und man blicke in die Werkstatt seines Hirns hinein. Dame Romantik geht darin spazieren und führt ein wimmelndes Gefolg am Gängelband. Da sind morgenfrische Seen, beblumte Wiesen, rotflammende Berge, einsame, von hohen Bäumen überhangene Gartenbänke; da sind Einfälle, die, wie bunte Bälle gaukelnd in die Höhe steigen, Stimmungen, keck, wie das Blasen von Fanfaren, schwermütig, wie das Verklingen eines Mollakkords. Schöne Frauen und schwärmerische Pagen reden miteinander in der Tonart der romantischen und spielerischen Ironie, die alles ernst nimmt, was dem Philister unwichtig erscheint. Über diesem vielfältigen Treiben thront Jungfrau Poesie und streut goldene Lichter über das farbenreiche Allerlei; zuweilen schmückt sie es mit einem Kleinod, wie die Dichtung „Kleist in Thun". Bei ihrer Niederschrift wurde Walsers Feder von Kleists Genie geführt. Und dann ist noch ein Stück da: „Die Schlacht von Sempach". Ein Volk erhebt sich zur Verteidigung seiner idealen Güter und besiegt die Überzahl der Feinde, durch die Einigkeit im Opfermut und durch die starke Zuversicht auf die Unmöglichkeit des Unterliegens. Fest umrissen, wie hodlersche Figuren, sind die Bauern in der Schlacht von Sempach hingestellt, die Erscheinung Winkelrieds besonders, der sterbend den Genossen eine Gasse zu

den Leibern der übermütigen Bedränger bahnt. Durch dieses kleine Epos wachsen die von Wirklichkeit und Zweck gelösten walserschen „Geschichten" zu der Höhe unserer in Erz gepanzerten, von großer Tragik schweren Gegenwart empor. Robert Walsers Zeichnungen, aphoristisch hingeworfen und doch im Wesentlichen scharf betont, sind aus der gleichen romantischen, vom Alltag abgelösten Phantasie geboren wie die „Geschichten". Zwei kongenialische Begabungen haben sich zu einem feinen künstlerischen Werk verschmolzen, von dessen zarter Schönheit man nicht ohne die wehmütige Frage scheidet: wird es die Kraft haben, mit seiner Stimme das Kriegsgetöse zu durchdringen?

Berlin Auguste Hauschner

Die Unvermählten. Novellen. Von Hugo Greinz. Berlin 1914, Egon Fleischel & Co. 238 S. M. 3.—.

Sie haben gelebt und geliebt, ihr Dasein genossen, ihre tägliche Arbeit getan, sie könnten zufrieden sein, wie Tausende ihrer Genossen. Aber ihnen fehlt etwas — ist's ein Glück, ist's ein Schmerz? Eine Leere ist da, vor der sie sich retten möchten. Vielleicht ist's ihnen allen einst ergangen wie jenem Manne, den hart und strenge schon der Titel der Erzählung: „Ein Feigling" kennzeichnet: ein junges Mädchen wartet auf sein werbendes Wort, er unterdrückt es in der Angst sich zu binden, und scheidet stumm von der Enttäuschten. Ihm wird's dann einst vielleicht wohl nicht besser als dem Helden der Geschichte „Das Phantom" ergehen, der in Erinnerung einer einstigen Liebe, die sich ihm zum versäumten Glücke verklärt, ein Theatermädel gewöhnlichsten Schlages in träumerischer Täuschung zu seinem Idealismus emporzuziehen sucht, bis ihm die einst Geliebte in ihrer jetzigen Gestalt scheltend gegenübertritt und seine Illusion zerstört. Einsame Menschen sind es durchweg, die uns hier begegnen und die ein Erlebnis, das ihre Ruhe stört, aus ihrer Bahn treibt. Sie flüchten gern aus ihrer Welt in Ländlichkeit und Kleinstädterei: der eine („Askese") wird darüber wahnsinnig; ein anderer („Einsamkeit") glaubte schon ein spätes Glück mit einem ihm liebgewordenen Knaben an sich reißen zu können, die nach seiner Person begehrende Mutter vernichtet ihm auch diese Hoffnung; ein dritter („Das Ende Emanuels") muß den kurzen Rausch, der ihn zum Teilnehmer einer trunkenen Wirtshausgesellschaft macht, mit seiner Ehre bezahlen. So werden sie zu Märtyrern; jeder von ihnen ist auch „Der gekreuzigte Don Juan", der neuen Enttäuschungen der Liebe bewußt entgegengeht, ein verlorenes Ideal im Herzen. Was sie mit Frauen erleben, es wird zu „Toten Fliegen", die in der symbolisierenden Einleitungsgeschichte das behagliche Heim einem Lebemann so verleiden, daß er es in Brand aufgehen läßt. Und auch dem Weibe, das sich nicht fest anzuschließen weiß, ergeht's nicht besser: der Frau, die neben einem glücklichen Liebesleben noch eine animalische Befriedigung ihrer Sinne sucht, erscheint der Schatten ihres verstorbenen Geliebten, dessen Vertrautheit mit ihrer Untreue ihr erst aus seinen hinterlassenen Papieren klar wird, gegen die „Rache" seiner Wiederkehr richtet sie die Pistole, deren letzter Schuß ihrer eigenen Brust gilt. Und auch das einfache Mädchen, das Gestalt und Heimat der „Droste" teilt, geht zugrunde an dem Schwanken zwischen dem Verlobten und einem neuen Werber. Des Lebens festes Führen — sie alle verstehen es nicht.

Das sind die tiefen Grundgedanken, die sich durch diese nicht zufällig zu einem Bande zusammengewürfelten Dichtungen ziehen. Wir haben nicht viele ihresgleichen in unserer modernen Literatur aufzuweisen. Vor allem in ihrer so gegenständlichen, eindringlichen und knappen Darstellung, die oft an die Kunst eines Maupassant erinnert. Intimste Betrachtung seelischer Vorgänge vereint sich mit liebevollster Schilderung der Natur, wie sie in den Kleinstadtidyllen und namentlich in der „Droste" zutage tritt. Der Dichter ist ein Feind der Gewaltsamkeiten — er bedarf ihrer aber zum Abschluß. So wirken die krassen Katastrophen manchmal abrupt und gezwungen. Bezeichnend für ihn, wie er den Tod seines Emanuel schildert: „Bei der sechsten Zigarette war er zu einem festen, unabänderlichen Entschlusse gelangt, stand auf und führte ihn auch aus." Kein Wort weiter! Das Buch hat dem Leser viel zu sagen, es bietet nicht oberflächliche Unterhaltung, sondern kleine Kunstwerke, die man gern wieder und wieder betrachtet.

Wien Alexander von Weilen

Lyrisches

Die Sonne im alten Kinderlied. Von neuem zum Scheinen gebracht. Von E. Mühlenhof und Joh. Sluijters. Eine Auslese alter deutscher Kinderlieder und -reime. Weimar und Leipzig, Gustav Kiepenheuer.

Ein Kinderbuch, aber auch für große Kinder; wie vor Morgensterns „Galgenliedern" könnte davorstehn: „Dem Kind im Manne". Die Bilder stören mehr die Vorstellung als sie ihr helfen: bei der Übertragung aus der unsichtbaren Sichtbarkeit der dichterischen Darbildung in die reale Sichtbarkeit der Zeichnung ist viel Duft und naive Grazie verweht, man merkt gegenüber diesen plumperen Bildern erst recht, wieviel künstlerischer Takt, wieviel bildnerische Lyrik in den scheinbar leicht nachzuahmenden Zeichnungen Ludwig Richters ruht. Der Großvater. der die Großmutter nahm, ist hier aus einem feschen, die spätere Großvaterwürde aber bereits vorausahnenden Biedermeier- oder Rokokobürger ohne Absicht zu einem gestriegelten wiener Friseur oder Kellner karikiert. Aber der Gedanke, alte Kinderreime zu sammeln, ist auf jeden Fall freundlich zu grüßen, und das eine oder andere Bild klingt auch den Ton des Reimes wider.

Diese Kinderlieder und -reime sind merkwürdige Gebilde der Lyrik; wie ihre genialsten Eingebungen über aller Logik und Sinn und Vernunft. Denn wenn das Wesentliche der Lyrik mit dem Verstande zu fassen wäre oder im „Gedanken" beruhte, so wäre „Wandrers Nachtlied" nur eine gereimte Banalität. Manche dieser Kinderreime aber stammen aus einer verwandten Grundtiefe der schöpferischen Seele wie die Fügungen großer Lyriker; aber nicht aus den großen einzelnen, sondern aus einer allgemeinen Schöpferkraft, die in Zeiten der Bindung und Verbundenheit wirkt, nicht in Körper verhaftet, bisweilen den einzelnen über seinen Alltag erhöhend, zerstreutes Wesen und Kraft des Volkstums in einer Seele versammelnd, vielleicht nur für kurze Zeit und nur, um ein Gebild hervorzubringen. Wie die andern Volkslieder also sind auch die Kinderreime entstanden, manchmal gedichtet von kindhaften, kinderfrohen Erwachsenen, manchmal von Kindern selbst aus ihrem Spiel, aus ihrem Bedarf heraus.

Man kann einem unsinnigen Gedicht seinen Unsinn, einem verstandesmäßigen seinen Verstand, einem leeren seine Leere nachweisen; aber es ist unmöglich, jene eigentümliche Wirkung, ich möchte sagen: lyrischer Lyrik, auszusprechen. Es gibt Kinderreime, aus denen solche Wirkung zittert. Der Anschlag, dem Rhythmus, die zarte, unendlich liebenswürdige Musik, die sparsam, doch mit innen gesammelter Kraft gesetzten Worte; aber damit ist nichts gesagt, vor diesem Letzten steht die künstlerische Erkenntnis unmächtig: sie kann eine Wirkung aufzeichnen, aber nicht aufzeigen; sie kann diese Wirkung beschreiben, umschreiben, und kritisiert am tiefsten, wenn sie selbst wieder zu lyrischer Aussprache wird. In diesem Sinne findet Emil Kuh Lyrik in Jakob Grimms Abhandlung über Blumennamen oder in Vischers Kapitel über die Lyrik.

Eine Anzeige reicht nicht aus, um von der Wortkunst des Kinderliedes zu sprechen. Wortkunst: denn mit Wortkunst ist nicht nur die gestickte, geklöppelte, ziselierte Kunst gemeint; auch in diesen ganz einfachen, wie Quellen aus dem Moos erflossenen Reimen und Liedern ist Wortkunst: Enten werden nachgeahmt („Quibus quabus, die Enten

gehn barfuß"); Einschlafen graut, wie eine Dämmerung im Spiegel, in den Einsingeversen:

„Bisseken, bisseken, tralala-la
Bisseken, bisseken, bei."

Das erstaunliche, wirklich ein Wunder am Wort, ist, wie manche dieser allen Sinnes baren Reime voll von mitsingender, nachsingender Seele sind. Solcher bezaubernder Lieder stehen manche auch in dieser Auslese. Sie sind gesehen vom Fenster der Kinderstube aus, gehört aus dem Gehör des Kindes, das die Sprache erst lernt und vieles nach Belang verbindet, nicht nach Sinn; sie sind gespürt ganz aus dem Kinde, dem das Nächste unbekannt, bemerkenswert, erstaunlich ist:

Der Daumen:

„Das ist der Daumen,
Der schüttelt die Pflaumen."

Der Spatz am Fensterbrett:

„Der Sperling ist ein kleines Tier
Und hat ein kurzes Schwänzchen.
Er sitzt vor Hänschens Kammertür
Und macht ein Reverenzchen."

Und wo all dies zusammenrinnt: Stammeln, Staunen, Spiel, Spielerei, Tanz, zu einer summenden oder juchzenden kleinen Musik, da steigt aus den Reimen manchmal beglückend dies Kinderstubenlicht auf, das in die Tage der Erwachsenen nachleuchtet. Auf Kinderliedern wie „Eia popaia, was raschelt im Stroh?", „Guten Abend, gute Nacht", „Petersil und Suppenkraut wächst in unserm Garten" liegt solch ein weihnachtlicher Schein.

Berlin Ernst Lissauer

Literaturwissenschaftliches

Italienische Literatur der Gegenwart. Von der Romantik bis zum Futurismus. Von Carl Voßler. Heidelberg 1914, Winters Universitätsbuchhandlung. 144 S. M. 3,20.

Wie das Vorwort sagt, ist die Skizze der neuzeitlichen Literatur Italiens — der man die weiteste Verbreitung wünschen muß — aus den vom Verfasser im März 1914 am freien deutschen Hochstift in Frankfurt gehaltenen Vorträgen erwachsen und der Berücksichtigung eines größeren, mit dem Gegenstande nicht vertrauten Publikums treu geblieben. Sie beschränkt sich deshalb auf eine Auswahl der Autoren, die in erster Reihe stehen, und der Werke, die für das heutige italienische Schrifttum am bezeichnendsten sind, seine künstlerische Sonderart am deutlichsten aussprechen und den Entwicklungsgang am schärfsten erkennbar machen. Im Wesentlichen stützen die Charakteristiken Voßlers sich auf Benedetto Croces, auch in den Italienischen Briefen des LE fortdauernd gewürdigte „Bemerkungen zur italienischen Literatur des 19. Jahrhunderts", auf die in der Tat jede künftige Darstellung dieser Periode wird zurückgreifen müssen. Spärliche verdeutschte Textproben sind eingestreut, wo es angezeigt schien, die Darstellung durch inhaltliche Nachweise zu illustrieren. — In sechs Kapiteln behandelt Voßler: Manzoni und Leopardi (als Vertreter der italienischen Romantik und Klassizistik, Carducci und seine Mitstrebenden, Fogazzaro, Verga, Matilde Serao, Ada Negri, De Amicis und andere Vertreter der veristischen, heimatlichen und mundartlichen Dichtung, endlich Pascoli, D'Annunzio und die Futuristen. Den Schluß bildet eine Untersuchung über die Erneuerung der Ästhetik und literarischen Kritik, um die sich weitaus in erster Linie Francesco De Sanctis und B. Croce verdient gemacht haben.

Voßler versteht mit scharf eindringendem Verständnis, Geschmack und wohltuender Anteilnahme, ohne Parteilichkeit und Voreingenommenheit den verschiedensten Richtungen und Tendenzen gerecht zu werden, die springenden Punkte scharf herauszuheben, Lob und Tadel gerecht zu verteilen. Seinen Urteilen werden die meisten ausländischen Kenner der neuesten italienischen Literatur im allgemeinen beistimmen; die Italiener stehen in der Mehrzahl ihren modernen Schrifttumsheroen: Carducci, Pascoli, D'Annunzio anders gegenüber, unbeschadet der teilweisen entschiedenen Gegnerschaft, die bei den Landsleuten hie und da ungleich schärfere Formen annimmt als in dem innerlich weniger beteiligten Ausland. Ein besonderer Vorzug der nur 144 Seiten umfassenden Darlegungen Voßlers scheint mir die Lebendigkeit, Anschaulichkeit und Klarheit zu sein, die dem Leser auch ohne Kenntnis der Werke der vorgeführten Autoren ein hinreichend lebendiges Bild ihrer geistigen Persönlichkeiten und ihrer Stellung im Schrifttum vermittelt. — Befremden kann es, daß unter den Vertretern der Heimatkunst die zweifellos bedeutendste unter den lebenden italienischen Romanschriftstellerinnen, Grazia Deledda, keinen Platz gefunden hat.

Rom Reinhold Schoener

Notizen

W. J. Holland teilt in der Deutschen Revue (XXXIX, 9) einen vor kurzem entdeckten Brief von Alexander von Humboldt an Ludwig Bollmann mit. Beide hatten sich im Jahre 1790 als Studenten der berühmten Handelsschule von Büsch und Ebeling in Hamburg kennengelernt, waren aber in der Folge, zumal durch Bollmanns Übersiedlung nach Amerika, einander fremder geworden. Humboldts Reise nach Südamerika gab dann die Veranlassung zu einer neuerlichen Verbindung. Der jetzt veröffentlichte Brief, in einer winzigen Schrift und auf schlechtem Papier geschrieben, ist mit allen Eigentümlichkeiten der Orthographie wiedergegeben. Er lautet:

Cumana in Südamerika, d. 15. Okt. 1799.

Acht od. neun Jahre liegen zwischen diesem Augenblick u dem Zeitpunkte da wir (in der Blühte unserer frühesten Jugend) manchen schönen Wintertag an den Ufern der Elbe mit einander erlebten. Ich mag und kann nicht denken, lieber Bollmann, daß Sie mich ganz vergesen haben. Es gab eine Zeit in Hamburg, wo wir anfingen uns sehr nahe zu treten. Ich schmeichelte mir selbst daß ich Ihnen damals etwas war. Ich erinnere mich sehr glücklicher Stunden die wir einsam in Ihrem kleinen Zimmer zubrachten. Häusliche Verhältnisse, Elendigkeiten, deren Ursachen mir nicht gegenwärtig sind, haben diese Verbindung gestöhrt. Ich habe seitdem mir oft Vorwürfe darüber gemacht. Ich weiß, daß die Schuld auf meiner Seite war, aber ich weiß auch daß ich abwesend mich oft mit Ihnen beschäftigte, daß das Andenken an Sie, an ihren edlen, gerathen, energischen Charakter, an Ihre Herzlichkeit mir immer ein werthes, theueres Andenken blieb. Ich weiß, daß ein arbeitsames, erfahrungsreiches Leben mich fester, beständiger, besser gemacht hat, als Sie mich kannten. Ich glaube Sie würden zufriedener mit mir sein, wenn das Schicksal uns jetzt zusammen führte! Seit 7 Jahren habe ich mir viele Mühe gegeben, Sie lieber Bollmann, mit Briefen zu erreichen. Ich habe 2 an Sie nach Hamburg geschickt, in der Hofnung, daß durch Voigt sie Ihnen in diesen Welttheil folgen würden. Vielleicht sind sie nie an Sie gelangt, od. haben mich Ihre Briefe verfehlt? Von meinen Schicksalen, die Ihnen wahrscheinlich unbekannt sind, soll dieses Blatt, das auch wahrscheinlich verloren geht, nichts enthalten. Ich habe bald des Bergbaus

wegen, bald einem Gesandten in polit. Geschäften folgend, den größeren Theil von Europa mehrmals durchstreift; Frankreich, England, Holland, Italien, Pohlen, Ungarn . . . Im Besiz eines ansehnlichen Vermögens nach dem Tode meiner Mutter, habe ich meine Stelle in Preuß. Diensten aufgegeben, um als Privatmann u als Bürger eines Staates von dessen Freiheit wir damals träumten, halb wachend oft noch träumt, ein menschliches, freies, hülfreich, nüzliches Leben zu führen. Ich brachte das lezte Jahr in Frankreich zu, wo ich auf das liebreichste aufgenommen, im Begrif meinem Freunde dem General Dessaix nach Oberägypten zu folgen, von dem Directorium zu einer Reise um die Welt unter dem Cap. Baudin berufen ward. Mit den Zurüstungen zu einer 5jährigen Reise beschäftigt, stöhrte ein, durch die gleiche Unmoralität der Republik. und monarchischen Verfassungen erregter, blutiger Krieg alle meine Pläne. Ich blieb 2 Monathe in Marseille um mich nach Alger einzuschiffen u von dort mit den Karavanen nach Egypten zu reisen. Sie wissen welche Gräuele unter Englischem? Einfluß in Alger ausgeübt wurden. Mein Genius hat mich von der berberischen Küste abgehalten. Die schwedische Fregatte, die mich abholen sollte, ging unter. Entschlossen meine Jugendjahre thätig zuzubringen, und begierig Europa auf viele Jahre zu verlassen, begab ich mich mit dem großen Vorrath gesammelter Instrumente nach Madrid wo ich durch persönl. Zuneigung des Königs, durch Bekanntschaft mit dem dort herrschenden 27jähr. Minister eine Erlaubnis sonder Beispiel erlangt habe — alle ersinnlichen physik. naturhistor. Untersuchungen in den Span. Kolonien anzustellen. Mein Plan ist die hiesige Küste, die Kapuciner Missionen am Guarapiche u im Paria (von wo ich eben zurückkomme), den Orinoco, Cuba, Mexico, Quito, u dann entweder die Philippinen u Cap. de b. esper. od Buenos Ayres . . . Dieses Unternehmen ist für einen Privatmann etwas groß, aber einem großen Plane unterliegen ist nicht Schande. Welche glückliche Tage habe ich in Teneriffa, wo ich den Pic bestieg, welche in den tausendjährigen Wäldern dieser Gebirgs—kette, zugebracht! und doch bin ich erst seit dem Julius in diesem Welttheil. Eine größere, üppiger, wunderbare Natur ist kaum denkbar, aber die Menschen . . . Ein sehr geschickter Naturalist, auch zur verfehlten Reise um die Welt bestimmt, begleitet mich. Dieser Umstand, u die gute Aufnahme, welche mir die königl. Empfehlungen verschaffen, machen manches erträglich. Aber so geläufig ich auch Spanisch rede, so sehr ich auch die Biederkeit des Span. Characters zu schäzen weiß, so ist ein freidenkendes Deutsches Gemüth auf Spanischem Boden doch in sich eingeengt u vergraben. Um so mehr, mein lieber Bollmann, wird eine Zeile von Ihrer Hand u die Versicherung daß ich Ihnen noch etwas bin, daß Sie mir vergeben — wohltätig auf mich wirken. Ohnerachtet Nord Amerika nicht in dem Plane meiner Entdeckungsreise sein kann so nähre ich doch eine Hofnung Sie in diesem Leben noch einmal zu sehen. Bei Guille in Barcellona habe ich Ihre Adresse erfahren u Ihnen von dort aus geschrieben. Guille ist ein recht merkwürdiger Mensch geworden, aber freilich noch immer von angeerbten Ideen umpanzert, u schwer zugänglich. Wir haben viel von Ihnen gesprochen. Er liebt Sie sehr, u ich habe ein 3 schöne Wochen bei ihm zugebracht. Mit Bötligk war ich zulezt in Wien, er ist seitdem wieder in Paris gewesen. Er stand selbst im Begrif mir hierher (er wußte wohl selbst nicht warum?) zu folgen. Er hat sich sehr gebildet, ist überaus brav, u auf Augenblicke herzlich, doch giebt er sich viel Mühe bei 40000 Rubel reine Einkünfte (er selbst beschäftigt sich nicht mit Handlung) ein recht unbedeutendes Leben zu führen. Der Kaiser wird ihn in seiner Hundswuth jezt wohl nach Petersb. zurückgerufen haben. Schreiben Sie mir ja, mein lieber, u wenn Sie können, zwei Briefe, da 1 leicht verloren geht. Adressiren Sie nach Havana, Casa del Sgnr. Intendente de S. M. Cathol. D. F. Viguri (nemlich Aufschrift al Baron de Humboldt). Ich bin gewiß im Merz, vielleicht selbst ein Paar Monathe früher, dort. Schreiben Sie mir recht ausführlich wie Sie leben, ob Sie froh sind . . . Genug! für einen wahrscheinlich verlorenen Brief. Da die Correspondenz mit Europa so unterbrochen ist, u so viele Menschen sich für meine Reise interessieren, so bitte ich Sie in 1 od. 2 der gelesensten Amerikan. Zeitungen (solche die nach England gehen) die simple Notiz einrücken zu lassen „daß H nachdem er physikal u mineralog. Beobachtungen auf dem Gipfel des Pico von Teneriffa angestellt, sehr gesund u glücklich Anfang Julius mit der Sammlung seiner Physik. u astron. Instrumente in dem Hafen von Cumana angelangt sei, von wo aus er (Ich habe Gründe zu diesem Zusaz) under the protection of his Cathol. Majesty bereits seine Arbeiten in den Gebirgen von Paria u Nueva Andalucia angefangen. Er wird von hier nach Mexico abgehen. — Verzeihen Sie, lieber Bollmann, diesen kleinen Auftrag, u lassen Sie (um Misdeutungen zu vermeiden) den Artikel so einrücken, daß er nicht von mir eingeschickt aussieht. Ich umarme Sie herzlich, mein guter, lieber Bollmann! Ihren Bruder, dessen Heldenmuth ich bewunderte, habe ich leider in Dresden verfehlt.

Alexander Humboldt.

. . . Der Zustand, ich meine der sittliche Zustand von Europa war als ich es verließe (Ich verließ Frankreich im December 98, Corunna d 4 Junius) fürchterlich. Ein fühlender Mensch wußte (nicht), ob er die mehr verachten sollte die dem menschl. Geiste Fesseln anlegen, od. den Haufen derer welche im Besiz der Freiheit, sie mit Gleichgültigkeit von sich stoßen. Ich unterscheide Individuen von den Massen, aber als Masse betrachtet, ist republikan. Denkart jezt in Frankreich eben so viel als in China od Indostan. Wer dies Land 1789 sah, u der Geschichte der Revol. gefolgt ist, hat davon kaum einen Begrif, und bei einem Volksfeste, wo das Volk die Sinnbilder der Freiheit zu verhöhnen zusammengekommen scheint, sagte Sieyès mit recht die fürchterlichen Worte: Freiheit diesem Volke, nein, ein goldnes Kalb! So ist es jezt, aber es wird nicht immer so sein, u die Abschaffung des Feudalsystems, das geheiligte Recht der Gleichheit wird die Menschen glücklicher u besser machen.

Es ist nicht bloße Eitelkeit daß ich das hinzufüge, aber es ist so natürlich von dem zu bringen womit man viele Jahre beschäftigt ist. Ich habe in den lezten Jahren ein großes Werk über das Leben in 2 Bänden herausgegeben, das wegen einzelner sehr wunderbarer Versuche einen großen Ruf hat, wie ich aber glaube aus einem höheren Gesichtspunkt betrachtet Aufmerksamkeit verdient. Ideen können nur nüzen, wenn sie in vielen Köpfen lebendig werden. Sie haben in Nord Amerika physiolog. Schriftsteller in deren Köpfen ich meinen Ideen leben wünschte. Das Werk heißt: Versuche über die gereizte Muskel und Nervenfaser nebst Vermuthungen über den chemischen Proceß des Lebens in der Tier u Pflanzenwelt Berlin bei Rottman. Es ist ins Französ. Humboldt recherches sur le Galvanisme u ich glaube jezt auch ins Engl. übersezt. Ich habe kein Exemplar mehr, vielleicht kennen Sie einen Buchhändler der das Buch od. die Uebersezung kommen ließ, u vielleicht veranlassen Sie gelegentlich dessen Verbreitung."

* *

In der Zeitschrift für Bücherfreunde wird, aus dem Besitze der Breslauer Stadtbibliothek, durch Wilhelm Ewald Gierke ein bislang unbekannter Brief Lichtenbergs mitgeteilt, in dem es heißt:

Hochgebohrner Herr Graf,
Gnädiger Herr,

Ew. Hochgräfl. Gnaden statte ich den verbindlichsten Danck für das geneigte Zutrauen ab, welches Hochdieselben in einer für Hochdero zeitlichen Ruhe so wichtigen Sache in mich gesezt haben, und ich glaube, daß ich von meiner Seite auch alles gethan habe, um mich vielleicht fernerhin desselben würdig zu machen. . . .

Das Wort Meineid habe ich in Ihrem Brief mit Schrekken gelesen, aber nur das Wort, der Begrif in unserm Fall hat nichts widriges für mich. Ich kan mir freylich kein gröſseres Verbrechen gegen Gott und die Welt gedenken, als wenn ich bey reiferen Jahren durch falschen Eid Wittwen und Wayſsen um ihr Vermögen bringe; Gelder des Staats unterschlage; oder gar Veranlassung bin, daß ein Unschuldiger unter dem Galgen stirbt. Allein hier, was ist die gantze Sache? Ein junges zärtliches Kind verbindet sich durch einen Eid, wovon es nichts versteht, zu Strapatzen, die es nicht kennt, und welche auszuhalten, ihm nachher unmöglich ist. — Ich glaube mit dem Bruch eines solchen Eides ist zugleich göttliche Lossprechung verbunden, und wie Hochdieselben jetzt selbst sehen, die eines Königs, der etwas mehr als gekrönter Corporal, ich meine Christ und Philosoph ist. — Man solte Kinder nie so verpflichten, um am Ende aus dem gantzen Eid keine Kinderey zu machen.

Wegen der Religion des jungen Herrn, können Hochdieselben sicher seyn. Wir suchen hier keine Ehre darin, Proselyten zu machen. Wer hier recht thut, ist angenehm. Jedes vorsätzliche Bemühen irgend eines Menschen, einen Catholiken von seiner Religion abzubringen, würde nicht allein mit Verachtung der gantzen Universität bestraft werden, sondern auch die ernstlichste Ahndung Königl. Regierung nach sich ziehen. Alles, was Ihr wollet, das Euch die Leute thun sollen, das thut Ihr Ihnen, zu welcher Lehre Christus den mir immer merckwürdigen Zusatz macht: Das ist das Gesetz und die Propheten. Das ist unsere Richtschnur, nach der wir uns und unsere jungen Leute beurteilen, die seyn, wes Glaubens sie wollen. Was Pfaffen nach der Hand diesen göttlichen Lehren ferner zugesetzt haben, diese Pfaffen seyn nun catholische oder reformirte oder Lutherische, darum bekümmert man sich hier nicht. Ja vielleicht ist auf keinem Protestantischen Boden eine Stelle, wo alles in seinem Glauben so sehr gesichert ist als hier. Man baut jetzt für die Catholiken einen Betsaal, innerhalb der Stadtmauern, eine Freyheit, die selbst die Reformirten (von unsers Königs Religion) noch entbehren, weil ihre Kirche zu einer Zeit errichtet worden ist, wo alles noch etwas trübe aussah.

Ich hoffe mein Brief wird Höchstdieselben beruhigen, der ich die Ehre habe

hochachtungsvoll zu verharren

Ew. Hochgräfl. Gnaden
gehorsamster Diener

Göttingen, den 12. Febr. 1787. G. C. Lichtenberg.

Der Empfänger vorliegenden Briefes ist ein schlesischer Graf von Sternberg gewesen, wie aus Schummels Tagebuchaufzeichnungen und aus einigen Briefen des Göttinger Konsistorialrats Gottfried Leß hervorgeht.

Nachrichten

Todesnachrichten. In den großen siegreichen Kämpfen in Ostpreußen ist als preußischer Kriegsfreiwilliger Dr. Erwin Hernried aus Wien gefallen — wir können nur mit dem Dichter seufzen: „wer weiß wo?" Der Schüler Minors war nach Berlin gekommen, um hier sein Studium zu vollenden. Seinem beweglichen Geist kamen die Gedanken für die Doktorarbeit so mannigfaltig, daß einer seiner wiener Professoren ihn scherzend „einen Don Juan der Dissertationen" nannte. In der Tat hätte aber ein vielseitiges Interesse ihn ohne Zweifel auf manchem Gebiet zu fruchtbarer Arbeit befähigt. Neben Friedrich Schlegel wandte er es besonders Shakespeare zu, daneben mit werbendem Eifer den neuen deutschen Dramatikern: Wedekind, Hermann Essig. Berlin hatte es ihm angetan, wie zu unserem Stolz schon manchem seiner Landsleute. Er sah in der vielberufenen preußischen Art auch ganz bewußt ein Mittel zu seiner Selbsterziehung: eine gewisse Weichlichkeit, die der hübsche, bei Männern und Frauen beliebte junge Mann vielleicht auch den raschen Erfolgen seiner Liebenswürdigkeit zuschreiben mußte, strebte er hier abzulegen, und der heldenhafte Entschluß, der den österreichischen Dragoner als preußischen Kriegsfreiwilligen an der gefahrvollsten Stelle fechten ließ, war nur die Konsequenz dieses Strebens. Er ist nun vor der vollen Reife dahingegangen und hat fast nichts als eine Reihe zum Teil etwas rasch, aber immer mit innerer Wärme geschriebener Charakteristiken und Kritiken im „LE", der „Nationalzeitung" und an anderen Stellen hinterlassen; eine größere Arbeit soll im nächsten Heft der „Zeitschrift für Ästhetik" erscheinen. Wir hofften viel von dem jungen Gelehrten, der sich bei aller Lust an schnellem Abtun doch auch zu eindringender Arbeit zu sammeln vermochte und unter dessen scherzender Außenseite ein geheimer Ernst uns nicht entging. Nun hat er Größeres erreicht, als die Feder gewähren kann; er ist uns ein Sinnbild deutsch-österreichischer Verbrüderung, ein Sinnbild auch der zur Tatkraft gerüsteten wissenschaftlichen Neigung und ästhetischen Liebhaberei geworden. Sein Namensbruder Erwin Kircher, den Freunden unvergeßlich wie Hernried, ward durch Krankheit und frühen Tod aus seinen Studien zur Romantik gerissen; Erwin Hernried durfte das romantische Ideal erfüllen, mit seinem Volke in großem Augenblick eins zu werden. R. M. M.

In der vorletzten Septemberwoche fiel in der Schlacht bei Noyon Dr. Alfred Schmieden, der schweriner Generalintendant und frühere Leiter des berliner Neuen Theaters im Alter von vierzig Jahren. Am 25. September wurde er im Parke des Schlosses Charletant bestattet. Während der Schlacht war er vom Hauptmann zum Bataillonskommandeur befördert worden; er war auch für das Eiserne Kreuz in Aussicht genommen. Zu Biesdorf im Kreise Niederbarnim (am 6. Juni 1874) als Sohn des Oberpfarrers Schmidtgen (der zurzeit in Lübbenau wirkt) geboren, widmete er sich früh der militärischen Laufbahn; aber, von einer starken Neigung zum Theater erfaßt, trat er vor etwa zehn Jahren als Offizier in die Reserve über, um erst als Schauspieler, dann als Theaterleiter und -dichter seine Haupttätigkeit zu entfalten. Doch kann man wohl sagen, daß beide Berufe in seinem Wesen vereint blieben; auch während seiner Theaterlaufbahn blieb er Offizier. Künstlerisch war Schmieden zuerst unter der Direktion Zidel am Lustspielhause tätig; er versuchte sich dann als Schauspieler, später mit größerem Glück als Regisseur; manche seiner Inszenierungen, wie die des Lustspiels „Biederleute" von Robert Misch, hatten den vollen Erfolg für sich. Dadurch ermutigt, übernahm er vor etwa acht Jahren die Leitung des „Neuen Theaters" in Berlin, das, im ganzen wenig vom Glück begünstigt, durch die ersten größeren Unternehmungen Reinhardts der Teilnahme der Kunstfreunde damals nähergerückt worden war. Schmieden setzte als Direktor mit regem künstlerischen Eifer ein; der Molière-Abend, mit dem er seine Bühne eröffnete, schien Gutes zu verheißen; aber die Ungunst der äußeren Umstände gestattete ihm nicht, die Höhe seiner ursprünglichen Pläne zu behaupten. So mußte er es vielleicht als Glück empfinden, als er vor etwa Jahresfrist zum Generalintendanten des Hoftheaters in Schwerin ernannt wurde. Seine dramaturgischen Schriften stellen wertvolle Beiträge zur Schillerliteratur dar.

In Wien starb der Archivar der Generalintendanz der Hoftheater Albert Weltner im Alter von sechzig Jahren. Weltner, der am 6. November 1855 in Wien geboren war, hatte seine Beamtenlaufbahn als Rechnungspraktikant bei der Finanz-Landesdirektion seiner Vaterstadt begonnen, war später ins Reichsfinanzministerium und dann ins literarische Bureau des Ministeriums des Äußern

versetzt worden. Sein großes Interesse für das Theaterwesen veranlaßte ihn jedoch bald, eine Veränderung seines Wirkungskreises anzustreben, und in der Tat kam er im Jahre 1881 als Offizial zur Generalintendanz der Hoftheater, bei der er, dank seines gewissenhaften Fleißes und seiner vielseitigen Verwendbarkeit, bis zum Archivar und Hof-Hilfsämterdirektor vorrückte. In jüngeren Jahren hatte sich Weltner unter dem Pseudonym Oskar von Eichentreu als lyrischer Dichter versucht, auch hatte er ein Lustspiel „Auf den ersten Moment" und das Festspiel „Das Weihegeschenk des Genius" geschrieben. Später schuf er sich besonders als Kenner der Wiener Theatergeschichte und Theaterstatistik einen angesehenen Namen. Von diesen Werken seien „Das Hofoperntheater in Wien 1869 und 1894" und „Mozarts Werke und das Wiener Hofoperntheater" erwähnt.

* * *

Fritz von Unruh, dem Dichter der „Offiziere" und des „Prinz Louis Ferdinand", der sich als Ordonnanzoffizier bei den Ulanen auf dem westlichen Kriegsschauplatz befindet, ist das Eiserne Kreuz verliehen worden.

Walter Bloem ist, am Oberschenkel und Arm leicht verwundet, in dem Garnisonlazarett in Düsseldorf eingetroffen.

Der züricher Schriftsteller J. C. Heer sandte der Hersfelder Depositenkasse eine Gabe mit den Worten: „In Bewunderung der Einmütigkeit, mit der das deutsche Volk der schweren Zeit seine Opfer bringt, gestatte ich mir als stammverwandter Schweizer ebenfalls mein Scherflein zur Steuerung der Kriegsnot beizutragen."

* *

Die Kommandantur des VI. Armeekorps in Breslau hat dem dortigen sozialdemokratischen Parteiblatt „Volkswacht" den Weiterabdruck des Romans „Ich bin das Schwert" von Annemarie von Nathusius verboten.

* *

Im „Berliner Tageblatt" vom 25. September teilt die Firma S. Fischer Verlag mit, daß sie nach dem Kriege eine Sammlung von Feldpostbriefen und Feldposttagebüchern herauszugeben beabsichtigt, und bittet um Zusendung geeigneten Materials. Die Anregung, die Fischer gibt, werden sich eine Unmenge Verleger zunutze machen, die in den in allen Zeitungen verstreuten Feldpostbriefen eine willkommene Beute erblicken. Es ist aber ein Irrtum, etwa anzunehmen, das Verlagsrecht an diesen Briefen könne man sich ohne weiteres aneignen. Jeder Briefschreiber ist vielmehr alleiniger Besitzer des Urheberrechts mit Honoraranspruch und ausschließlicher Publikationsbefugnis.

Sammlungen von interessanten Feldpostbriefen, die ein abgeschlossenes Bild des ganzen Feldzuges, gesehen durch das Temperament des jeweiligen Schreibers, geben, werden nach dem Kriege in großer Menge herauskommen. Auch nach dem siebziger Kriege war dies der Fall. Wir erinnern nur an die interessanten Briefe von Geheimrat Rindfleisch, ganz zu schweigen von denen der bekannten Generäle. Auch wir beabsichtigen, die eine oder andere solcher Sammlungen zu veranstalten.

Es ist sonst nicht unsere Art, von zukünftigen Verlagswerken, ehe diese vorliegen, zu sprechen, aber, um nicht den Anschein zu erwecken, durch S. Fischer zu einem ähnlichen Vorhaben angeregt zu sein, geben wir jetzt schon unsere ja nicht so fern liegende Verlagsidee bekannt.

Berlin, 28. Sept. 1914.

Egon Fleischel & Co.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Courths-Mahler, H. Hexengold. Roman. Leipzig, Friedrich Rothbarth. 276 S. M. 3,—.

Courths-Mahler, H. Käthes Ehe. Roman. Reutlingen, Enßlin & Laiblins Verlagsbuchhandlg. 320 S. M. 1,—.

b) Lyrisches und Episches

Deutsche Kriegslieder Hrsg. von Anna de Lagarde und Mathilde Berger. Leipzig, Wilhelm Heims. 83 S. M. —,50.

Empor mein Volk. Kriegslieder aus unseren Tagen mit neuen Weisen. Jena, Eugen Diederichs. 23 S. M. —,25.

Nora, A. de. Das Soldatenbuch. Neue schöne und lustige Soldatenlieder. Leipzig, L. Staackmann. 100 S. M. —,60.

Petzold, Alfons. Krieg. Wien-Leipzig, Anzengruber-Verlag Brüder Suschitzky. 12 S. M. —,50.

Pleger, Friedrich. Schwert heraus. Gedichte. Thorn, Friedrich Pleger. 8 S. M. —,25.

Rothbarth, Walter. Kriegsstimmen. Gedichte eines Landsturmmannes. Brieg (Bez. Breslau), Buchdruckerei und Verlag der „Brieger-Zeitung", R. Kubisch. 16 S. M. —,30.

Santer, Anton. Strafen des Schwärmers. Leipzig-Wien, Kamönen-Verlag. 227 S. M. 3,—.

Schaeffer, Albrecht. Kriegslieder. Hannover, Ludwig Ey. 19 S. M. —,20.

Schütz, Dr. Ludwig Harald. Sunufatarungo. Vereinigte Gedichte von Vater und Sohn. Leipzig-Frankfurt a. M., Kesselringsche Hofbuchhandlung (E. v. Meyer). 211 S. Geb. M. 4,50.

Wirth, Hermann Felix. Ein Hähnlein woll'n wir rupfen. Neue Kriegslieder nach alten Texten und Weisen. Jena, Eugen Diederichs. 27 S. M. —,25.

Zempléni, Arpád. Turanische Lieder. Sagenhafte und geschichtliche Heldengesänge. Aus dem ungarischen Urtext im Original-Versmaß ins Deutsche übertragen von Jul. Lechner v. d. Lech. Budapest, Josef Németh. 171 S. M. 4,—.

c) Dramatisches

Dombrowski, Ernst Ritter v. Alt-Oesterreichisches Erwachen. Ein vaterländisches Festspiel. Graz, Verlag „Leykam". 28 S. M. 1,20.

d) Literaturwissenschaftliches

Rosegger, Peter. Gesammelte Werke. Vom Verfasser neubearbeitet und neu eingeteilte Ausgabe. 16. Bd.: Waldheimat. Erzählungen aus der Jugendzeit. 3. Bd: Der Schneiderlehrling. 383 S. Leipzig, L. Staackmann. Je M. 2,50 (4,—).

Saedler, Dr. phil. Heinrich. Die Entstehungsgeschichte von Hebbels Moloch. Bonn, Heinrich Ludwig. 72 S.

Binns, Harold. Outlines of the world's literature. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. XII, 482 S. mit 80 Bildnissen. M. 6,50 (7,40).

e) Verschiedenes

Anderson, Rosa. Wie können sich die Frauen in der Kriegszeit nützlich machen? Trier, Jacob Lintz. 16 S. M. —,40.

Blüchers Briefe an seine Frau. Hrsg. von Adolf Saager. 6. Aufl. Stuttgart, Robert Lutz. 151 S. M. 2,— (3,40).

Christiansen, Hans. Meine Lösung der Welträtsel. Wiesbaden, Heinrich Staadt. 226 S. M. 4,—.

Napoleons Briefe an Josephine. Hrsg. von Adolf Saager. 2. Aufl. Stuttgart, Robert Lutz. M. 2,— (3,50).

Philippi, Fritz. Wir aber müssen siegen! Kriegspredigt nebst einem Anhang von Kriegsliedern. Wiesbaden, Heinrich Staadt. 15 S. M. —,30.

Schliep, Dr. med. Ludwig. Im Julifeldzug auf dem Balkan. Berlin, Gebr. Paetel. 104 S. Geb. M. 3,—.

Redaktionsschluß: 26. September

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Adolf Liebenstein, Groß-Lichterfelde-West. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

17. Jahrgang: Heft 3. 1. November 1914

Hebbel und die Romantik

Von Martin Sommerfeldt (Quedlinburg)

Es ist das große Verdienst von Julius Babs jüngst erschienenem Buche „Fortinbras, oder der Kampf des neunzehnten Jahrhunderts mit dem Geist der Romantik" einmal in zusammenhängender Betrachtung den großen Anteil dargestellt zu haben, den die Romantik an der geistesgeschichtlichen Entwicklung des neunzehnten Jahrhunderts genommen hat. Es ist freilich zu bedauern, daß der Verfasser sich dabei eins der interessantesten Probleme hat entgehen lassen, indem er es vermied, Friedrich Hebbels Stellung innerhalb dieses Problemkreises deutlich zu umreißen. Seine Darstellung von Hebbels Verhältnis zur Romantik läßt ersichtlich die neuere Hebbelforschung, insbesondere die Arbeiten Anna Schapires und Oskar Walzels ganz unberücksichtigt: gerade diese Arbeiten sind aber geeignet, die Hebbel-Forschung, die sich immer mehr in unfruchtbare Dogmatik verrannt hat, in neue Bahnen zu lenken. Anna Schapire hat mit überzeugender Kraft zwei Stufen in Hebbels Entwicklungsgang dargetan und so eine Möglichkeit gezeigt, der bisher beliebten Zusammenpferchung des ganzen hebbelschen Wesens und Wirkens in eine Formel zu entgehen. Nunmehr sehen wir zwei Kräftekomplexe in Hebbel ständig miteinander ringen, und in dem Maße, wie bald dieser bald jener die Oberhand gewinnt, ergeben sich die verschiedensten Stufen des hebbelschen Entwicklungsganges, die eine zusammenfassende Darstellung zu berücksichtigen haben wird; hier jedoch, wo zum erstenmal in der Hebbel-Literatur (denn die Darstellung von J. Collin in den „Grenzboten" von 1894 kommt, wie unten gezeigt werden wird, nicht in Betracht) der Versuch gemacht wird, das Problem mehr zu erläutern als zu lösen, wird man kaum unrecht tun, wenn man, in Anlehnung an Anna Schapires Arbeit nur zwei Stufen in Hebbels Wesen und Wirken unterscheidet; man wird auch kaum unrecht tun, wenn man hier, unter Beiseitelassung aller in den beiden Perioden vorhandenen Gegenströmungen nur die eine, die Haupttendenz jeder Periode hervorhebt und etwa die erste schlechthin als die romantische, die zweite als die „realistische" betrachtet. — Oskar Walzel hat in seinen Hebbelproblemen als erster das stark Dionysische in Hebbel betont, hat als erster die Züge zusammengetragen, die das Visionäre in Hebbels Schaffen bezeugen, hat die Macht des Unbewußten in Hebbel erwiesen. Dies dionysische Element nun läßt sich des näheren als Teilausdruck einer durchaus romantischen Vitalität erweisen.

Das Lebensgefühl des jungen Hebbel umfaßt die höchste Steigerung des Ichgefühls, wie sie Friedrich Schlegel vertritt, und die höchste Todessehnsucht, wie sie Novalis zeigt. Der junge Grübler will alle Geheimnisse der Welt und des Lebens aus sich heraus begreifen; in sich meint er die Lösung zu finden. „Das wahre Subjektive ist eigentlich nur eine andere Art des Objektiven", schreibt er (Tageb. 963). Wir denken an Schleiermachers Wort in den Monologen: „So oft ich ins innere Selbst den Blick zurückwende, bin ich zugleich im Reiche der Ewigkeit." Hierbei nähern sich der hebbelsche Begriff des „Objektiven" und der schleiermachersche der „Ewigkeit" bis zum völligen Zusammenfallen: Schleiermacher sieht ja in der objektiven Welt die Ewigkeit symbolisiert, für Hebbel ist die objektive Welt, d. h. ihre Gesetzlichkeit, die Ewigkeit. So ist sein Ausspruch zu erklären: „Im Grunde trägt jeder die ganze Welt" (2020) — eben weil im Subjektiven die Objektivität liegt; so ist es aber auch zu erklären, wenn er einmal als Aufgabe seines Lebens ausspricht, „die Symbolisierung seines Innern, soweit es sich in bedeutenden Momenten fixiert", „durch Wort und Schrift" zu bewirken. In seinem Inneren findet er eben die Unendlichkeit der Welt- und Lebensmöglichkeiten, ihren Zusammenhang und ihren Widerspruch, beides umfaßt durch den „grausamen Ring" der Naturgesetzlichkeit. Aber der menschliche Geist und insbesondere der Dichter ist nicht in diesen Ring eingeschlossen. Der menschliche Geist ist autonom, er ist unbegrenzt wandelbar wie Proteus und kann sich deshalb in alle Erscheinungsformen einfühlen und von sich aus das All umfassen. Erinnern wir uns, daß diese Gedankengänge, recht deutlich in Hebbels Gedicht „Proteus" ausgesprochen, eine Parallele in romantischen Gedankengängen haben; daß von Fichte das Nicht-Ich durch das Ich gesetzt wird; daß der romantischste Mensch, daß Tiecks William

Lovell von sich sagt, er sei wandelbarer als Proteus oder ein Chamäleon; daß Friedrich Schlegel in Widersprüchen das Kennzeichen aufrichtiger Wahrheitsliebe sah, weil ja nach seiner Anschauung das Universum und der Mensch sich in und durch Widersprüche bewegen. Auf dieser Voraussetzung setzt Hebbel auch die Widersprüche der Leiblichkeit, die Krankheit, als Verkünderin der Weltzusammenhänge: „Die kranken Zustände sind dem Wahren näher als die gesunden", schreibt er (Tageb. 2798). Aus Novalis könnte eine Notiz herübergenommen sein, in der er von der „inneren Lichtwelt eines Wahnsinnigen" spricht. Aber nicht nur die Krankheitszustände, sondern die gesamte Leiblichkeit sieht er nur auf ihre **Bedeutung** an. Die Sinnlichkeit ist ihm „Symbolik unstillbarer geistiger Bedürfnisse" (907). Hier liegt der romantische Gedankengang unausgesprochen vor, daß die Unendlichkeit zwar von der Vernunft gefordert wird, sich aber in der Wirklichkeit nicht realisiert, sondern nur symbolisiert findet. Der Mensch selbst ist freilich in bezug auf das Unendliche, Metaphysische, Irrationale mehr als bloßes Symbol. Wir hängen irgendwie mit diesem Überempirischen direkt zusammen: „Unser Glaube, unsere Furcht und unsere Hoffnung ist das Band, wodurch wir mit den unsichtbaren Dingen zusammenhängen" (Tageb. 1867). Hier haben wir die geheime Hoffnung der Romantiker, durch richtunggebende Gemütsbewegungen die Wirklichkeit zu beeinflussen. Wir denken an Novalis' „magischen Idealismus", an seine Hoffnung, durch Willenskonzentration Geschehnisse, ja den eigenen Tod herbeizuführen. Auch dies letztere stand Hebbel nicht fern; er schreibt ins Tagebuch (1867) — ohne daß man an einen direkten Zusammenhang mit Novalis zu glauben braucht —: „Der erste, der den Tod nicht fürchtet, nicht an ihn glaubt, wird nicht sterben." Man wird darin eine Abkehr von der novalisschen Todessehnsucht, wird darin eine **Lebensbejahung** sehen wollen: ich will darüber nicht streiten, denn hier ist nur wichtig, daß er überhaupt Einzelwillen und Tod in Beziehung gesetzt hat; und **das** steht fest. Berichtet doch auch Emil Kuh einmal, daß Hebbel geglaubt habe, „er könne einen Menschen, den er beseitigen wolle, durch bloße Konzentration seines Willens aus der Welt hinausdenken" (II, 640). Übrigens zeigt ja Hebbels Tagebuch während gewisser Perioden ein beständiges Spielen mit Todesgedanken — ein Spiel, an dem nicht immer die Verzweiflung, sondern oft auch die Freude am Experimentieren, der Drang zum Ungewissen beteiligt sind.

So sieht in Wahrheit das Lebensgefühl des jungen Kämpfers aus. Er steht nicht, wie man es immer wieder liest, fest in der realen Welt: ruhelos hat er in jedem Winkel des Dies- und Jenseits vorübergehend seinen Platz aufgeschlagen: ein Spüren, oft ein Jagen hinter phantastischen Ideengebilden können wir gerade bei ihm mit unsäglichem Mitleiden feststellen. Und dies romantische Lebensgefühl gebar eine romantische **Weltanschauung**. Es wäre freilich verfehlt, diese romantische Weltanschauung vollständig systematisieren zu wollen. Alles, was man einem Dichter wie Hebbel an weltanschaulicher Konsequenz nachweisen kann, ist höchstens systematische Stellungnahme zu einem und dem anderen philosophischen Problem. Ich will daher nur Hebbels romantische Weltanschauung an zwei Problemen orientieren, die auch für sein künstlerisches Schaffen von Bedeutung sind; nämlich an seiner Stellung zum vitalen Problem und an seiner Stellung zum ontologisch-kosmologischen Problem. — Was ist der Mensch? Was ist sein Wesen, seine Bestimmung, sein Wert, seine Beziehung zum Absoluten? Hebbel hat, wie Novalis, viel über die Zusammensetzung des Menschen in physikalischem Sinne gegrübelt; ein nicht erhaltenes Gedicht „Naturalismus" sollte die Antwort geben: der Mensch ist „aus allen Naturstoffen" zusammengesetzt. Wir müssen folgern, daß dann die individuelle Zusammensetzung den individuellen Menschen ergibt, und wohl deshalb „sollte der Mensch sich immer als Experiment der Natur betrachten" (1296). Aus diesen Gedankengängen erklärt sich dann die folgende Spekulation, die er selbst phantastisch nennt (und die ich hier des Zusammenhanges wegen etwas umforme): „Die Natur setzt in uns ihr allgemeines Leben fort; in jedem Atom von uns entwickelt sich vor unserem Tode eine Blume, ein Tier; wenn das geschieht, müssen wir sterben" (Tageb. 3401). Es liegt der Gedanke zugrunde, daß alle Wesen des Kosmos aus demselben Stoffe bestehen, daß es Aufgabe der Natur ist, diesen Stoff den einzelnen Wesen, die entstehen sollen, in bestimmter Mischung zuzuteilen; die Endlichkeit des Stoffes fordert Verwendung desselben Stoffes für mehrere Bildungen; da nun — dies ist eine weitere Voraussetzung — ständig neue Bildungen entstehen müssen, löst die Natur notwendig die einzelnen Wesen auf. Das Universum ist also in einem beständigen Umbildungsprozeß begriffen. Der einzelne Mensch und der Mensch als Menschheit gefaßt, ist die Verkörperung einer Stufe desselben. Deshalb kann der Mensch nie „fertig" werden; deshalb ist, um sein berühmtes Wort zu gebrauchen, „der Mensch die Kontinuation des Schöpfungsaktes, eine ewig werdende, nie fertige Schöpfung". Hebbel schrieb ja bekanntlich hinter diesen Satz: „Dies ist die tiefste Bemerkung im ganzen Buche", und in der Tat zentriert um diesen Satz der größte Teil von Hebbels Kunst und Lebensanschauung auf seiner romantischen Stufe. Ist der Mensch aber nichts Fertiges, könnte man folgern, so darf man ihm auch keine Normen gegenüberstellen, sein Handeln nicht in Imperative einzwängen wollen; der sittliche Geist kann sich vielmehr nur „plötzlich und unvorhergesehen" entfalten; indem der Mensch mit jeder Entwicklungsstufe die vorhergegangene überwindet, erreicht er eine Selbstkorrektur, und die Menschheit in ihrem Fortschreiten eine Selbstkorrektur der Welt. In diesem Sinne erklärt sich der hebbelsche Satz: „Ich gehe beständig auf die Selbstkorrektur der Welt, auf die plötzliche und unvorhergesehene Entbindung des sittlichen Geistes

aus" (Briefe II, 239). Eine Korrektur setzt freilich voraus, daß man ein Etwas hat, in bezug auf das man korrigieren kann, setzt voraus, daß es ein letztes Ziel gibt, zu dem jeder Mensch sich hinentwickeln soll: dies Ziel spricht Hebbel aus in dem Satz: „Der Mensch soll nach den Bedingungen seiner Existenz streben" (Briefw. ed. Bamberg I, 359). Demnach hätte die ständige Selbstumschöpfung den Sinn, daß der Mensch immer mehr den individualen Kern bloßlegt, daß er alles ausscheidet, was nicht er selbst ist. Wie diese ganzen Gedankengänge sofort als romantisch erkannt werden, so auch der letztere. Schleiermacher sagt in den Monologen: „Immer mehr zu werden was ich bin, das ist mein einziger Wille, jede Handlung ist eine besondere Entwicklung dieses einen Willens." Und wer in Novalis' Terminologie eingeweiht ist, der hört hier dessen Satz: „Nach innen führt der geheimnisvolle Weg." Weil der Mensch er selbst sein und mehr und mehr er selbst werden soll, darf er sich auch nicht als Ding, als Werkzeug gebrauchen lassen: hier ist der Grundkern von Mariamne und Rhodope. So wenig der Mensch aber sich von anderen aus der Bahn seines Selbst bringen lassen darf, so wenig kann er auch das Ich der anderen umschöpfen, läutern, sühnen. Die Idee der Sühne bei Hebbel kann daher nie die goethesche durch „reine Menschlichkeit" sein, sondern sie muß auf göttliche Heilskraft zurückgehen, wie in der „Genoveva". — Der Gedanke der Selbstbewegung des Ich hat Hebbel natürlich auch zur romantischen Ironie geführt, die er einmal, ähnlich Fr. Schlegel, als das Wiederaufgehen in Gott bezeichnet (2331). Das ist so zu verstehen, daß die Ironie, die das Ich sich selbst aufheben läßt, es dem Absoluten, d. h. in schellingscher Terminologie Gott, unterordnet. Das Ende der Selbstbewegung wird erst im Tode erreicht; aber auch der Schlaf, als Bruder des Todes, bringt diese Bewegung zu Ende, gibt dem Ich Ruhe; wie es sein Gedicht „Abendgefühl" ausspricht.

Auch am ontologisch-kosmologischen Problem orientiert, zeigt Hebbels Weltanschauung auf dieser Stufe romantischen Inhalt. Wohl unter dem direkten Einfluß schellingscher Naturphilosophie schreibt Hebbel den Satz nieder: „Wie die Vernunft, das Ich, Sprache werden muß, also in Worte auseinanderfallen, so die Gottheit Welt, individuelle Mannigfaltigkeit" (2911). Hebbel faßt also die Objekte der Außenwelt als differenzierte Äußerungen des Absoluten, wenn wir mit Schelling sprechen wollen. Es liegt nahe, den hebbelschen Begriff der stetigen Entwicklung des Ich auf die Natur zu übertragen und die Natur also im schellingschen Sinne als einen Prozeß, einen Vernunftprozeß, anzusehen. Auch ihre Selbstentwicklung hätte dann den Sinn, sich selbst, d. h. die in ihr ruhende Gesetzlichkeit, immer reinlicher darzustellen. Da nun das Denken diese Gesetzlichkeit wiedergibt, kann Hebbel mit logischer Konsequenz sagen: „In allem Denken sucht Gott sich selbst" (3028). Es leitet sich aber noch eine andere Folgerung für Hebbel aus dieser Voraussetzung ab, eine Folgerung, die schon Schleiermacher aus Schellings Lehre zog. Schleiermachers Lehre, daß auch das Individuelle unendlich sei, Ausdruck und Spiegel des Unendlichen, spricht Hebbel noch einmal aus in den Worten: „Die Kunst stellt an der singulären Erscheinung das Unendliche dar"; insofern alle individuelle Mannigfaltigkeit Symbol für das Absolute, für Gott ist (ja in ihrer Totalität Gott bedeutet), ist diese Folgerung berechtigt, die er an anderer Stelle noch deutlicher ausspricht, wo er alles Gegenständliche und Tatsächliche unendlich nennt (887). Natürlich leitet auch Hebbel aus diesen Voraussetzungen den romantischen Satz ab, daß Religion und Poesie **eine** Quelle haben, einen gemeinschaftlichen Zweck.

Wie die Weltanschauung Hebbels ist auch seine **Kunst** und **Kunstanschauung** auf dieser Stufe ein Ausfluß seiner romantischen Vitalität. Auch hier kann es nicht meine Aufgabe sein, ein vollständiges System darzustellen, vielmehr werde ich auch hier an zwei Punkten die Kunstanschauung und Kunst des jungen Hebbel als romantisch erweisen, allerdings an zwei entscheidenden Punkten. Friedrich Schlegel hat im 116. Athenäumsfragment die romantische Poesie als eine „progressive Universalpoesie" gekennzeichnet, als ihr eigentliches Wesen bezeichnet, daß sie nur ewig werden, nie vollendet sein kann. Friedrich Gundolf faßt seine etwas weitschweifigen Forderungen zusammen in dem Satz: „Die romantische Poesie will Prozesse, nicht Resultate, das Gebären, nicht die Geburt." Man muß allerdings hinzufügen, daß diese Forderung in solcher Schärfe von dem Kritiker Friedrich Schlegel aufgestellt, nicht aber von den Produktiven, von Tieck insbesondere, aber auch von Novalis eingehalten wurde. Hebbel kennt dies Schlagwort von der progressiven Universalpoesie wohl kaum; aber was er in seinem Tagebuch niederschreibt, ist eine theoretische Umschreibung und Rechtfertigung dieses Standpunktes. „Die romantische Poesie schließt die Vollendung aus" (1135), faßt er den Standpunkt objektiv, nachdem er ihn schon vorher zu seiner eigenen Angelegenheit gemacht hat: „Die höchste Wirkung der Kunst tritt nur dann hervor, wenn sie nicht fertig wird; ein Geheimnis muß immer übrigbleiben, und läge das Geheimnis auch nur in der dunklen Kraft des entziffernden Wortes." Und ganz deutlich in der Tagebuchnotiz (2449): „Alle Poesie ist dramatisch, d. h. lebendig zeugend und fortzeugend." Auch Hebbel zieht aus diesen Anschauungen die Folgerungen, die Friedrich Schlegel und Solger (im vierten Gespräch des Erwin) daraus gezogen haben. Was diese Romantiker aus Fichtes intellektueller Anschauung gelernt hatten, zieht Hebbel als Folgerung aus seinem — oben dargestellten — Gedanken der Selbstbewegung des Ich — ob selbständig, ob in bewußter Anlehnung, läßt sich nicht entscheiden —, nämlich die romantische Ironie. Freilich tritt die **Ironie** als Kunstmittel bei Hebbel nie als **Forderung** auf; aber er erkennt an, daß sie in der Kunst eine eigene Rolle spielen kann; ins-

besondere weist er der Komödie Ironie zu: ihr „kommt das Sich-selbst-aufheben, das schon in ihrer Form liegt, dabei zustatten" (Briefe II, 250). Er macht aber auch Pläne und Skizzen zu eigenen Kunstschöpfungen auf Grund dieser Ironie: so z. B. (3785): „Ein Lustspiel, worin alle Personen des vorangegangenen Trauerspieles auftreten und sich selbst parodieren. Ein Dichter tritt auf, der die Idee hatte, ein Stück zu schreiben, das gerade zweieinhalb Stunden spiele; nun unterbrechen ihn seine Personen immer, ob's nicht zu lange daure" usw. So verwirklicht Hebbel also die Progressivität, die in der „progressiven Universalpoesie" liegt; daß es ihm aber auch mit dem anderen Bestandteil, mit der Universalpoesie ernst war, beweist sein Molochfragment.

Schon die Romantiker hatten erkannt, daß die Universalität sich nur erreichen und im Kunstwerk darstellen lasse durch mythisierende Kombinationen, durch Mischung heterogener Elemente, und Novalis hatte diese Forderung ausgesprochen in seinem Fragment: „Nichts ist poetischer als alle Übergänge und heterogene Mischungen." Auch Hebbel scheint so zu empfinden, wenn er einmal schreibt, er wolle „nicht durch Logik motivieren", sondern „durch analoge Fakta", „gewonnen aus den heterogensten Verhältnissen" (879, 888). Das ist ja ein Hauptsatz in seinem romantischen Glaubensbekenntnis: „Der Verstand frage im Kunstwerke, aber er antworte nicht." Darum ist es ja so unendlich töricht, wenn man seiner Judith die Dopplung und Verkopplung der Motive vorwirft, wie das wiederholt geschehen ist. Daraus, daß er diese Ordnung im Kunstwerk, das sorgsame Richten und Schichten verwirft, erklärt sich der Satz in der Vorrede zur „Julia", den man ihm so arg angestrichen hat: „Ich behaupte, daß gar kein Drama denkbar ist, welches nicht in allen seinen Stadien unvernünftig oder unsittlich wäre." Man muß freilich gestehen: paradoxer hätte auch Friedrich Schlegel diese Ansicht nicht aussprechen können.

Noch in einem anderen Betracht sehen wir in der hebbelschen Kunst und Kunstanschauung der ersten Periode den romantischen Standpunkt: die Basis, auf der Hebbel seine Menschen wachsen läßt, der Hintergrund, gegen den er sie zeichnet, das Ende ihrer Entfaltung — mit einem Wort: ihre Schuld und ihr Schicksal ist romantisch. Die Helden seiner Novellen werden irgendwie von der Sinnlosigkeit des Daseins übermannt (Matteo) oder sind selbst ein Stück derselben (Nepomuk Schlägel); das Sprunghafte der Judith, das wir schon oben erwähnten; das sinnlos Quälende und Gequälte Golos, dieses Vorbildes dämonisch-dionysischer Triebhaftigkeit, zugleich gehemmt und befördert durch Intellektualität, ähnlich wie Holofernes; diese Julia, romantisch-exzentrisch, jenseits aller bürgerlicher Norm, und ihr Partner, der Graf Bertram, jenseits aller bürgerlichen Schicksale, der in dumpfer Verlorenheit mit dem Leben spielt — das sind Naturen, die in ihrer Stoffzusammensetzung an Lucinde, an Byrons Harald, an Constants Adolphe, an Sternbald, an Lovell erinnern. Darin erschöpft sich mir freilich der romantische Standpunkt der hebbelschen Tragödie. Ich vermag nicht wie J. Collin (a. a. O. S. 144) zu behaupten, daß Hebbel in seinen Dramen zwischen dem klassizistischen Standpunkt, der das Individuum freigebe, und dem romantischen, der es in die Abhängigkeit von Gott und Welt weise, vermittelt (so!) habe. Hebbels Schicksalsgedanke ist auf anderem Grunde erwachsen als auf dem der romantischen oder besser pseudoromantischen Schicksalsdramatik. Diese sogenannte Romantik hat ihn kaum je ernsthaft beschäftigt; er hat kaum mehr als ein Lächeln dafür übrig gehabt. Walzel weist mit Recht auf den Zusammenhang zwischen Hebbels und Hegel-Solgers Begriff von der Tragödie hin; es scheint mir, als ob dadurch alle anderen Untersuchungen, etwa nach dem Verhältnis Hebbels zum antiken Drama oder zu Shakespeare, soweit sie die Klärung des hebbelschen Schuldbegriffes beabsichtigen, vollkommen wertlos werden.

So wuchs Hebbel im Schatten der Romantik auf; so lernte er gewissermaßen in einer romantischen Fibel Welt und Leben, in einer romantischen Bibel Gott und Unendlichkeit, man muß sagen: buchstabieren. Diese Schule und ihre Zucht hat ihn weit ins Leben hineinbegleitet; aber sie hat ihm nie seine geistige Selbständigkeit genommen. So hat er die Fesseln dieser Schule denn auch später abgeworfen, ähnlich wie Karl Immermann, wie später Nietzsche. Aber von allen dreien ist er derjenige gewesen, der sich am vollständigsten und in kürzester Zeit befreit hat.

Schon 1839 hat Hebbel die kleine Novelle „Matteo" geschrieben; sie ist ein ungewöhnlich prägnanter Ausdruck seiner romantischen Periode; aber sie ist schon das erste Anzeichen einer neuen Periode in Hebbels Wesen und Werk, sie zeigt schon den künftigen „Realisten" Hebbel. Der arme, gequälte Matteo, ein junger, durch eine Krankheit plötzlich häßlich gewordener Bursch, sieht „die Welt wie ein ungeheures Kaleidoskop" an, das ein buntes Gemisch kluger und dummer Figuren ohne Zweck und Regel darstellt, und die menschliche Vernunft wie den Versuch eines Kindes, auf dem Sturmwind, der alles bewegt und durcheinanderschüttelt, zu reiten (VIII, S. 209). Aber schließlich söhnt sich Matteo nach mancherlei wunderlichen Geschehnissen doch mit der Macht aus, „die den Reif, innerhalb dessen ein menschliches Dasein sich bewegt, wohl zuweilen zerbricht, aber ihn doch auch wieder zur rechten Zeit zusammenfügt". Matteo geht hier den Weg, den der junge Romantiker Goethe vom „Prometheus" bis zu den „Grenzen der Menschheit" geht; das Anerkennen eines großen Ganzen, das mehr ist als eine bloße arithmetische Summe, in das der einzelne sich einordnen kann, ohne seine Eigenheit zu verlieren: dies freudige zuversichtliche Weltvertrauen, dies „Weltgefühl" in goetheschem Sinne hat sich Hebbel während der Jahre vierzig bis fünfundvierzig immer mehr erobert (oder zurückerobert?). Ja, die Abwendung steigert sich schließlich zur ent-

schiedenen Verurteilung der romantischen Lebensanschauung und ihrer Bildungsideale, wie insbesondere des schlegel-schleiermacherschen Ideales der Frauenemanzipation. Bei der Besprechung, die er Goerres' „Christlicher Mystik" widmet (Tageb. 3711) gibt er eins der schärfsten Verdikte, die gegen Romantik erlassen wurden. Jetzt tritt an die Stelle der progressiven Universalpoesie die Forderung strenger, sachlicher, bindender und gebundener Kunst. Stoff ist ihm jetzt Aufgabe, Form — Lösung. „Die Kunst muß abschließen, sie muß den Faden, so gut es geht, zum Kreis zusammenschließen", heißt es in dem „Wort über das Drama" (XI, 6). Eine neue, ganz unromantische Forderung tritt jetzt auf: Zeitdiener in höherem Sinne zu sein. In der Vorrede zur „Genoveva" heißt es: „. . . ein jedes Drama ist nur so weit lebendig, als es der Zeit, in der es entspringt, d. h. ihren höchsten und wahrsten Interessen, zum Ausdruck dient, und auch ich hoffe, trotz der aus dem Mythen- und Sagenkreise entlehnten Stoffe in meiner ‚Genoveva' wie in meiner ‚Judith' der Zeit, wie ich sie in Bedürfnis, Richtung und Bewegung auffasse, ein künstlerisches Opfer dargebracht zu haben." Und an Arnold Schoenbach schrieb er: „Greifen Sie in die moderne Welt hinein und lassen Sie sich nicht einreden, daß unsere Zeit unpoetischer sey als irgend eine andere" (Briefe V, 216, 14). Und als er, so gefestigt und gestärkt in seinem neuen Weltgefühl, im Jahre 1851 mit Tieck zusammenkommt, und die beiden Männer, nunmehr Vertreter entgegengesetzter Weltanschauungen und Kunstrichtungen, ihre Gedanken austauschen, da bekennt Hebbel sich dazu, „seiner Kunst eine reale Basis zu geben", und er berichtet: „Es ist begreiflich, daß sich Tieck damit nicht zu befreunden vermochte."

Stephana Schwertner [1]

Von Wolfgang Schumann (München)

Die äußere Bedeutung dieses Riesenwerkes, das über 1500 Seiten umfaßt, ist leicht mit ein paar Sätzen abgesteckt. Seine Verfasserin ist die kaum noch in dieser Stellung bestrittene bedeutendste Dichterin des deutschsprachigen Katholizismus, ihr neues Werk ist nach ihrem eigenen Gefühl die „Krone ihres Schaffens". Ein breiter Erfolg ist ihm sicher, da die katholische Kritik es begeistert aufgenommen hat; auch nichtkatholische Kritiker haben es gelobt, es ist nicht schwer verständlich und nicht geradezu unduldsam gegen Andersdenkende und Andersgläubige. Kurz, ein Werk, das ganz von selbst Tausende beschäftigt und darum auch die aufruft, die, ihrer Privatneigung folgend, ihm vielleicht fern blieben, als öffentliche Kritiker aber und als Diener künftiger Literaturgeschichte sich mit ihm auseinandersetzen müssen. Man weiß, daß ein solches Ereignis vor zehn Jahren noch kaum denkbar gewesen wäre. Die „katholische" deutsche Literatur führte damals ein stilles, nicht erfolgloses, aber außerhalb der recht unkritischen katholischen Leserschaft unbeachtetes Dasein. Darüber entstand eine Protestbewegung nach außen, eine öffentliche Selbstkritik und Selbstbesinnung der Katholiken nach innen, die sogenannte katholische Literaturbewegung, die mit nicht unbeträchtlicher Leidenschaft sich abspielte. Die Bewegung umschloß mehrere verschieden gerichtete Bestrebungen. Ein gewisser Teil von Katholiken zielte auf Schaffung einer rein und streng katholischen Literatur, wobei künstlerische Werte erst in zweiter Linie beachtet oder in gekünstelter Weise als notwendig-selbstverständliche Folge eines echten Katholizismus hingestellt wurden. Diese Richtung, in sich nicht ganz gering, entschwand der Beachtung der weiteren Öffentlichkeit rasch, obwohl sie eine eigene Zeitschrift hat. Sie bewies für das literarische Gebiet, daß eine innerliche Verknüpfung zwischen strengkatholischem und nichtkatholischem Kulturleben schwer möglich ist. Eine andre Teilbewegung zielte auf eine Besserung der volkstümlichen und sonstigen literarischen Bildung im Katholizismus, wovon hier nicht die Rede sein soll. Eine dritte endlich, deren Programm freilich nicht kategorisch deutlich war, versuchte eine Art Vereinigung moderner ästhetischer Ansprüche mit dem Gesichtspunkt der Katholizität des literarischen Geistes. Man stellte hier das ästhetische Urteil durchaus voran, während die religiöse Artung eines Werkes zwar besprochen, aber nicht leidenschaftlich, weder pädagogisch noch intolerant, betont wurde. Auch diese an sich sehr sympathische Bewegung, die als des „Modernismus" verdächtig viel bekämpft wurde, lebt noch, leidet aber zweifellos an einem Mangel an Publikum, da die katholische Masse für sie nicht zu haben ist, die Gebildeten aber schließlich auch die Bildungsmittel der Nichtkatholiken benutzen und diese Bewegung nicht notwendig brauchen. In ihr nun spielen Enrika von Handel-Mazzettis Werke eine hochwichtige Rolle [2]). Ihre Romane waren es vor allem, die den Anspruch der Katholiken auf „Gleichberechtigung" begründeten, den Vorwurf der „Inferiorität" zerstreuten; ihre Werke setzten sich bei der Vielempfänglichkeit der deutschen Kritik leicht auch außerhalb katholischer Kreise durch und erzwangen dadurch Beachtung auch für manches andre katholische Buch. Es war vor allem der starke Roman „Jesse und Maria", der das bewirkte. Der Erfolg außerhalb katholischer Kreise blieb auch dem nächsten Werk, der „Armen Margaret", noch treu, obwohl einige ernsthafte kritische Bedenken dagegen laut wurden. All diese Werke hatten historischen Inhalt, nun folgte (nach dem ersten Bande

[1]) Stephana Schwertner. Roman in drei Bänden. Von Enrika von Handel-Mazzetti. Kempten, J. Kösel.
1. Teil: „Unter dem Richter von Steyr." 468 S. M. 4,— (5,—).
2. Teil: „Das Geheimnis des Königs." 368 S. M. 3,50 (4,50).
3. Teil: „Jungfrau und Martyrin." 704 S. M. 5,— (6,—).

[2]) Womit ich natürlich nicht sagen will, daß diese Verfasserin nicht von den „strengeren" Katholiken ebenfalls viel gelesen und bewundert wird.

der „Stephana") ein moderner Roman „Brüderlein und Schwesterlein", der von manchen nichtkatholischen Kritikern mit Schärfe abgelehnt wurde. Jetzt endlich ist die Romantrilogie fertig, die also das Werk der ersten katholischen Dichterin krönen soll.

Überblickt man die Geschichte der Gleichberechtigungsbewegung, so wird jeder billig Denkende heute zugeben, daß offenbar Katholizismus und dichterische Begabung sich nicht widerstreiten. Zweifellos bedeutet ein Werk wie Enrika von Handel-Mazzettis „Meinrad Helmperger", ihr Erstling, auch „rein dichterisch" ungemein viel. Aber zu einem katholischen Literaturaufschwung größeren Stils hat die produktive Kraft der katholischen Schriftsteller bislang nicht ausgereicht. Für die gesamte deutsche Literatur stellt Enrika von Handel-Mazzettis Schaffen gewiß einen Zuwachs dar, und man mag neben ihm noch drei bis vier andre katholische Werke als solchen bezeichnen. Doch wie wenig bedeutet das für unser Schrifttum, und wie gering ist das Ergebnis besonders in Anbetracht der Zahl der Katholiken! Ich spreche das ohne jede Animosität aus, habe mich vielmehr aufrichtig bemüht, das katholische Schrifttum kennen zu lernen und seine Selbsteinschätzung zu verstehen. In dieser steckt vor allem die Täuschung über das „rein ästhetische Urteil". Ich halte dies erstens für eine psychologische Unmöglichkeit, wenigstens in vielen wichtigen Fällen, zweitens aber für ein verkehrtes Beginnen. Es ist ein Unding, an einem Werk nur eine Seite sehen und diese hauptsächlich sehen zu wollen, die nach der tiefsten Überzeugung des Beurteilers selbst nicht so wichtig sein kann wie die religiöse und moralische Abstimmung des Werkes. Und es gelingt tatsächlich häufig nur durch Selbsttäuschung; ich für mein Teil halte die Kritik der Katholiken an nichtkatholischen Werken für wertvoller und klarer als die an katholischen. Ich gestehe aber auch, daß ich den Standpunkt rein ästhetischer Kritik für ungeschickt gewählt halte; nimmt man den Maßstab hoch, so hat man im katholischen „Lager" nur allzu wenig eigenes Brot; nimmt man ihn niedrig, so lohnt sich das ästhetische Kritisieren nicht; vor allem aber führt die Überschätzung des Ästhetischen zu einer Unterschätzung der Lebenswerte, die mir der katholischen Weltanschauung zu widerstreben scheint. Und sie widersteht sogar so mancher ernsthaften, an der Welt-, nicht an der Literaturgeschichte orientierten nichtkatholischen Weltanschauung. Dies alles gilt nach meinem Dafürhalten in vollem Umfang und besonders scharf für die Prosa, also für das Gebiet, auf dem wir allgemein mit mehr Aufmerksamkeit den Lebenswert als den „reinen" Kunstwert suchen und beachten. — Urteile ich trotzdem im folgenden wesentlich ästhetisch über das große Werk von Enrika von Handel-Mazzetti, so geschieht es, weil ich es für wenig passend halte, wenn Nichtkatholiken, mögen sie auch völlig unvoreingenommen[3]) sein, die Katholizität eines Werkes „kritisieren". Diese ist uns im vorliegenden Falle verbürgt durch den Namen der Verfasserin wie durch strengkatholische Bewunderer ihres Werkes.

Der Roman „Stephana Schwertner" war für mich von Anfang bis zu Ende, besonders aber durch den letzten Band, eine tiefe Enttäuschung. Es ist mir, vom Urteil der Verfasserin abgesehen, unbegreiflich, wie ein kritischer Leser, der die übrigen Werke Enrika von Handel-Mazzettis kennt, darin irgendeinen Aufstieg, eine künstlerische Vorwärtsentwicklung erblicken kann. Ich sehe im Gegenteil — ohne das verunglückte Seitenwerk „Brüderlein und Schwesterlein" überhaupt in die Betrachtung einzubeziehen — einen ununterbrochenen künstlerischen Abstieg von dem fein, geistreich, naiv-künstlerisch gearbeiteten „Meinrad Helmperger" bis zu dem plumpen, äußerlich gesehenen, in Verzückung gekünstelten Buch „Jungfrau und Martyrin". Ich halte es für Pflicht, angesichts der unendlichen, stets das Gleiche wiederholenden Lobsprüche, die diese Werke so oft erfahren haben, das mit Schärfe und Offenheit auszusprechen. Selbst auf die Gefahr hin, von den Katholiken von jetzt ab für einen ästhetischen Barbaren und mindestens für einen Erzprotestanten gehalten zu werden, der ich nicht einmal der äußeren Konfession nach bin. Der Weg vom „Meinrad" zu „Jungfrau und Martyrin" ist der Weg von religiös abgestimmter Kunst zur scheinkünstlerischen, grellen konfessionellen Sensation. Das ließe sich an einzelnen Gegenständen der Gestaltung durch die Werke hindurch belegen. Die Kriegsleute werden fast von Buch zu Buch plumper, heftiger, „martialischer", immer mehr tritt ihr Äußeres in den Vordergrund, immer undifferenzierter wird ihr Inneres. Der Gegenspieler der armen katholischen Wirtstochter Stephana — jeder Leser der früheren Werke der Verfasserin errät, daß es ein reicher evangelischer Kriegsmann sein wird — ist trotz der 1500 Seiten des Buches als dichterische Gestalt in den Anfängen, sozusagen im Rohbau stecken geblieben. Wild, trotzig, ehrlich, voll Zucht, aber doch schließlich und endlich allzu leidenschaftlich, in äußersten Gegensätzen der Stimmung und Neigung sich auslebend, von einem leichten Mutterweh überschattet, mutig wie kein Zeitgenosse, riesengroß, überschön und wenig gebildet. Das ist alles, was dies Buch von ihm auszusagen gestattet, alles übrige geht aus den Situationen hervor, in die er gerät, die aber nicht für die innere Anschauung fruchtbar werden. So ist er nach Jesse, der noch viel Leben hatte, nach dem Peiniger der „armen Margaret", der schon zum Puppenstand neigte, die dritte ähnlich angelegte Gestalt, in Wirklichkeit nur noch eine von Flittern umwirbelte, von schildernden Worten bedeckte, gleißende, romanhafte Krafteinheit, nichts mehr von dem, was in Ewigkeit

[3]) Ich möchte hier das Vorurteil katholischer Antikritiker bekämpfen, als ob die Tadler katholischer Werke meist von eingeborenem, unüberwindlichem „protestantischem Empfinden" ausgingen. Das zeugt m. E. von geringer Kenntnis der nicht-katholischen Kritik, die in weitaus den meisten Fällen völlig konfessionslos, sogar gegen dogmatischen, orthodoxen Protestantismus mindestens so eingenommen ist wie gegen entsprechend exklusiven Katholizismus. Die künstlerische Verbindungsfähigkeit des Katholizismus ist übrigens doch jederzeit als größer anerkannt worden als die des Protestantismus.

dichterisches Trachten suchte: Mensch, Individuum, lebendige Seele. Kaum viel anders steht es mit Stephana, der allzu familienähnlichen Nachfolgerin der Maria und der Margaret. „Die Schwertner Steffi, das herzig liebe, das tapfere, fromme Mädel mit ihren unschuldigen Blauaugen, mit ihrem treuen Kinderglauben", so sagt der Verlegerprospekt zutreffend. Fügen wir „engelgleiche, alles übertreffende Schönheit", Fleiß und ein wenig Schalktum hinzu, so ist auch hier das Charakterbild vollendet. Auf seine psychologischen Bestandteile gebracht, ist dieser Charakter von äußerster Primitivität und zum Träger einer inneren Handlung kaum geeignet, da er beständig die Gefahr heraufbeschwört, langweilig zu wirken. Dies ist übrigens ein Punkt, wo katholisches Empfinden (nicht katholisches künstlerisches Denken) mir heftig widersprechen wird: es berauscht sich gern und nachhaltig am Bild der fleckenlosen Jungfräulichkeit, in der es hohe Lebenswerte erblickt. Literarisch findet dies einen Niederschlag in der häufigen, merkwürdig sterilen Wiederholung dieser dichterisch so unfruchtbaren, so schwer zum Leben zu bringenden Hauptgestalt; besonders katholische Dichterinnen werden nicht müde, mit einer den modern wissenschaftlich Denkenden fast pathologisch dünkenden Inbrunst immer wieder schlohweiße Jungfrauen zu dichten. Schlimmer als mit den beiden Hauptgestalten des Stephana-Romans steht es mit so mancher Nebengestalt, vor allem mit Joachim Händel, dem Vater des Liebhabers der Steffi, Stadtrichter von Steyr und Waffenfabrikanten, nach der Romandarstellung einem der reichsten Männer Europas, dem reichsten Manne Österreichs, mächtiger als der Kaiser, übrigens historisch so unwahrscheinlich wie psychologisch. Er wird nicht nur als Inbegriff der Macht und Machtgier, als siedend überhitzter Herrenmensch und Übermensch, sondern zugleich auch mit einer vielleicht unbewußten, aber doch deutlichen Tendenz als ein ziemlicher Lump gezeichnet, der als Protestant seine Macht heimlich mißbraucht, um gegen Rom niederträchtige Streiche zu führen. An ihm zerschellt m. E. die Charakterisierungskunst der Verfasserin, indem sie dies vorsintflutliche Ungeheuer einfach nicht glaubhaft zustande bringt; ich habe über dies Tier, das angeblich ein Politiker, Großindustrieller und Stadtrichter ist, mehr als einmal lachen müssen; es ist die Ausgeburt einer Phantasie, die von kräftiger, echter Männlichkeit ohne Theaterpose und äußere Faxen bitter wenig Erfahrung hat. Dieser „Mann", der nach szenischem Bedarf abwechselnd ein steinerner Ritter, ein Pfau, ein Komödiant und ein Satan ist, steht meines Erachtens jenseits der Grenze, wohin die Schaffenskraft der Verfasserin reicht. Der Tiefstand der Gestaltung wird aber erzielt mit seiner Gattin, einer vollkommen leeren Puppe, die darin aufgeht, nach Art schwachsinniger, aber etwas erotomaner Frauen hinter Joachim Händel herzulaufen; ein nicht blutarmer, sondern blutloser, gestaltloser Schemen. — Da mir jegliche Absicht des „Verreißens" fernliegt, verzichte ich auf weitere Beispiele, bemerke vielmehr gern, daß die Verfasserin in manchen Gestalten, die ihr a priori näherliegen, wesentlich glücklicher ist. Der heftige, mönchische Fanatiker Albert, Steffis Beichtvater, hat viel echte Züge, einige Schilderungen des armen Volks erinnern an gute Partien aus „Jesse und Maria", die Zeichnung des Kaisers Matthias — literarisch vielleicht nicht völlig selbständig — scheint mir entschieden geistreich und geglückt. Dies ändert nichts daran, daß dies Buch zu neun Zehnteln mit einem seelischen Gehalt der Gestalten auskommen muß, der für 500 Seiten knapp ausgereicht hätte und gegenüber dem des „Meinrad" etwa erstaunlich dürftig ist. In dieser Hinsicht ist der Stephana-Roman das dünnste, fadenscheinigste von den bedeutenderen Werken der Verfasserin.

Fragt man, welche Fäden denn durchscheinen, so ist ganz eindeutig zu antworten: von vornherein ist dieser Roman — auch darin eine geradlinige Fortsetzung der früheren in starker Steigerung — auf eine ungeheure Fülle von erregter Handlung angelegt, deren Gewebe alles tragen muß. Ich bin aber außerstande, dies anders aufzufassen denn als eine schlimme Veräußerlichung des Wesens der Romandichtung. Die zahlreichen Haupt- und Nebenaktionen des Romans hier wiederzugeben ist unmöglich; so muß der Hinweis genügen, daß die Zeit vor dem Dreißigjährigen Kriege wieder das Milieu hergibt, daß Steyr wieder den Schauplatz, daß der Kampf der Konfessionen wieder den Angelpunkt, der innere und äußere Sieg des Katholizismus diesmal den glorienreichen Schluß bilden. Im allgemeinen steht das Schicksal der Steyrstadt im Mittelpunkt, aber er erscheint zugleich, wenn auch vorübergehend, als Mittelpunkt des Habsburgerreichs: von hier aus wird die Türkenpolitik und die konfessionelle Politik des Kaisers wesentlich mitbestimmt (durch das Geld und die Waffenmacht Joachim Händels), hier wird der Einbruch der Pest abgewehrt, hier gipfelt und zerbricht die Gefahr einer Evangelisierung der Monarchie. Dies ungemein geschickt, gleichsam in konzentrischen Kreisen — Stadt, Land, Reich, Welt — angelegte Zeitbild ist, wer wollte es bestreiten, bunt und kräftig sicher gezeichnet, auch entlehnt es seine Hauptlinien gewiß der Geschichte. Wohl aber bestreite ich ihm wie die Gestalten- so die Farbenechtheit. Seine Farben sind von einer Grellheit und Kontrastheftigkeit, die mit dem Leben keiner Zeit etwas zu tun hat, auch jener farbenfroheren nicht. Man hat — ich glaube, Hebbel tat es — Schillers „Wallenstein" die Echtheit abgesprochen mit dem Vorwurf des Pathos und der Theaterfarbe. Aber Schillers Pathos hat sittlichen Klang und sein Theater ist das Erzeugnis einer großzügigen, in sich unabänderlichen Phantasiebegabung. Das Farbenpathos dieses Romans aber ist erschreckend äußerlich. Im wörtlichen Sinne: wieviel Farbenbezeichnungen muß der Leser hier über sich ergehen lassen, wieviel Zimmer- und Saaldekoration, Ausrüstungen, Kleidung- und Waffen-

stücke erscheinen, aber das alles nicht in schlichter Beschreibung, wie sie etwa Mereschkowskis „Leonardo" enthält, sondern mit einer überströmenden Begeisterung gegeben, als ob jede Äußerlichkeit von tiefster Bedeutung und für irgendein Wesentliches wesentlich wären. Prädikate von Fortissimo-Klangstärke häufen sich, um — Dekorationen zu „heben". Ein Beispiel:

„Es wurde in diesem Augenblick eine Teppichtür zur Linken des Kaiserlichen Thrones geöffnet, die Türken fielen abermals auf die Knie; in Begleitung der Obersthofmeisterin und acht junger Fräulein erschien, wie das Morgenrot über dem Sterngeflimmer aufgeht, die Königin Anna; hold neigte sie sich vor ihrem Herrn, und bei einem vertraulichen Nicken für Freude errötend, stieg sie die Stufen zu ihrem goldenen Sitz an seiner Linken hinan. Der allerhöchste Herr ließ sich jetzt auf seinen Thronsitz nieder, damit sie sich auch setze; sie tat dies mit scheuer lieblicher Beklommenheit. Gleich ihrem Herrn erglänzte auch sie in Gold und silbernem Staat, in Perlen und Diamanten; auf ihrem überreichen, in Locken aufgetürmten dunkelblonden Haar saß die Kaiserinnenkrone; süßer Liebreiz war auf ihren Lippen und in ihren großen blauen Augen, die durch heimlich vergossene Tränen noch leuchtender sind; alle, die sie jetzt neben dem Kaiser sitzend erblickten, dachten, daß sie die schönste Frau im Reiche ist; nur einer dachte es nicht . . . denn die schönste Frau, vielmehr schönste Magd, weit, weit in Steyr, beim Schnallenberg wohnt sie, durchlauchtigste Frau Königin, sie ist hundert- und tausendmal schöner als Ihr . . . und millionenmal höher ist ihr Wert als alle Eure und Eures Kaisers Pracht und Herrlichkeit und selbst der Demant aller Demanten in Eures Kaisers Krone . . . Ihren unschuldigen frommen Leib und ihre lichte Seele zu kaufen wägen Himmel und Erde und alles, was drin ist, zu leicht . . .

Solches denkt der Hauptmann von Steyr, wie zwei unergründliche dunkle Wasser starren seine Augen, den Türken vor ihm rieselt die Haut, es wird bös, wenn der anhebt, gen Ofen und Erlau zu reiten, es wird *sehr* bös dann."

Es wird schwer halten, einen ähnlichen Aufwand von äußerlichen Mitteln der Aufschönung und Steigerung aus irgendeinem dichterisch ernsten Werk zu finden. Wohl, im Mittel- und Gipfelpunkt einer bedeutsamen Handlung, zwischen langen Strecken ruhiger Erzählung, mag dergleichen wirken. Hier, an einem Neben- und Ruhepunkt der Hof- und Staatsaktion, widerspricht es dem Prinzip der Korrespondenz zwischen Stil und Bedeutung eines Prosastücks und zeigt die unkünstlerische Veräußerlichung des Ganzen in grellem Licht. Die Verfasserin kann sich gar nicht genug tun in hundert- und tausend- und millionenmaliger Steigerung, in Gold, Demant und Schönheit. Und dieser Stil des Schreiens ist grundsätzlich durch das ganze Werk festgehalten, er verstimmt zunächst, ärgert dann, lächert wohl auch den Leser, bis er ihn ermattet und gründlich langweilt. Eine Quelle dieses Kanonenstils ist zweifellos die Absicht, volkstümlich zu schreiben. Dem entspricht auch die versuchte und vielfach geglückte Naivität der Auffassung. Es liest sich z. B. ja ganz hübsch, daß die türkische Gesandtschaft in Wien vor einem Söldnerführer Angst bekommen habe; am Ende werden diese Herren aber wohl gewußt haben, daß der Kaiser über diesen und jenen waffenfähigen Mann verfüge und sich von einem davon nicht derartig haben imponieren lassen; das ist Primitivpsychologie, durch die die Absicht der „Volkstümlichkeit" durchblickt. Und seltsam hat diese in das rein Sprachliche hineingewirkt. Ich glaube, man könnte überhaupt auf das mundartelnde Altertümeln verzichten, das die Verfasserin virtuos ausgebildet hat, obwohl es durch Gerhart Hauptmann und manche andern eingeführt ist. Aber mindestens brauchte darum die Sprache nicht locker behandelt zu werden; der peinliche, unbegründete Wechsel zwischen Präsens und Praeteritum in der angeführten Stelle, die harte Konstruktion „daß sie die schönste . . . ist" (statt: sei), der abnorme, dem Sprachgefühl zuwidre Gebrauch der Zeitwörter wägen (statt: wiegen) und rieseln mögen als Beispiele zeigen, was damit gemeint ist. Auch dergleichen wiederholt sich in diesem Roman häufig. Im ganzen empfinde ich diese Art der Volkstümlichkeit als unpassend. Wenigstens für ein einigermaßen gebildetes Volk ist das alles viel zu kindmäßig zurechtgemacht; künstlerische Minderwertigkeit ist heute längst nicht mehr notwendig, um volkstümlich zu sein. Das Volk versteht recht wohl feinere Arbeit, eine vielleicht nicht sensitive, aber echte Psychologie würdigt es, und die Veräußerlichung der Auffassung in der Richtung auf Kulissenfarben widerspricht nicht nur dem Sinn der Gebildeten[4]).

Ist die Ausbreitung der Äußerlichkeiten der eine Anlaß für die Überlänge des Buches, so ist die reiche Szenenbildung der andre. Diese ist die eigentliche, in diesem Werk die einzige Stärke der Verfasserin, als solche schon aus ihren früheren Büchern bekannt. In großen, oft Dutzende von Seiten überspannenden, oft leidenschaftlich bewegten, furchtbar gespannten Szenen spielt sich der Roman ab. Er ist nicht erzählt, kaum von Gedankengut auch nur an wenigen Stellen durchsetzt, sondern von Anfang bis zu Ende als eine Folge von Freskobildern in ziemlicher Bewegung angelegt. Sehr vielfach tritt Rede und Gegenrede ein, auch Schaureden und Scheinreden (Selbstgespräche) gehören zu den Mitteln der Bewegung, vor allem aber sinnfällige Begebenheiten wie öffentlicher Tod, Marter, Kampf, Gericht, öffentliche korporative Tagung, Gastmahl, Gottesdienst, religiöse Zeremonien, Staatsaktionen. Kein Zweifel, daß die Verfasserin darin noch immer echt dichterische Kräfte erweist, solche Begebenheiten folgerecht, in guter Beleuchtung, fruchtbar für den Gesamtverlauf, in mächtiger innerer Steigerung und angenehmem äußerem Wechsel zu erfinden. Aber vergleicht man ihre älteren Werke mit diesem neuen, so ergibt sich doch ein unverkennbares Minus. Nicht nur, weil (wie der Hauptkonflikt und die Hauptgestalten) viel vom Inhaltlichen des Romans in früheren Werken der Verfasserin so oder ähnlich schon vorgekommen ist — merkwürdig genug berührt dies stereotype Sichwiederholen! —, sondern vor allem, weil der Mangel an Konzentrationsfähigkeit dabei in die Augen springt. Viele der Auftritte

[4]) Ich wiederhole, daß ich nur vom ästhetischen Gesichtspunkt ausgehe. Ob katholische Volksbildner dieses Werk wegen seines konfessionellen Gehaltes weiter Verbreitung für würdig halten, bleibe dahingestellt.

sind vortrefflich angelegt; aber wie breit, wie nutzlos „pompös" und beinahe kleinlich gedehnt sind sie durchgeführt; dieselben Auftritte hätte die Dichterin früher auf dem halben Raum weniger veräußerlicht, aber wirksamer dargestellt. Und es läßt sich nicht verkennen, daß diesmal auch viele überflüssige, nur verbreiternde, für das Ganze unfruchtbare Szenen eingeflochten sind. Die stärksten Auftritte lassen das innere Ziel der Verfasserin ahnen: inbrunstvolle, durch die Größe der Linien und die religiöse Kraft des Seelischen erhaben und schlicht zugleich wirkende Begebenheiten, deren irdische Wichtigkeit sekundär wirkt im Lichte der religiös-theologischen Bedeutsamkeit. Aber was erreicht ist, ist fast durchweg eine krampfhafte, lebensarme, oft Seite für Seite an viel zu mühsames Ringen der Verfasserin mahnende, verzückt, aber ohne künstlerische Überlegenheit geschaute und durchgeführte Visionistik, die — ich muß es aussprechen — an bildhauerisch und malerisch unerträgliche Marter- und Heiligenbilder gemahnt.

Dies alles auszusprechen und kritisch auszuführen hätte keinen Sinn, wenn Enrika von Handel-Mazzetti nicht echt dichterische Werke veröffentlicht hätte und nicht inmitten einer von ihrem Schaffen fast völlig überwältigten Kritik schüfe, die sich in höchstem Lob überbietet. „Stephana Schwertner" zu lesen hat für den Nichtkatholiken nur Sinn, wenn er sich aus zeitgeschichtlichem Interesse damit bekannt machen will; ein weiteres, persönlich-künstlerisches Interesse vermag dies Werk nicht zu erwecken, inneren Gewinn nicht zu bringen. Diese Meinung hat sich in mir langsam gegen meinen Wunsch und meine Erwartung gebildet; der dritte Band des Werkes, weitaus der schlechteste, hat sie in mir vollendet.

Mozarts letzte Handschrift

Von Franz Strunz (Wien)

Wenn wir Österreicher von Mozart sprechen, so ist es uns, als ob wir von etwas reden, das uns so innig nahe ist wie unser Wien, der wiener Wald mit dem Kahlengebirge, der Stephansturm, die Donauufer, unsere Soldaten (die Neuen und die längst Gewesenen) Prinz Eugen, Maria Theresia, Radetzky, Elisabeth, unser Kaiser — kurz alles, was wie eine starke Seele in unserem Volke lebt. Es gibt keinen Tod. Was man nicht vergißt, lebt ewig, es lebt über die Zeit seiner Erscheinung hinaus. Mozart ist Österreichertum, Herzensgüte, Menschenliebe, Innerlichkeit. Das ist das „Göttliche" an ihm. Österreich . . . und immer nur wieder Österreich. In diesem Worte lebt das Tiefste, Letzte und Unsagbare. Uns ist Mozarts Tod Mythos. „So einer kann doch nicht sterben" — man sagt es laut, und leise setzt man hinzu: „und er kam niemals wieder." Noch immer warten wir auf ihn. Wer wird das Requiem vollenden? Wann wird er das fortsetzen, was er mit diesem Werk in der deutschen kirchlichen Kunst begonnen hat? An ihrer Wiedergeburt hatte er damals das höchste Verdienst. Er fand ihre tiefste Seele, und als Sterbender weinte er über sich selber. Er wollte das Lichte, das Gütige. Auch wenn er vom Tode sang. Wer gab ihm die Weise, zu klagen und zu jubeln, wie sie aus dem Requiem klingt? Gaben es ihm Menschenleid und Menschenhoffnung oder die Sehnsucht nach dem letzten Aufbruch? Und er schrieb eilig an diesem trauerbeladenen und doch aus Tränen heraus lächelnden Werk, es trieb die blassen Hände etwas, das nur so stark sein kann wie der Tod.

Wir alle haben Mozart nicht nur im Theater oder im Konzertsaal, sondern auch oft in der Kirche gehört. Ach, das „Ave verum" . . . Wer hat diese fromme Herzensmusik nicht an sein Inneres rühren lassen! Wer hat dabei nicht erfahren, wie sich das Wunderbare, das in jedem Menschen geheimnisvoll begraben liegt, leise regt! Mozarts Kirchenmusik . . . Soll man wieder daran erinnern, daß gerade sie seine besondere Liebe war? Der eigentlich so lebensunkundige Mann floh immer wieder in die Stille unserer Kirchen, wo ihn der abgenutzte und sorgenreiche Alltag nicht erreichen konnte. Er hat für sie vieles geschrieben: die prächtige C-moll-Messe (echte deutsche Musik), dann noch andere vierzehn Messen, zwei Vespern, vier Kyrie, ein Madrigal, vier Litaneien, ein Dixit und Magnifikat, ein Veni Sancte, eine Antiphone, ein Miserere, ein Tedeum, drei Regina coeli, zwei Tantum ergo, neun Offertorien, zwei deutsche Kirchenlieder, ein De profundis, eine Motette für Sopran, eine Kirchenarie, eine vierstimmige Motette, zwei Hymnen, ein Graduale, eine Passionskantate, Chöre aus „Thamos", die einst gern beim Graduale und Offertorium eingelegt wurden. Nicht wahr, das ist viel? Aber das größte, innigste und doch einsamste Werk fehlt in dieser Aufzählung: es ist die Musik, die Mozarts beste Kunst war, seine „Zukunftsmusik" und die er eilig noch in sich zusammensuchte, bevor alles zu Ende war. Etwas Neues, noch nie Gesagtes und Gehörtes sprach schon aus ihm. Wie bei allen Sterbenden. Er stand schon mit dem Tode auf Du. Er wußte schon etwas, von dem kein Lebender etwas weiß. Das ist das, was kürzlich Emil Ludwig, ein feiner Biograph der menschlichen Seele, gemeint hat, daß in den ganz Großen eine Unruhe aufsteige, wenn sie dem Ende entgegengehen — und ihr letztes Wort wollten sie sagen, sie stammelten danach, „und als es auf ihre Lippen kam, stieg Nacht in ihre Augen und sie sanken hin. Sie standen schon am Tor, sie blickten schon hinein, begannen, Dingen zuzusehen, die nicht mehr formbar sind, — und doch trieb sie der eingeborene Wille, die sinkende Hand zur Formung zu erheben." Der Genius und der Tod sind einander am nächsten. Das „letzte Werk" ist so oft der „Anfang". Wessen? Kann man hindurchsehen? Ich frage aber auch: kann man einem Sterbenden ins Innere sehen? Arbeitet in ihm nicht schon etwas, vor dem tausend Jahre sind wie ein Tag? Nach Unruhe kommt Ruhe. Das ist der sterbende Mozart. Er ist so allein. Jenseits von

Menschenschmerz und Menschenjubel. Das Bild schwindender Vergangenheit steigt in ihm nochmals auf und doch sieht er schon die wogenden Fernen des Kommenden. Abend. Es beugt sich sein Weib über ihn. „Was fehlt dir?" — „Es ist nichts." Er sagte es ganz leise. Vielleicht lächelnd. Er schrieb am Requiem.

Nun ist kürzlich das Werk eines wiener Forschers[1]) erschienen, das sich mit dem Originalmanuskript des mozartschen Requiems eingehend beschäftigt und auch die einzelnen Notenblätter in wundervoll treuer Nachbildung bringt.

Diese großzügige Gelehrtenarbeit ist vor allem Handschriftenkritik und Textvergleichung. Dr. Alfred Schnerich, der Oberbibliothekar der wiener Universitätsbibliothek und wohl unser bester Kenner der Geschichte der religiösen Tonkunst Österreichs, bietet hier eine Untersuchung von Mozarts letztem Werk. Bekanntlich ist das Requiem unvollendet geblieben, und ein anderer hat es nach Mozarts Weisungen beendet. Darüber ist viel geschrieben worden, viel Belangloses, einiges Ernstes. Immer und immer wieder hat man dann gefragt: Wie weit reicht Mozarts Erfindung? Wo ist noch sein Geist spürbar und was ist direkt fremde Hand und fremde Seele? Welche Stücke sind unberührt geblieben und gestatten in jeder Hinsicht, Mozart ins Innere zu sehen? Wie ist die Ergänzung ausgefallen? Ist sie immer ein nachgestaltendes Schaffen? Da scheinen auch mir die Probleme zu liegen.

Schnerich hat den einzig richtigen Weg zur Lösung eingeschlagen, den handschriftenkritischen. Und dabei schuf er ein historisches Werk von imponierender Gründlichkeit, das Beste, was wir bis jetzt über Mozarts Abschied vom Leben besitzen. Das Buch ist selbstverständlich nicht allein für den Musiker bestimmt, sondern fast mehr für den Historiker. Es ist die Geschichte eines der innigsten und ergreifendsten Dokumente begnadeter Menschlichkeit. Wir sehen einem Schaffenden ins Herz und gerade aus der Unvollendetheit kommen uns Wegweiser nach den inneren Quellen dieser schöpferischen Tätigkeit. Wir fühlen Mozart als Menschen nahe. Mit seiner bereits zögernden Arbeit hebt sich sein Innigstes aus dem Dunkel an die Helle. Wir hören verborgene Zwischentöne und Unterstimmen seines Menschlichen. Nun liegt in wundervoll getreuer Nachbildung Mozarts Handschrift nach dem kostbaren Kodex 17561 der wiener Hofbibliothek vor uns. Täuschend nachgemacht bis auf die kleinsten Schatten und Staubflecke des alten Notenpapiers. Verschiedene Tinten, Bleistiftstriche, nachgeblaßte Schriftfarben, Fingerabdrücke, Wasserzeichen, Papiereigentümlichkeiten u. a. — alles dies zeigt auch die Vervielfältigung, die ein Meisterwerk unserer österreichischen Reproduktionstechnik ist. Nur in ein paar Worten kann ich hier auf die Beschreibung der Handschrift eingehen und auf das neue kritische Material, das wir Schnerichs Forschungen verdanken.

[1]) Mozarts Requiem. Von Alfred Schnerich. Nachbildung der Originalhandschrift Cod. 17561 der k. k. Hofbibliothek in Wien. Hrsg. und erläutert. Wien 1914, Gesellschaft für graphische Industrie.

Die Originalhandschrift des mozartschen Requiems besteht aus zwei beschriebenen Quartheften: Cod. a und b. Jedes Heft hat blau-weiß marmorierten Papiereinband mit weißen Vorsteckblättern. Vorn außen hat jedes Heft ein Papierschild mit geschichtlichem Vermerk. Der Inhalt: der Kodex a enthält den von Mozart geschriebenen Introitus und das Kyrie, daran gefügt das übrige vollständige Requiem von F. X. Süßmayrs Hand; Trompeten und Pauken zum „Benedictus" (f. 64) als Nachtrag. Der Kodex b umfaßt die von Mozart geschriebenen, unvollendet hinterlassenen Sätze mit den hineingeschriebenen Ergänzungsversuchen. Die Foliierung ist eine doppelte: die alte mit schwarzer, eine jüngere mit roter Tinte. Wie ist die Textgeschichte? Schnerich gibt wohl endlich die einzig richtige Chronologie: Mitte Juli 1791 wurde das Requiem bei Mozart bestellt. Er arbeitet etwa 39 Seiten und zugleich den ersten Teil seiner Kantate. Mitte August bis Ende September wird die Arbeit durch die prager Reise („Titus") unterbrochen. Er kehrt zurück und vollendet Mitte September die „Zauberflöte", die am 30. September ihre Premiere erlebt. Im Oktober Fortsetzung des Requiems: Vollendung der Kyriefuge und Instrumentierung des ganzen ersten Satzes, Fortführung der Sequenz bis einschließlich Confutatis, sowie Anfang des Domine. Das sind zusammen etwa 35 Seiten (nicht eingerechnet die Instrumentation des ersten Satzes). Ende Oktober fällt Mozart in Trübsinn. Langsam hebt sich das Sternbild des Todes aus dem Dunkel und bleibt über ihm ruhig stehen. Er muß sich beeilen, ehe es völlig Nacht wird. Vorübergehend hat ihm sein Weib die Noten weggenommen. Er erholt sich wieder. Die Arbeit ist im Gang. Mitte November ist die Kantate fertig. Am 15. November erklingt sie das erstemal, am St. Leopoldstage. Es war ein Erfolg. Nochmals kommt die Sonne, und Mozart sieht für Augenblicke nur die Blüten, die das Leben bringt, nicht das Leid, nicht die Enttäuschung, nicht die Entblätterung des Glücks. Wieder sitzt er über dem Requiem. Aber da kommt sie schon wieder: die Müdigkeit. Was ist es nur? Am 20. November muß er sich zu Bett legen. Mozart rafft sich zusammen. Er schreibt dann noch das Hostias und vermutlich den Schluß des Domine und ganz zuletzt das Lacrimosa. Im ganzen 10 Seiten. Dann war's zu Ende. Er konnte nicht mehr abschließen. Das seltsame Empfinden aufsteigenden Todesgefühls gibt diesen letzten Wochen Farbe und Laut, jene Traurigkeit, von der man nicht weiß, woher sie kommt. Und so verstummte Mozart. Sein Sterben machte keinen Lärm. Er wurde still, wie eine edle Glocke plötzlich still wird. Vielleicht wollte noch etwas aus seiner Seele zum Erklingen kommen. Es verlor sich aber im Winde. Mozart war tot . . . Wie das Requiemfragment durch F. X. Süßmayr vollendet wurde, welche Versuche Jos. Eybler unternommen hatte, wie das fertige Werk textkritisch zu werten ist — diese äußerst schwierigen Fragen hat Schnerichs Arbeit das erstemal klar ans Licht gestellt. Die ganze Ge-

schichte dieser Ergänzungsversuche steht nun auf handschriftlicher Grundlage fest. Und gerade die Vollendung lag Mozart am Herzen. Die fertig gewordenen Teile hat er noch gehört. Als Sterbender. Man sang sie ihm vor. Beim Lacrimosa kam es über ihn. Man berichtet still und einfach: und Mozart weinte heftig ... Der göttliche, heitere, kindliche Mozart! Drängte sich in dies Weinen alles Leid seines Lebens, oder war es des Totengesanges wegen, den nun sein eigenes Sterben verstummen machte? Das Lacrimosa war das letzte, die Tränen.

Offener Brief an John Galsworthy Esq., London

Von Levin L. Schücking (Jena)

Wenn dem Privatmann das Los widerfährt, irgendwo verleumdet und zum Gegenstand der übelsten Nachrede gemacht zu werden, so beruhigt ihn wohl der Gedanke, daß an derselben Stelle jemand lebt, der sein Hausgenosse gewesen ist, ihn genau kennt, ihm verpflichtet ist und der es ganz gewiß deshalb als seine moralische Verpflichtung betrachten wird, für den Gastfreund seine Stimme zu erheben, sobald ihm zu Ohren dringt, was Unwissenheit und Bosheit ausgeheckt haben. Auch im Leben der Völker scheint uns dies Gesetz der guten Sitte zu gelten. Von allen Engländern, die seit den Zeiten der Elisabeth Gastrecht im innersten Gemach unseres geistigen Hauses, auf unsern Bühnen, eingeräumt erhalten haben, sind nun Sie der letzte. Aus dem Bestreben, das schon die Romantik hatte, Deutschland zum Umschlagsplatz aller literarischen Ware der Welt zu machen, haben Sie noch jüngst reichen, ideellen Vorteil gezogen, größeren, als viele unserer besten Kritiker als berechtigt anerkennen wollten. Denn der literarische Stahlhof des Auslandes auf deutschem Boden setzt seine Waren, wie viele meinen, nicht wie unser materieller Wettbewerb draußen allein durch die höhere Güte der Leistung ab, sondern auch unserer romantischen Liebe für das Ferne, für das Fremde, für das Andersartige halber, selbst wenn es, wie manche Ihrer Dramen, etwas ursprünglich uns Eigentümliches ist, das, nur mit einem fremdartigen Mäntelchen aufgemacht, wieder zu uns zurückkommt. Sei dem, wie ihm wolle, Sie sind wieder und wieder unser Gast gewesen, Sie haben uns kennen gelernt, wir durften auf Sie zählen, wenn eine Welt mit Verleumdungen über uns herfiel. Aber wie haben Sie uns enttäuscht! Unsere Zeitungen haben vor einigen Wochen eine Erklärung englischer Schriftsteller über den Krieg — leider nur im Auszuge — veröffentlicht, in der die Handlungsweise der englischen Regierung vollauf gebilligt und dieser Krieg als einer bezeichnet wurde, der die Verteidigung der Ideale der westeuropäischen Kultur bezwecke, und unter diesem Schriftstück fanden wir Ihren Namen.

Ihr Dank an uns also ist, daß Sie unsere Kultur in Bausch und Bogen als minderwertig gegenüber — nicht nur Ihrer eigenen, sondern auch der der Belgier, Franzosen usw. hinstellen. Das muß nicht nur denjenigen, der Sie und Ihre Ansichten durch persönlichen Umgang zu kennen glaubt, in Erstaunen setzen, sondern vor allen Dingen den Leser Ihrer wundervollen Romane. Sind Sie es denn nicht, der in den „Inselpharisäern" so unerbittlich scharf aufgezeigt hat, wie die meisten Ihrer Landsleute sich das eigene Denken abgewöhnt haben und wie jeder einzelne von ihnen mit einer Formel auskommt, die ihm Schule, Universität, Kirche usw. mitgeben? Haben denn Sie nicht Ihren größten Erfolg mit dem glänzenden „Man of property" errungen, der als einziges Trachten des eigentlichen, Ihr Land beherrschenden Stockengländers den Besitz feststellt und der mit so großer Kunst als den englischen Typ den engherzigen, selbstgerechten, pharisäischen Philister malt, dem Kunst und Wissenschaft Hekuba sind und dem jede Brutalität zur Erreichung seiner Ziele recht ist, solange sie ihn nicht dadurch schädigt, daß sie öffentlich wird? Haben schließlich nicht Sie in dem mit Recht viel bewunderten „Country-house" den Typ des englischen Landaristokraten von heute zeichnen wollen, der für jede Art Fortschritt blind und taub ist und nur das Bestreben hat, sich in vornehmen Klubs in Pall Mall von der unangenehmen Menge abzusondern, die arbeitet? Niemand, selbst der geistreiche Literaturclown Bernard Shaw nicht, hat mit so scharfem Auge die Schäden in der Anlage und der Kultur des englischen Volkes gesehen wie Sie. Und nach all dem wagen Sie es, von der westeuropäischen Kultur als etwas der unserigen wunderbar Überlegenem zu sprechen? Aber vielleicht sehen Sie in den von Ihnen geschilderten Schichten nicht das eigentliche England. Da Sie Sozialist sind, so erscheint Ihnen vielleicht der Grad der Kultur des niederen Volkes als das Entscheidende. Sollten Sie wirklich im Ernst meinen, daß mit ihr das unserige sich nicht messen könnte? Es erscheint kaum glaublich, da gerade die sozialistischen Führer in England mit ausgesprochenem Neid auf die Intelligenz blicken, mit der sich die deutsche Arbeiterschaft ihre Organisation geschaffen. Noch im vergangenen Jahre ist in einer Ihnen nicht fernstehenden Zeitschrift, der „English Review", unter den Gründen für die jämmerliche Wahrnehmung der Gesamtinteressen der Arbeiterschaft, für das langsame Vorschreiten des sozialistischen Gedankens unter ihnen, für den Mangel einer Arbeiterpresse usw. auch schlechthin ihre **Unbildung** erörtert worden. Worin besteht denn also diese geheimnisvolle westeuropäische Kultur? Worin unsere Unkultur? Kopieren Sie nicht unsere Arbeitergesetzgebung, machen Sie nicht unsere technischen Hochschulen nach, spielen Sie nicht unsere Opern, singen Sie nicht unsere Lieder, übersetzen Sie nicht unsere Religionsphilosophen? Nur auf einen einzigen Punkt werden Sie sich zurückziehen: den politischen. Politische Kultur vertauschen Sie mit dem Begriff der Kultur überhaupt, für einen Künstler schon eine etwas erstaunliche Auffassung. Aber von

dieser politischen Kultur Ihres Landes, für die auch wir immer viel übrig gehabt haben, gerade jetzt viel Rühmens zu machen, das ist wirklich ein starkes Stück. Politische Kultur heißt selbständiges politisches Urteil des einzelnen, heißt in einem demokratischen Lande freie Entschließung der politisch Mündigen über die eigenen Schicksale. Bei Ihnen aber schließt ein Minister des Auswärtigen, dessen persönliche Unbildung für Ihr Volk charakteristisch ist, heimliche Bündnisse mit fremden Ländern ab, und während Ihre Politiker öffentlich von Friedensliebe triefen, hetzt er, wie wir seit der Veröffentlichung des belgischen Gesandtschaftsberichtes aus Petersburg unumstößlich wissen, unter der Hand an fremden Höfen zum Kriege. Dem Parlament gegenüber aber werden diese Dinge mit frecher Stirn abgeleugnet. Nennen Sie das demokratisch oder fortschrittlich? Nachdem aber die Karten aufgedeckt sind, besteht nicht da die fortgeschrittene politische Kultur in der unabhängigen Stellungnahme? Sie aber haben nichts Eiligeres zu tun, als sich den von Ihnen bisher aus tiefster Seele verachteten „Daily Mail“-Schreiern und dem Urteil der Leute anzuschließen, deren Urteilslosigkeit niemand schärfer gegeißelt hat als Sie, und die es einem offenbar machen, daß öffentliche Meinungen nicht nur, wie Nietzsche sagt, „private Faulheiten“, sondern zuzeiten auch private Schlechtigkeiten sein können.

Wenn also Ihre politische Kultur eine Kabinetts- und Intrigenpolitik schlimmster Art, wenn sie ein kritikloses Einschwenken, ein sacrifizio dell'intelletto bei dem einzelnen erlaubt, dann tun Sie in der Tat besser, sich mit ihr, was auch sonst ihre Vorzüge sein mögen, in diesem Augenblicke nicht zu brüsten. Aber es bedurfte dieser Betrachtungen kaum: eine „Kulturpolitik“, die Österreich und Deutschland an Rußland verrät, muß vor sich selbst erröten. Für ihre Träger und ihre Verteidiger, zu denen auch Sie sich so bereitwillig gesellt haben, ist in der Tat das treffendste Wort, weil es gleichzeitig Borniertheit und Heuchelei einschließt, dasjenige, das Sie selbst geprägt haben: Inselpharisäer!

1914

Ein Kriegsvorspiel für die Bühne

Von Wilhelm Schmidtbonn (München)

(Der Auftritt spielt vor irgendeinem bunten Tuch.)

Eine junge Frau (im hellen Kleid einer Bäuerin, Mieder und weiter Rock, die Zöpfe des gelben Haares wie eine Krone um den Kopf gelegt, kommt, trägt einen flachen Korb mit Obst zwischen Hand und Hüfte):

Tagwerk getan! Den reifen Sommer
bring ich jetzt Mann und Kindern ins Haus.
Wie kurz erst, daß wir im Frühling standen,
aufsahen ins kahle Gezweig
und die Knospen anrührten mit ehrfürchtigen Fingern.
Jetzt steht das Korn mannhoch über die Hügel,
von Wettern nicht zerschlagen,
Kühe und Pferde im Gras glänzen rund.
Jetzt kommen die Abende vor der Tür,
da der Müller das Wasser vom Rad absperrt,
da die Schornsteine der Fabrik ohne Rauch stehn,
da die Nachbarn sich zu den Nachbarn setzen,
und Lachen durchs Tal ruft
überallher,
und hier und da das Lied eines Mädchens.
Aber nicht so froh wären die Abende ja,
wenn nicht der Tag zuvor und der Tag nachher
so voll Mühe wären unter der brennenden Sonne,
so voll Hämmerns in der Kühle der Werkstatt,
so voll Fleiß im früh offenen Laden des Kaufmanns.
Willkommen, Sommer — Zeit des gesegneten Felds,
der geöffneten Scheunen,
der gebirgig beladenen Karren.

(Eine ferne Trommel.)

Ein Wetter? Keine Wolke über den Ackerhügeln.

(Immer die Trommel, näher.)

Die Trommel! Die Trommel!
Die prasselt wie geschüttetes Eisen
mir über die Brust,
daß die Brust sich nicht mehr hebt.
Feuer? Wasserbruch?
Das Entsetzliche,
das in den Zeitungen plötzlich aufgestanden war
mit ungeheuren Buchstaben,
aber bald wieder
von den kleinen Buchstaben des Alltags zugedeckt
wie eine Gewitterwolke vom täglichen Rauch der Schornsteine
— das Entsetzliche doch noch?

(Die Trommel ganz nah.)

Der Krieg (kommt schnell, mit hagern, weitgesetzten Beinen, das Gesicht ganz bleich, eine blutige Binde schräg über einem Auge, bloßhaarig, über dem Rücken das Gewehr mit aufgestecktem blutigen Bajonett, vor den Schenkeln die riesenhafte Trommel, die er mit hoch aufgehobenen Händen schlägt).

Die Frau (steht ohne Bewegung).

Der Krieg:
Platz!

Die Frau (stellt sich stumm wieder in den Weg).

Der Krieg:
Platz! Ich habe Eile.

Die Frau:
Wohin?

Der Krieg:
In dein Haus, in deinen Garten, Acker, Weinberg,
in die Häuser, Gärten, Äcker, Weinberge deines Dorfs,
in die verfluchten lebendigen Städte des ganzen Deutschlands.

Die Frau:
Was willst du in meinem Haus?
In Deutschland?

Der Krieg:
Feuer werfen in die Dächer.
Das Korn zertreten unter meinen Schuhen,
hinschlachten Kühe und Pferde,
und der Menschen rotes Blut
über den Boden der Erde hinrauchen lassen,
daß ich mich darüber bücken kann
und trinken.
Tausend schwarze Geier kommen mit mir,

die sich schon tief über dem Boden halten
und Leichen von mir wollen.
Platz!

Die Frau (ihm wieder im Weg):
Ich kenne dich — Krieg!
Aus den Büchern weiß ich von dir.
Du hast einmal unter den Menschen Heimat gehabt,
aber in längst ausgeklungener Zeit.
Du bist längst ausgestoßen
vom Gedeihen der Äcker im Windatem,
von der freudig aufgehäuften Arbeit der Fabriken,
der bunten Bewegung der Eisenbahnen und Schiffe
mit und gegen die Wolken.
Geh zurück in das innere Feuer der Erde
— oder wo du sonst dich versteckt halten magst.
Wer hat dich gerufen?

Der Krieg:
Ich bin gerufen
aus dem Osten, Westen, Norden,
Von dem weit wüsten Rußland,
von dem weinlieblichen Frankreich,
von dem satten England bin ich gerufen.
(Er greift in das Obst, füllt sich die Tasche.)
Mit deutschem Herzleben
will ich jetzt meine tausend schreienden Geier füttern.
Wenn du Kinder hast,
versteck sie gut.
Aber nicht länger
schreitet dein Mann hinter dem Pflug.
Auch du —
stattlich ja bist du mit Fülle der Gesundheit behängt —
vielleicht hebt dich bald ein bärtiger Mann,
dessen Sprache du anstaunst,
auf sein zottig hinjagendes Pferd.
(Er greift nach ihrer Brust.)

Die Frau:
Zurück!
Nicht dafür ist die Welt erschaffen.
Ich werfe mich um dich,
schwer wie hunderttausend Frauen,
alle deutschen Frauen in einer:
wir lassen dich nicht über uns weg.

Der Krieg (wirft sie hin, schreitet über sie weg):
Feuer in die Dächer!
(Lockend, aufsehend.)
Meine Geier, meine Geier — mit, mit!
(Er geht, ausschreitend, trommelnd, vorspähend.)

Die Frau (allein):
Nicht dafür
habe ich meine Kinder geboren,
nicht dafür
haben wir unser Haus unter den Baum gebaut,
den Acker besäet.
Ist das möglich,
daß uns aller Fleiß jetzt im Blut ertränkt wird:
dann ist diese Welt nicht von Gott.
Aber mein Klageruf
wird lauter sein als die Trommel,
meine Tränen
werden die Feuer auslöschen.
Ihr furchtbaren Männer —
warum wütet ihr mit Geschützen, Gewehren, Bajonetten
Millionen gegen Millionen?
Wir, Frauen und Kinder,
hängen uns jedem von euch
an die hart ausschreitenden Füße.
Wir Frauen und Kinder wollen weiter:
Saat, Ernte, Arbeit, Lohn
und die Freude des Feierabends.

Der Bauer (ihr Mann, das lockige gelbe Haar unbedeckt, im rotverbrannten Gesicht die blauhellen, fast weißglühenden Augen, die Sense im Arm):
Die Trommel! Krieg!
Sie wollen uns an die Häuser.
Die Sense fort,
in die Stadt hinunter,
ein ander Werkzeug in die Hände nehmen,
das, mit fliegender Kugel, Menschen abmäht.
Einen andern Rock anziehn,
der mich den Millionen Brüdern gleich macht,
grau, als ob wir Erde wären,
aus dem Staub der Erde selber aufgewachsen,
die Erde zu schützen.
Nur meine Schuhe halte ich an den Füßen:
ich bin ja gewöhnt so fest darin auszuschreiten,
wie jetzt nötig ist
im vorgreifenden Schritt der Millionen.
Auch die Pferde spann aus:
sie müssen mitschreiten im Schritt.
In einer Stunde
sind die Landstraßen Ströme geworden,
auf denen Männer und Rosse
reißend dahin stürzen.
An die Grenzen!
Das graue Meer,
auf dem die Wellen der Bajonette blitzen,
in die Länder der Feinde hineintragen!

Die Frau:
Wie können dir doch
die Augen brennen in Freude?
Denkst du nicht an Haus, Kinder, mich?

Der Bauer:
Um dich, Kinder, Haus mir zu retten —
schreit ich davon.

Die Frau:
Der Feinde so viel.

Der Bauer:
Um so größer der Zorn,
der mir in der Stirn brennt
wie ein herrlich wohliges Feuer.
Nie hast du mich rauftoll gesehn,
statt im Wirtshaus
hab ich die Abende immer
neben dir vor der Tür gesessen.
Aber jetzt,
da Rachgier der Welschen,
Raubluſt der Kosaken,
der Neid der Inselkrämer
uns über die Häuser herfallen wollen —
spür ich die Lust zum Schlag so selig im Arm,
daß ich singen muß,
wenn ich die Straße jetzt hinunterschreite.

Die Frau:
Nicht feig bin ich.
Aber nicht nutzlos auch
will ich dein Blut hinschenken.
Dein Haus zu retten,
bist du, Landmann, bereit.

Aber der Arbeiter, der kein Haus hat,
steht abseits von euch übrigen, im Groll!

Der Arbeiter (im ledernen Schurzfell, mit unbedecktem Haar, kommt, hat die letzten Worte der Frau gehört):
Ja, mein Leben ist mühsam.
Nicht arbeiten darf ich wie ihr
für das eigene Haus.
Doch denk ich daran jetzt nicht:
Wir waren ja auch Bauern,
sind ja auch aus dieser Erde gewachsen,
sprechen dieselbe Sprache,
sehen einander in dieselben blauen Augen.
Und ich weiß: die hellere Zukunft
erring ich mir einst
am sichersten auf dieser Erde
doch unter den deutschen Brüdern.
Jetzt nur noch eins:
die drei gierigen Wölfe
brechen über Frau und Kinder mir wie dir.
Neben dir schreit ich,
das sichere Gewehr in der Faust.
Bruder, man hat uns das Schießen gut gelehrt,
das ausgreifende Schreiten durch den Staub der Straßen,
das Kriechen durch den Busch,
das Aufspringen und Laufen
über die Hügel, unter schreiendem Jauchzen.
Wie schön ist es,
einmal mehr zu wagen als immer,
vielleicht das Leben selber hinschenken,
aber gewinnen für alle.
Schnell in die Stadt!
Ein Lied will mir aus der Brust,
jetzt hab ich wie du
doch einmal den freien Himmel über mir
für Wochen.

Die Frau:
Fast macht ihr mir Mut,
daß ich heller aus den Augen schon sehe.
Aber ihr seid die Einfachen.
Die Hohen aber,
die so hoch
über die Erde des Ackers sich gehoben haben,
daß sie ihnen fremd ist?

Der Fabrikherr (hoch, schmal, in langem dunklen Rock, mit unbedecktem Haar, das Gesicht bartlos, bleich):
Steht ihr bereit schon eher als ich?
Und doch habe ich nichts getan
als die Schreibfeder fortgelegt,
die Bücher mit Zahlen im Schrank verschlossen.
Du, mein Arbeiter,
willst du nicht jetzt unsern Streit vergessen?
Deine Hand her!

Der Arbeiter:
Kein Wort von Streit zwischen uns,
jetzt: im Lärm der Trommel!
Du sprichst dieselbe Sprache wie ich,
du stellst wie ich am Weihnachtstag
einen brennenden Baum deinen Kindern ins Zimmer,
du bist überfallen
von denselben drei gierigen Wölfen wie ich:
Wehren und Trotz ist in mir wie in dir,
daß ich dastehe, breitbeinig, ein Fels.
Hier.

(Er gibt seine Hand.)

Der Fabrikherr:
Und deine Hand, Bauer.
Vergiß deinen Groll,
weil ich dir mit den Ziegelmauern meiner Fabrik
den Boden deiner Väter wegfresse,
dem Gesetz des Lebens gehorchend wie du!

Der Bauer (gibt seine Hand):
Was zwischen uns ist,
wollen wir später ausmachen,
wenn wir durch gemeinsam verschüttetes Blut
wahrhaft Brüder geworden sind.
An die Grenzen!
Von allen Hügeln
schreiten schon Männer und Rosse hinab.

Der Fabrikherr:
Von aller Last des anspruchsvollen Lebens befreit,
zieh ich dieselben harten Stiefel wie ihr an die Füße,
schlafe auf der blutig erkämpften Erde mit euch,
ein neuer Mensch wie ihr,
wie ihr vom Gewitter der Gesundung umrauscht,
von Großem ausgefüllt,
bereit, mein Leben zu schenken.
Nicht raubende Landsknechte —
heilige Krieger des Volks,
vom Recht in uns gerufen,
gerufen von der Not der Menschheit:
wie vermöchten sonst unsere Augen zu leuchten?
Den sie uns nicht lassen wollen,
den wir uns erkämpfen müssen mit dem Mut unserer Herzen,
mit Bajonetten, Haubitzen zu Land,
mit Schiffen zu Meer,
mit Flugmaschinen hoch im Himmel:
der Friede ist unser Ziel.
Dann aber wird, Brüder,
der deutsche Schritt seinen Schlag
über die Erde hinhallen für immer.
Nicht dem welschen Verirrten,
nicht dem Bluträuber im kahlen Osten,
nicht dem Krämer auf seiner Insel:
uns gehört die Stunde,
uns, den sicher Ausschreitenden,
den in verhaltener Kraft Vorschauenden,
den in der Häufung der Feinde nicht Zagenden,
im Jubel des Siegs nicht Übermütigen,
Entschlossenen, Gütigen,
Singenden.
Hört ihr die Stimme vom Himmel über uns:
Deutschland, du lenke von heut an
das suchende Schiff der Welt.

Die Frau:
Ich steh beschämt.
Aber ich habe euch Männer nicht gekannt.
Was ich jetzt tun kann
mit allen deutschen Frauen,
das tu ich:
den Mann gehn lassen in den Mord der Schlacht,
ohne daß er eine Träne
in meinen Augen sehn soll.
Ihr mögt ohne Sorge da draußen
das Gewehr ins Ziel heben:
hier in der Heimat stehn wir,
ein zweites Heer,
mit ebenso ruhigen Händen,
halten Ordnung im Haus,

mähen das Korn,
nähren die Armen,
geben Arbeit den Obdachlosen,
verbinden die Wunden,
ohne Klage,
was auch kommt,
die Sonne des Himmels in den Augen,
ein Lied im Mund.
Geht! Singt! Trefft! Kehrt wieder!

Die drei Männer (sprechen zusammen):
Keine Träumer mehr,
wachgewordene Männer des Zorns,
Männer des neuen Deutschlands der Tat.
Auf deiner Insel,
neidisches England, du bist der Urfeind.
Wir lassen nicht von dir,
bis du erwürgt hinfällst
unter unsern Fäusten,
und wir Luft haben,
unter dem Himmel der Erde,
auf den weiten Wassern des Meers:
endlich zu atmen.
Wir gehn in die Schlacht
als Richter über dich,
Richter von Gott.

(Sie gehen schnell, die Stirnen zum Himmel aufgehoben. Ganz fern, kaum hörbar, wie von fortziehenden Soldaten, weht es herbei: Deutschland, Deutschland über alles.)

Historische Romane

Von Hans Friedeberger (Berlin)

Die neue unmittelbare Teilnahme an lebendiger werdender Geschichte hat auch das ganze Verhältnis zur Überlieferung neu gestaltet. Mehr als sonst wird auch die Vergangenheit erlebbar, und weniger als je ist man geneigt, denen zuzustimmen, die mit der Benutzung geschichtlicher Vorgänge dem Roman nur eine leicht nutzbare Charakterisierungshilfe oder einen besonders fesselnden Stoff gewinnen wollen. Vielmehr empfindet man es heut besonders stark, daß der Wert dichterischer Gestaltungen geschichtlicher Personen und Begebenheiten nur darin liegen kann, daß das Kunstwerk die Klarheit und Notwendigkeit des geschichtlichen Verlaufes herausarbeitet, die psychologischen Bedingtheiten und Folgen der Entwicklung klarlegt, und mit gewissermaßen gleichfalls göttlicher Schöpferkraft, bei aller zeitlichen Bedingtheit, Wesen und Wirksamkeit der Menschlichkeiten neu und überzeugend erstehen läßt.

Im allgemeinen wird dies am ehesten den großen, sachlich vorgehenden Darstellungen gelingen, die man im Gegensatz zum eigentlichen Roman als Epen bezeichnen möchte. Dem Roman, der sich an einzelne Persönlichkeiten heftet, wird es leicht begegnen, daß die individuell begrenzte Teilnahme der geschichtlichen Wahrheit (wenn auch nicht der Richtigkeit) Gewalt antut, und diese Gefahr wird nur da leicht vermieden werden, wo eine glückliche Hand Gestalten herausgreift, bei denen persönliches Schicksal und geschichtliche Typik zusammenfallen.

In diesem Fall befand sich Margarete Siebert, als sie den Raugrafen Karl Ludwig zu Pfalz, den Enkel des Winterkönigs[1]) und Halbbruder der Liselotte von Orleans zu ihrem Helden machte. Deutsches Wesen und deutsches Schicksal bestimmen das Leben des Bastardenkels Friedrichs V., seine Erlebnisse sind auch im höchsten Sinne völlig gebunden an jenen Abschnitt deutscher Geschichte, in dem das Reich und seine Fürsten nicht einmal die Kraft besaßen, sich in ihrem Besitz zu behaupten, geschweige denn draußen dem deutschen Wesen Achtung zu verschaffen. Und durch seine besondere Stellung wird der Held ein um so vollkommenerer Darsteller der Zeit und des Wesens ihrer Besten, denen vor allem ein starker vaterländischer Grund fehlte, in dem sie wurzeln konnten. Daß dies Schicksal von der Künstlerin mit leidenschaftlichem Schwung und Anteil, mit starker Stimmungskunst und sicherer Gestaltungskraft vorgetragen wird, sichert dem Buch eine starke Wirkung auch auf weitere Kreise der Romanleser.

Trotzdem findet man bei schärferer Prüfung, daß auch dies Buch den Gefahren nicht in allen Punkten entgangen ist, die eben die Anwendung der üblichen Romantechnik auf die Geschichte fast immer mit sich bringt. Auch der siebertsche Roman opfert hier und da die innere Wahrheit und Folgerichtigkeit geschichtlicher Entwicklung den romanhaften Sonderabsichten. Vor allem ist es die geschichtliche Rolle des Kurfürsten Karl Ludwig von der Pfalz, die stark nach den Erfordernissen der Heldenverehrung umgedeutet wird. Es ist zu wenig die Rede davon, daß dieser freilich ehrliche und nüchtern-tüchtige Fürst doch durch das Streben, sich einen Rückhalt gegen kaiserliche Forderungen und Einflüsse zu schaffen, und durch die kulturelle Anpassung seines Hofes an das französische Ideal die Zerrissenheit Deutschlands und damit seine Ohnmacht in aller gutmütigen Kurzsichtigkeit fördern half; es ist auch nicht genug versucht worden, die Erbschaftsangelegenheit des Raugrafen aus dem Gesichtspunkt des kurfürstlichen Halbbruders zu sehen und aus der Notwendigkeit einer Unteilbarkeit der Lande und dem deutschen Grundübel des siebzehnten Jahrhunderts zu begreifen, aus jener Mittellosigkeit, die selbst dem bedeutendsten Herrscher des Landes, dem brandenburgischen Kurfürsten, die Anfänge seiner nationalen Politik verdarb. In diesen Dingen verstößt das Buch gegen die besonderen Erfordernisse des historischen Romans. In einem andern Punkt muß man aber vom ausschließlich künstlerischen Standpunkt Einspruch erheben. Er betrifft die Sprache. Der Wunsch, die altertümliche Verschränktheit des barocken Satzbaues beizubehalten und doch lebendig zu wirken, hat oft zu einem künstlich unklaren Stil geführt, der den Genuß an dem Buch manchmal empfindlich beeinträchtigt.

Daß ein guter Roman, in dem geschichtlich bezeugte Ereignisse und Personen dargestellt werden, noch kein guter historischer Roman ist, beweist am deutlichsten der Luther-Roman Jacob Knudsens[2]). Wäre hier die Aufgabe nur gewesen, zu schildern, wie bei der Bemühung um einen Ausweg

[1]) Karllutz, Raugraf zu Pfalz. Schicksale eines deutschen Jünglings aus der Zeit nach dem dreißigjährigen Kriege. Roman. Von Margarete Siebert. München 1914, Georg Müller. Broschiert M. 4,—.

[2]) Angst. Der junge Martin Luther. Von Jacob Knudsen. Berechtigte Uebersetzung von Mathilde Mann. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. M. 4,— (5,—).

aus jener unverständlichen Wirrnis der irdischen und himmlischen Ordnung, die die Lehre von der Erbsünde aufrichtet, eine besonders ernst und tief angelegte Natur sich zu den evangelischen Sätzen von der Möglichkeit unmittelbarer Zwiesprache mit Gott und von der Erlösung im Glauben und in unmittelbarer Hingabe finden mußte, so könnte man dem Roman, der solchen Erlebnissen mit einer tiefbohrenden, manchmal quälenden, aber immer überzeugenden Darstellung nachgeht, ein hohes Lob zollen. Aber es steht auf dem Titelblatt der Name Luthers, und damit ist von vornherein die Aufgabe dahin erweitert, zu zeigen, wie dieser Einzelfall eine weltgeschichtliche Bedeutung und Wirksamkeit erlangen mußte. Das ist dem Verfasser aber nicht gelungen. Es bleibt bei dem abgetrennten Sonderfall, und das allgemeine Weltbild ist so sehr vernachlässigt, daß man die Bedeutsamkeit der lutherischen Wandlung innerhalb der allgemeinen religiösen Stimmung und für den Weltverlauf um die Wende des fünfzehnten Jahrhunderts nicht spürt. Zum Teil kommt das auch wohl daher, daß der Zeitabschnitt, den der Roman umfaßt, zu knapp genommen ist. Die Schilderung schließt, biographisch gesprochen, mit der Berufung an die wittenberger Universität, oder, um es analytisch zu sagen, mit dem Augenblick, da in Luther das Bewußtsein wirksam wird, daß er und jeder in Gott ruhe, und daß nur dies die Erlösung von der Angst um die ewige Seligkeit bedeuten könne. Wie sich nun dies kaum errungene, noch unbefestigte Bewußtsein von einer persönlichen Erlösung zu dem Prinzip einer religiösen Neugestaltung der Menschheit weitete, das zu zeigen wäre die Aufgabe eines Romans gewesen, der Luthers Namen trägt.

An ähnlichen Schwierigkeiten war der vorige Roman von Charlotte Niese, „Das Tagebuch der Ottony von Kelchberg", gescheitert. Besser als diese Schilderung der großen Revolution und ihrer Hauptspieler ist die Gabe geglückt, die die Sechzigjährige ihren Lesern diesmal darbietet[3]). Es ist trotz allen Kriegs- und Hexengeschreis eine beschauliche Geschichte aus den Raubkriegen Ludwigs XIV., durchwirkt mit stillem Humor. Es ist kein Versuch gemacht worden, die weltgeschichtlichen Ereignisse tiefer zu fassen, aber die Einzelheiten und die großen Gegensätze sind geschickt benutzt worden, um die Erlebnisse der Menschen in Zeit und Land genügend zu verankern. Auch in diesem Buch sind Holstein und seine Bewohner am überzeugendsten geraten, und ich will dem Biographen der Niese, der dem Geburtstagskinde eine liebevolle und eingehende Darstellung ihres bisherigen Schaffens gewidmet hat[4]), sein Lob ihrer Darstellungen holsteinischer Vergangenheit gern glauben. Über die Grenzen ihrer Heimat hinaus versagt aber das Einfühlungsvermögen wie die Kenntnis zu häufig. Es sollte in einer geschichtlichen Darstellung, die gut zur Hälfte auf katholischem Boden spielt, nicht vorkommen, daß es vom Heiligen Sebastian heißt, es stäke ihm ein Dutzend Schwerter im Leibe. Und auch die Sprache des Buches hätte noch eine letzte Durchsicht vertragen.

Immerhin hat das Buch einen echteren Klang und mehr Tugenden als Benno Rüttenauers „Tankred"[5]), der aus einer Geschichte, die man in der sachlichen Darstellung Pitavals mit einem nachdenklichen Lächeln genossen hätte, durch die Unordentlichkeit der Komposition, die absichtliche Nachlässigkeit der Darstellung und der Sprache, durch die willkürliche Verschiebung geschichtlicher Werte und Energien, überhaupt durch die ganze, witzelnde Behandlung eine recht unangenehme Nachahmung der Contes drolatiques gemacht hat. Man erträgt es schwer, Dinge wie die Kämpfe Heinrich Rohans und sein unglückseliges Ende lediglich als Erklärung dafür geschildert zu finden, daß dieser Mann von einem abenteuer- und ränkelustigen Weibchen ohne die geringste Mühe konnte betrogen werden. Rüttenauer fehlt für derartige Unternehmungen die Unbefangenheit und Gesundheit, die allein Travestien erträglich machen kann. Es fehlt ihm ferner die ökonomische Einsicht, daß solche Gliederpuppen allenfalls in einer kurzen Erzählung, nicht aber in einem mit allen Ansprüchen des Romans auftretenden Bande am Platze sind.

Den Schluß dieser Übersicht bildet das Bändchen „1814/15" von Walter Bloem[6]), das zu der Reihe der ullsteinschen Jugendbücher gehört und dort die Folge der bloemschen Schilderungen von den Erlebnissen zweier jungen Freiheitshelden abschließt. Es ist ein eigenes Gefühl, die Feder zur Besprechung eines Buches anzusetzen, dessen Verfasser inzwischen selbst im Felde die Probe darauf hat machen können, wie weit seine Schilderungen einen Auszug der Wirklichkeit geben. Dem Daheimgebliebenen erscheint das Büchlein in seiner frischen Art, die allem Bedürfnis der Jugend nach Heldenverehrung genug tut, ohne ihr doch Qualen und Mühen eines Feldzuges zu verschleiern, manches Lobes wert zu sein.

Echo der Bühnen

Leipzig

„Die Tat." Drama aus den Tagen von Tauroggen. Drei Akte. Von Gertrud Prellwitz. Hrsg. vom St. Georgs-Bunde Woltersdorf bei Erkner-Berlin Niedergeschrieben im Jahre 1912. (Leipzig, Altes Theater, 5. September.)

Gertrud Prellwitz ist Künstlerin. Sie ist gewillt, die Dinge im Spiegel ihrer Seele rein aufzufangen und, mit dem Gepräge ihres Dichtertums geformt, aus sich herauszustellen, unbekümmert um Forderungen kunstfremden Ursprungs. Wie all den Menschen ihrer Art das Drama eigentlich nur als Gestaltung von Symbolen, unbekümmert um die Mechanik der Bühne, zum handlichen Werkzeug wird, lechzen sie doch mit Prophetensehnsucht darnach, die Menge ihres Glaubens und Wollens teilhaft zu machen und erkennen das Theater als die Kanzel, von der das Wort am stärksten und breitesten wirkt. Die Kühnen, und vielleicht auch die Schlausten, packen den Stier bei den Hörnern und kneten sich eine Anzahl lebender Marionetten, deren Drähte in der einen Hand des Dichters zusammenlaufen, und — wenn die Kraft der Suggestion ausreicht — so viele Genießer, daß ein Publikum entsteht.

[3]) Die Hexe von Mayen. Roman. Von Charlotte Niese. Leipzig 1914, Fr. Wilh. Grunow. 248 S. M. 3,—.

[4]) Charlotte Niese. Eine literarische Studie. Von Dr. Friedrich Castelle. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow.

[5]) Tankred. Die Geschichte des verheimlichten Prinzen. Von Benno Rüttenauer. Leipzig 1914, Georg Müller. Zweite Auflage. M. 3,—.

[6]) 1814/15. Geschichte eines jungen Freiheitshelden. Von Walter Bloem. Mit vier Bildtafeln. Berlin 1914, Ullstein & Co. M. 1,—.

Die anderen, denen dieser Aufwand an Kraft oder List nicht möglich ist oder nicht behagt, kommen, wollen sie dem Theater überhaupt nahen, auf den Weg der Konventionen. Der Prophet schmeichelt der Menge, gibt um der höheren Zwecke willen einen Teil seiner Reinheit preis, hüllt seine Gesichte in die verschlissenen Alltagsgewänder um Publikumsgunst buhlender Pathetik und Rührung, alles, damit ihm die Gelegenheiten zuteil werden, sein inneres Leuchten auf diesen dunkeln Hintergründen erstrahlen zu lassen. Dabei ergibt sich leicht äußere Ähnlichkeit der Mittel und Formen mit jenem Typus, den man nach seinem jüngsten erfolgschweren Sprößling das „Glaube-und-Heimat-Drama" benennen kann: der mit volkstümlich verflachtem Idealismus durchsetzten Alltagskomödie. Nur daß dem schärfer Blickenden die entgegengesetzten Ausgangspunkte des Schaffens und die verschiedenen ethischen und ästhetischen Werte nicht entgehen, schon deshalb nicht, weil der Nichtkünstler den Eindruck höherer Art nur auf kurze Strecken vorzutäuschen vermag, und weil der Künstler immer wieder das Joch abwirft, das er sich freiwillig oder im Zwange eines kunstfremden Wollens auflegte.

In Gertrud Prellwitz ist ein Erkennen der reinen Bedingungen dramatischen Schaffens; aber es wird gekreuzt von der Kenntnis dessen, was einer verbildeten Menge Beifall abloden kann. Sie kann in eigenen Tönen reden; aber sie leiht ihren Gestalten nur zu oft abgenutzte, durchsüßte und aufgeweichte Worte. Sie gibt den inneren Vorgängen den gebührenden Vorrang, einen ganzen Akt, den zweiten, hindurch; aber sie stellt den Weihnachtsbaum mit brennenden Lichtern und obligater Rührung in den Dienst ihrer Sache und leistet sich einen Schlußakt, der neben selbstverständlichen und deshalb als Bühnengeschehen verwerflichen Erfüllungen und lebenden Bildern nichts als notdürftige Ergänzung zum üblichen Theaterabend bedeutet.

Und doch hat das Stück „Die Tat" ein Daseinsrecht, gleich jenem lessingschen, auf das er selbst Voltaires Wort anwandte: „Mon enfant est bossu, mais il se porte bien." Leben darf jedes Drama, das uns ein Stück Menschentum so vorführt, daß wir es, unser Selbst vergessend, mitleben. Diese Kraft geht von der Gestalt des greisen York aus. Der Heros der Disziplin, neben den sinnvoll für einen Augenblick der Prinz von Homburg Kleists tritt, ringt sich in höchster Not den Entschluß der Unbotmäßigkeit, die Konvention von Tauroggen, ab, dem Willen seines Herrn und Königs trotzend. Daß dies auf der Bühne geschieht, wäre an sich noch nichts; wie wir es im zweiten Akt werden sehen und die Qual einer Überwindung stärkster, lebenslanger Gewissenschulung erschütternd nachfühlen, zählt zu den wertvollen Eindrücken, die uns unter allen Kunstgattungen nur das Drama so kräftig zu gewähren vermag. Der Dank dafür gebührt neben der Dichterin in gleichem Grade dem Darsteller des York, Kurt Stieler. Mit einem minderen York würde das Stück schwerlich über seine nur allzu fühlbaren Schwächen zu triumphieren vermögen.

Georg Witkowski

Echo der Zeitungen

Kriegsgedichte

Abschied

Von Alfred Richard Meyer

„Alles klar!" Huckepack den marschfertigen Affen.
Noch ein Kuß. „Nee, ick wein ja nich!" Nachbarn gaffen.
Wieviel Hände sind plötzlich da für die eine Faust!
„Komm mir ja nich wieder, eh de die Russen verhaust!"
„Vata, bring ne Kosakenpeitsche mit!" Das Gedränge!
Mutter glüht: „Vorläufig kriegt ihr mit deutschem Rohrstock Senge!"

Zigarren und Augen leuchten. Einer geht fest um die Ecke.
Und es ist, als ob sein Gewehr sich bis zu den Sternen strecke.

(Neue Badische Landesztg. 436)

Franktireure

Von Ulrich Rauscher

Der Bauer schraubt die Flinte zamm,
Er stutzt und spannt den Hahnen;
Da draußen geht's ratatam tam tam!
Jäger zu Pferd und Ulanen.

Das Weib duckt sich am Fensterbrett,
Es lacht und klirrt vorm Laden.
Die Kinder wühlen sich ins Bett . . .
Ratatam! Ihr seid verraten!

Aufflammt die Nacht . . . Ein Gaul steigt leer
In eine knatternde Helle.
Freischärler führen das Gewehr!
Stöhnen um Zaun und Schwelle.

Ratatam! Zurück! Marsch, marsch! Verdammt
Und drauf wie's Donnerwetter!
Die Tür und Fenster eingerannt
Und Feuer in die Bretter.

Heraus, Hallunk! Heraus, Filou!
Brand kracht in Heu und Garben.
Da schürft's hervor im Bauernschuh,
Geduckt und feuerfarben.

Vorwärts, solang die Glut noch scheint!
Schwarz ästet eine Föhre . . .
Die Kugel für den offnen Feind,
Den Strick für Franktireure!

Der Teufelstat den Teufelslohn,
Verflucht sei Haus und Erde!
. . . Ist jeder einer Mutter Sohn,
Ulanen und Jäger zu Pferde.

(Prager Tgbl. 266)

Vor der Entscheidung

Von Walter Ferl

Zwei Heere stehn . . .
Eingegraben in Bruch und Dreck,
kaum sichtbar hinter Wall und Geheck,
Tiere, die lauernd spähn —
zwei Heere stehn . . .

Zwei Heere stehn . . .
Stehn und schieben doch drohend vor,
Herz neben Herz und Rohr neben Rohr —
Horcht! Granatengedröhn!
Zwei Heere stehn . . .

Zwei Heere stehn . . .
Und pfeifend zersprüht die furchtbare Saat —
Fester die Waffe! Die Stunde naht!
Wann wird es zum Sturme gehn?
Zwei Heere stehn . . .

Zwei Heere stehn
und die Fahnen wehn.
Schon rührt sich heimlicher Trommeln Schlag —
Deutschland, vernimmst du's? Hier wächst dein Tag,
ungeheures Geschehn . . .
Zwei Heere stehn.

(Leipziger Neueste Nachr. 275)

Wat scheihn mut, schicht

Von Hektor Sylvester

Oll Kussät Schwarz sitt vor de Dör
Un schmokt sin lanke Piep,
Dat is sau, wenn der Abend kimmt,
Sin leivster Tidverdriep.

Hei denkt an dit, hei denkt an dat,
Denkt an sin beide Sähn,
Die butten int Franzosenland
Als Landwehrliede stehn.

Der Chrischan bi de Artollerie,
Hann-Jochen als Hulan . . .
Of sei woll in dat Hack un Mack
Hebbn düchtig inneschlan?

Un wie oll Schwarz sau rokt un sinnt,
Da kimmt der Schulze her:
„Junnabend, Vadder Schwarz! Wie geiht't?"
Un stellt sich in de Dör.

„Wat Niët, Schulte? Steiht et gaut?"
Der Schulze nickt: „Dat's wiß!
Sei kriën Dresche allehop,
Wei stahn all vor Paris;

Doch — Vadder, all dat junke Blaut,
Dat Blaut, wat dabi flit!"
„Jo, jo," seggt Schwarz, „wat scheihn mut, schicht,
Int Gras da mancher bit!"

Der Schulte druckst — holt Oden deip
Un sprickt ut dumpe Bost:
„Verschreck dik nich, leiv Naber Schwarz,
Ik bring ne Hiobspost . . ."

Schwarz reckt mit eins sich pil tauhöcht:
„Wat! Weker is't? segg an!"
„Sei feelen beid op enen Dag,
Din Chrischan un Jehann!"

Den Vadder sackt de Piepe dal,
Hei wischt sich ebbert Gesicht —
„'t is schware Tid! — hork, mine Fru —
Schwieg still! Wat scheihn mut, schicht!"

(Hamburger Fremdenblatt 232 A)

Die Verlassene

Von Hans Franck

Standen gestern noch beisammen,
hielten uns an unsern Händen,
drückten Lipp auf Lippe . . .

Stehst du noch auf dieser Erde?
Nahm der Tod dich bei den Händen?
Küssen dir die bleichen Lippen
Gras und blutige Blumen?

Standen gestern noch beisammen,
hielten uns an unsern Händen,
drückten Lipp auf Lippe . . .

(Düsseldorfer Generalanzeiger)

Das deutsche Lied von 1914

Von Hermann Kienzl

In diesen Weltkampftagen ohn Beispiel und Vergleich
Viel hundert Lerchen schlagen durchs waffenklirrende Reich;
In alten und neuen Weisen, in zorniger Worteschlacht
Die Wacht am Rhein sie preisen und an der Weichsel die deutsche Wacht.

Ihr kriegerischen Sänger, schwoll euch das Kämmchen nur,
Als Mücken- und Reimefänger, auf fremder Taten Spur,
In prunkenden Schabracken zu reiten hinten her?
Habt ihr zum Beißen und Hacken nicht hornigen Schnabel und Kralle mehr?

Ach, mancher kleine Sperber möcht jetzt ein Adler sein,
Hinflattern als Tatenwerber zur Weichsel oder zum Rhein!
Sagt nicht, es sei bequemlich, zu singen ein Heldenlied,
Indessen unbezähmlich der Tod die Sturmesglocke zieht.

Wir wissen: ein roter Tropfen, verspritzt auf ernster Wal,
Ist werter als Klampfen und Klopfen von Hackbrett und Zymbal,
Ist schöner als Heben und Senken der Silben buntgereiht;
Wer sich der Zeit will schenken, sei ihr zu sterben auch bereit!

Die wandelnden Jahreszeiten pflückten die Jugend ab;
Das lodernde Herz will streiten, die Hand schleppt müde den Stab.
Ihr alten Nimmeralten! euch ist in der bitteren Not
Ein Recht und ein Glück erhalten: ihr hütet der Zukunft Morgenrot!

Allmitten dem grimmen Reigen der würgenden Völkerwut
Stimmt ihr die himmlischen Geigen in heiliger Liebesglut.
Wie einst den gefallenen Helden Walkyren hoben empor,
Tragt ihr zu Walhalls Sälden die Toten durch das dunkle Tor.

Ihr sammelt in lichten Schalen des Schlachtfelds blutigen Saft;
Aus eures Lieds Kanalen wird leuchten die deutsche Kraft,
Bis zu der Zeiten Ende, bis rieselt Abendtau,
Bis löschen die Lebensbrände in des ewigen Chaos Nebelgrau.

Steht, wo die Rosse stampfen, Akropolis verwaist,
Flieht vor des Krieges Dampfen der holde musische Geist,
Ihr, heute die Verschmähten, schirmt seinen stillen Ruhm,
Enthüllt, wenn die Stürme verwehten, des deutschen Volks Palladium.

Denn nicht wie jene Horden, die fielen in deutsches Land,
Ist uns nach Rauben und Morden ein roher Sinn gewandt;
Das Volk der Weltgeistlenker kämpft für des Hauses Herd,
Die Sonne der Dichter und Denker funkelt aus seinem tapfren Schwert.

So ströme aus schwellenden Herzen der furchtbaren Tage Gesang
Und gebe den schlagenden Erzen einen beseligten Klang!
Er reiße in klingende Fluten das einsam schweigende Leid
Und heile das brennende Bluten mit Deutschlands neuer Herrlichkeit!

(Grazer Montags-Zeitung)

Heldenmut

Felix Braun schreibt (Hamb. Nachr. 468):

„Einer unserer jungen Schriftsteller hat in einem Essai über den Heldenmut, der vor etwa Jahresfrist in einer deutschen Zeitschrift erschienen war, behauptet, diese Tugend gebe es im zwanzigsten Jahrhundert nicht mehr, es sei kein Raum für sie, ja, sie entbehre der Nützlichkeit und des Wertes. Damals leuchteten diese Gedanken ein. Wo wäre auch Heldentum zu erkennen gewesen? Jenes schlichte, das ‚nach dem Großen schön' ist, stand freilich allgegenwärtig in jeder Pflicht im hellen Tag, aber nur dort, wo es unterging, wurde es mit dem Ruhme bedacht; dort, wo es sich erhielt, blieb es dunkel, unerkannt, alltäglich und namenlos.

Die Zeit, die über uns hereingebrochen ist, lehrt uns, daß wir falsch über den Heldenmut gedacht haben. Wir haben die Phrase gedacht, nicht den Sinn, — die Gebärde, nicht das Wesen. Die pathetische Geschichtsauffassung des neunzehnten Jahrhunderts hat jene Vorstellungen heldenhaften Handelns und Duldens geschaffen, die in den Jambendramen der nachschillerschen Zeit und in den Historienbildern der Piloty-Schule sich verhängnisvoll dokumentiert haben. Die großen Augenblicke der Weltgeschichte und im Leben hervorragender Menschen sind theatralisch gesteigert worden, um sie sinnfälliger zu machen; aber der Kothurn ist noch nicht Größe. Nicht in Aktschlüssen noch in Bildeffekten vollzieht sich das geschichtliche Werk, sondern still fortwachsend wie das Naturgeschehen, im Werden unkenntlich und längst da und in der Welt, ehe man seine Entfaltung abwarten kann. Die großen Helden starben nicht um ein Gran ‚schöner' denn die kleinen, und die schicksalschaffenden Taten treten nicht anders als die Sterne vor: längst bereit, plötzlich und unverfolgbar, altgewohnt und doch strahlend, vollzogen, ehe man sie nur fassen kann.

Das Herrliche des Heldentums liegt nicht in der besonderen Tat: es liegt in der tiefen Ruhe der Entschlossenheit, das höchste, das einzige Gut darzubringen: das Leben. Nicht erst der ist heldenhaft, der es tollkühn aufs Spiel setzt, jedoch der ist es schon, der es weiht. Wir alle haben nie gewähnt, daß diese so lange verborgen gewesenen alten Opferkräfte der Menschheit noch lebendig wären. Und darum, nur darum konnten wir an dem Glauben irre werden, daß heldenhafter Sinn je noch erwache. Der Höhepunkt eigensüchtiger und gnadenlos materieller Lebenspflege war erreicht, die Macht der wirtschaftlichen Bedingnisse schien unüberbietbar, nicht nur die Geste, auch die innerste Möglichkeit einer Handlung, die das Altertum dem Gedächtnis aufbewahrt hatte, wäre entfremdet in die Zeit getreten — da stürzen wenige Tage alles um, was die Jahrzehnte des Friedens aus den Staaten des Abendlandes geschaffen hatten, und wir sehen uns in einer Epoche, die ins antikische Maß heraufgewachsen ist."

Deutschtum

Fritz Ph. Baader schreibt in einem Aufsatz „Das Schrifttum und der Krieg" (Zeitschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 40):

„Eine der erfreulichsten Offenbarungen in diesen an Offenbarungen deutscher Volkskraft reichen Wochen ist die entschiedene Neuerstarkung völkischer Bewußtheit. Was manch ernsthafter Beobachter als Anzeichen des Verfalls beklagen mochte, die allzugroße Hingabe ans Ausland und ausländische Erzeugnisse, Moden, den überreizten Luxus mit Fremdwörtern, fiel schon in den ersten Tagen nach Kriegsbeginn wie eine lästige Tünche ab und wird hoffentlich für immer abgefallen bleiben. Und es ist nur ein Zeichen der Echtheit unserer Reue und unseres Vorsatzes, daß der Eifer dieser völkischen Reinigung auch hier und dort bedenklich über die Strenge schlug und Wertvolles mit dem Wertlosen mit hinwegzureißen drohte. Wir bannen ausländische Waren aus unserem Bedarf; gut. Wir erklären das sprachliche Ausländertum in Verruf; vortrefflich. Aber wir sollten uns hüten, die französischen und englischen Warenlager zu meiden, die unsere Volksgenossen sehr auf unseren eigenen Druck hin mit deutschem Gelde bezahlt haben, wir sollen unsere Sprachlehrer nicht brotlos machen und das bisher geschätzte Rüstzeug im Völkerwettstreit, die Kenntnis fremder Sprachen, nicht verachten. Und nicht minder töricht wäre es — aber Versuche solcher Torheit haben sich schon hervorgewagt —, ausländische Zeugnisse der Kunst und des Schrifttums aus unserem gegenwärtigen und künftigen Leben einzig deshalb zu bannen, weil unverantwortliche Verantwortliche diese Völkerschaften wider unsere Waffen aufgereizt haben. Gewiß: Männer wie Bernard Shaw, an dessen irischem Witz wir uns gern ergötzten, Maurice Maeterlinck, dessen spielerische Nervenkunst wir überschätzten, Romain Rolland, dessen ‚Johann Christof' eine für den romanischen Geist erstaunliche Einfühlung in deutsches Wesen kündete, haben sich in sinnlosen Schmähungen an uns vergangen, sie, deren geistige Reife sie über den Durchschnitt ihrer Volksgenossen hätte verpflichten sollen. Aber was hat diese ihre allzumenschliche Menschlichkeit mit ihren Werken, was mit den Werken ihrer größeren Stammesgenossen zu tun? Dennoch glaubte der Leiter des berliner Deutschen Theaters, Shakespeare, den wir Deutschen erst den Engländern geschenkt haben, nicht spielen zu dürfen, ohne sich durch das Zeugnis von Staatsmännern, Gelehrten und sogar eines reichshauptstädtischen Bürgermeisters, der im Nebenamt den Musen dient, zu decken. Dennoch erfährt man die Ungeheuerlichkeit, bei der Verwaltung der berliner Museen seien Beschwerden eingelaufen über die ausgestellten französischen und englischen Werke. So waren, wie die ‚Werkstatt der Kunst' zu berichten weiß, im Kupferstichkabinett unter den Neuerwerbungen Lithographien Honoré Daumiers und Bücher mit Holzschnitten Gustav Dorés ausgestellt. Die Werke wurden zurückgezogen. ‚Nun gibt es,' schreibt das Blatt, ‚noch im Kaiser-

Friedrich-Museum einen ganzen Saal voller Franzosen und Engländer, und ebenso in der Nationalgalerie den Saal mit den schon früher von unseren Nationalisten so heiß bekämpften Bildern der Impressionisten. So sehr man die Zurückziehung im gegenwärtigen Augenblick verstehen wird' (o nein! man wird sie nicht verstehen! Wir wollen gegen die französischen und englischen Gewehre, nicht wider ihre bemalte Leinwand kämpfen! Selbst unsere Offiziere finden im Feldgewühl die Zeit, französische und belgische Kunstwerke vor der Vernichtung zu retten!), ‚so sehr ist zu wünschen, daß nach dem Kriege bald wieder alles beim alten ist.' Die ‚Werkstatt der Kunst', die hier Teilzugeständnisse machen zu müssen glaubt, weist übrigens selbst darauf hin, daß die schönste Galerie französischer Künstler unser Kaiser von seinem größten Ahnen her besitze."

Die Sittlichkeit im Kriege

erörtert Max Gg. Zimmermann (Berl. Tagebl. 486):

„Die sittliche Leistung, die den Sieg verbürgt, muß schon eine lange Vorgeschichte im Frieden haben. Welch eine moralische Kraft liegt darin, daß Deutschland in dem letzten vier Jahrzehnte langen Frieden seine militärische Bereitschaft fortwährend gesteigert hat! Da war eine wahrhaft unerhörte Kleinarbeit täglich und stündlich zu verrichten, und über dieser Kleinarbeit durfte der Blick für das Ganze und Große nicht verloren werden. Wer sich über die Akkuratesse bis auf den Knopf an der Uniform des einzelnen Soldaten lustig macht, hat keine Ahnung davon, welch hohe erzieherische Kraft dieser Genauigkeit innewohnt. Jährlich einmal müssen die Mobilmachungspläne gründlich durchgearbeitet werden, weil alles in beständiger Veränderung begriffen ist. Bis auf jeden einzelnen Brief, der am soundsovielten Tage der Mobilmachung geschrieben werden muß, ist alles vorbereitet. So ist denn bei uns die Mobilmachung wie das Räderwerk einer Uhr abgelaufen. Das war ein Erfolg der Moral, der auch moralisch wirkte und jeden Soldaten von vornherein mit Siegeszuversicht erfüllte. Welch ein sittlicher Erfolg ist es auch, daß es gelungen ist, das Geheimnis des 42-Zentimeter-Geschützes völlig zu bewahren! Man muß bedenken, daß eine recht erhebliche Anzahl von Menschen, Ingenieure, Arbeiter, Verwaltungsbeamte, Militärs, davon gewußt haben muß. Nichts ist durchgesickert. Für die Armee war die Existenz dieser Geschütze eine ebenso große Überraschung wie für das Zivil. In welchem andern Lande wäre das möglich gewesen?

Fürwahr, nicht gering ist im Kampfe die persönliche Tapferkeit zu veranschlagen, wenn es heißt: ‚Ran an den Feind!', wenn es mit gefälltem Bajonett in die Reihen der Feinde hineingeht. Aber das ist dann wie ein Rausch. Sittlich ebenso groß ist die Leistung bei den Vorbereitungen zur Schlacht. Wir haben mit Erstaunen von den ungeheuren Marschleistungen unserer Soldaten gehört. Wenn es bei sengendem Sonnenbrand und erstickendem Staub oder bei strömendem Regen und aufgeweichten Straßen ganze Tage lang marschieren und immer marschieren heißt, dann werden die höchsten Anforderungen an die sittliche Kraft des einzelnen gestellt. Wie oft ist es nach einem Marsch von 50 Kilometern und mehr unmittelbar ins Gefecht gegangen! Dann wieder gilt es, Stunden und Stunden unter dem Hagel feindlicher Geschosse in den Schützengräben zu liegen. Dazu gehört eine auf sittlicher Grundlage beruhende Tapferkeit, die vielleicht noch größer ist als die, welche die Stürmenden nötig haben. Bei den eiligen Märschen, bei den viele Tage andauernden Schlachten kann die Ernährung der Truppen natürlich nur eine mangelhafte sein. Auch dabei werden die höchsten Anforderungen an die Willenskraft auf seelischer Grundlage gestellt. Ist dann der Sieg errungen und geht es vorwärts in Feindesland, so werden unsere Truppen heimtückischerweise vom Volke beschossen oder mit dargereichten Speisen vergiftet; die Verwundeten auf den Schlachtfeldern werden verstümmelt. Welch hohe sittliche Kraft ist nötig, daß unsere Soldaten da, wie es der Fall ist, nur die wirklich Schuldigen bestrafen und nicht Rache an der ganzen Bevölkerung üben!"

Die Umwertung des Ruhms

machte Rich. M. Meyer zum Gegenstand eines Aufsatzes (Berl. Tagebl. 504), der sich nach Würdigung der Schrift von Julian Hirsch „Die Genesis des Ruhmes" (Joh. Andr. Barth) in den folgenden Auseinandersetzungen ergeht:

„Zu den eigentümlichsten Kennzeichen dieses furchtbaren und wunderbaren Weltkrieges gehört die Zunahme der Namenslosigkeit. 1870 kannten wir schon vor dem Kriege fast jeden Heerführer: Bilder, Charakteristiken, Anekdoten nicht etwa bloß von Moltke oder Prinz Friedrich Karl, sondern auch von Steinmetz, Blumenthal, Manteuffel, v. d. Tann, ja von Voigts-Rheetz und von Hartmann waren überall verbreitet, der späteren Popularität von Werder oder Goeben zu geschweigen. Vor diesem Kriege dagegen war eigentlich nur ein General allgemein bekannt — und keiner in führender Stellung: der Graf Haeseler; vielleicht noch der Feldmarschall v. d. Goltz, und selbst jetzt werden fast nur Hindenburg und Kluck (neben den Prinzen) oft genannt. Nun könnte das einfach daher erklärlich scheinen, daß 1870 zwei Kriege vor sich gesehen hatte, 1914 lange Friedensjahre. Aber daß auch der Frieden den Namen von Generalen berühmt werden lassen kann, beweisen ja gerade jene Ausnahmen. Und die Tatsache, daß wir von all diesen Helden, von Kluck und Bülow, Hindenburg und Emmich, Hausen und Hoiningen so wenig gewußt haben — natürlich außerhalb der militärischen und halbmilitärischen Kreise! — hängt wieder mit anderem zusammen. In den Nachrichten des Generalquartiermeisters heißt es, soviel ich mich entsinne, nie: ‚Der Generaloberst v. Kluck hat einen feindlichen Angriff siegreich abgeschlagen', sondern: ‚Die Armee des Generalobersten v. Kluck . . .' Ganz gewiß soll damit dem Heerführer sein Verdienst nicht geschmälert werden; aber wenn man früher die andere Fassung bevorzugte, wollte man ebensowenig die Verdienste der Armee verkleinern. Die neue Ausdrucksweise ist nur die sicherlich ganz unbeabsichtigte Anerkennung einer Verschiebung. Sie wird ja ganz ähnlich bei den Österreichern durchgeführt: ‚Armee Dankl' usw. Und wenn hier unser Stil unmittelbar als Vorbild gedient haben könnte, so ist doch sehr zu beachten, daß wir auch von den Feinden beinahe nur die Namen der Oberbefehlshaber erfahren; nicht einmal diejenigen der, wie es scheint, bei dem herrlichen Siege von Tannenberg gefangenen Korpskommandanten sind mitgeteilt worden. Die Namen der heroischen Kreuzer unserer Flotte sind in aller Mund; wer sie befehligte, ist vor Weddigens unvergleichlicher Leistung kaum gesagt worden, und wir wissen nicht einmal, wer die tollkühne ‚Emden' führte. So ist es überall: eine Verschiebung der Nennung und somit des Ruhmes vom einzelnen auf den Verband, dem er angehört; keine Entwertung, sondern eine Verbreiterung, die den Ruhm des Mannes, sei er General oder Erbeuter einer feindlichen Fahne, einen Baustein zum Ruhm des Ganzen werden läßt.

Dies nun scheint mir eine glorreiche Wendung, dieser Zeit wert — und eine Wendung zugleich, die dem vielfach wirklich entwerteten Ruhm neue Geltung, neue Kraft verspricht. Einen Einzelnen ohne sein Verdienst unsterblich zu machen, ist keine ganz schwierige Leistung. Eifrige Reklame hat das für manchen Halberfinder, manches Halbtalent, manchen ‚halben Helden' geleistet. Die wohlorganisierten Ruhmerzeugungsanstalten der Gegenwart stehen nur zu oft dem Meistbietenden offen; und wenn die Gefahr, daß auch nur ein kleines Verdienst ganz übersehen wird, in dieser Epoche der Nekrologe und der Bibliographien, der Winkelpresse und — der Autobiographien nicht gar so groß ist, so um so mehr die einer völlig schiefen Verteilung des Ruhmes. Nun, das Verdienst einer ganzen Mannschaft, eines Heeres, eines Volkes ist leicht weder zu erfinden noch abzustreiten! Für das Verdienst von Generationen, Völ-

lern, ja sogar von Ständen und Religionen hat sich sogar die im ganzen recht leicht zu bestechende Richterin Weltgeschichte als zuverlässige Urteilsfinderin bewährt.

Und höher noch schätzen wir jenes andere: die Uneigennützigkeit des Ruhmesverlangens. „Hier ist Ruhm für alle!“ rief der tapfere König Viktor Emanuel, als sein Adjutant ihn aus einer gefährlichen Stellung in der Schlacht herausholen wollte. Ruhm für alle ist in großen Zeiten, weil nicht jeder Landsturmmann oder jeder Matrose genannt werden kann, weil aber jeder seinen Anspruch auf Ruhm in den Schatz des allgemeineren Verdienstes einzuzahlen vermag. Ruhm für alle ist nicht nur in großen Momenten, sondern immer da, wenn wir ihn als ein dankbares Scherflein für das, was uns das Vaterland ist, an das Vaterland abzahlen. Wir Deutsche gerade sind in dieser Hinsicht viel zu geizig gewesen. Ein allzu ängstlich kleinlicher Gerechtigkeitssinn hat jeden Ruhm und jedes Rühmchen gar zu säuberlich hüten wollen; und in der letzten Zeit war es vollends Mode geworden, die Zeit und das Volk nur als Almosenempfänger von der Gabe der Berühmtheiten leben zu lassen. Nein doch; unsere Dichtung ist das Werk unseres Volkes, nicht im einzelnen, wie falsche Auffassung der ‚Volkspoesie‘ meinte, aber im ganzen. Unsere Geschichte ist das Werk der Nation, trotz ihrer Undankbarkeiten gegen große Söhne. Je mehr wir unsere großen Männer lieben — ein Punkt, in dem wir von den Romanen und zumal den Italienern noch recht viel lernen können! —, desto mehr bereichern wir den Goldschatz unseres nationalen Ruhmes. Und je mehr jeder von uns an einer Stelle ruhmwürdig, wenn auch in der Stille arbeitet, desto größer wird der Ruhm unseres Volkes werden, in dem wir alle uns glücklich fühlen sollen — ein Punkt, in dem wir von den Angelsachsen und besonders den Engländern noch viel lernen können, und ‚es ist keine Schande, vom Feinde zu lernen!‘“

Glaube und Pflicht

überschreibt Emil Ertl (Tagespost, Graz, 262) Betrachtungen, die zunächst aus österreichischem Gesichtspunkt heraus geschrieben sind. Darin heißt es:

„Es ist ganz merkwürdig, daß uns angeblich so leichtlebigen Österreichern das Glauben so schwer fällt. Es gibt keine mißtrauischere Rasse auf der Welt als die unsrige. Keine zweifelsüchtigere, wenn es gilt, an uns selbst zu glauben. Woher haben wir das? Noch aus der Metternich-Zeit? Vielleicht! Damals haben wir uns daran gewöhnt, keine Verantwortung zu tragen. Das war freilich süß und bequem, aber inzwischen sind wir längst mündig und verantwortlich geworden, oder sollten es doch geworden sein. Was geschieht, das geschieht auch mit auf unsere eigene Verantwortung; darum ist es unsere Pflicht, voll dafür einzustehen. Darum ist es unsere Pflicht, an uns selbst zu glauben, wollen wir ernst genommen werden. In Friedenszeiten mag das landesübliche Kritisieren, Nörgeln und Raunzen noch hingehen, wenn es auch charakterlos bleibt, jede Kleinigkeit, bei der etwas nicht stimmt, als ‚echt österreichisch‘ zu bezeichnen und schon in jedem Krügel Bier, das nicht ganz kalt genug oder nicht bis an den Rand gefüllt ist, ein Symbol der unausrottbaren Unzulänglichkeit unserer Einrichtungen, unseres Wesens, unseres ganzen Volkes zu erblicken. In Zeiten der Not und Gefahr aber ist es eine Gottverlassenheit, aus Mücken Elefanten zu machen und um eines Mückenstichs willen, der in solchen Zeiten eben nie und nirgends ausbleibt, gleich Bedenklichkeiten und Zweifel in die Herzen einziehen zu lassen, die von vaterländischer Begeisterung, ja von gerechtem Stolze auf dieses große, wehrhafte Vaterland erfüllt zu sein, nicht etwa bloß die Pflicht, sondern auch allen Grund und gute Ursache haben.

Die Zuversicht ist ein Zustand innerer Begnadung, den sich jeder erringen kann, der an sich selbst ehrlich arbeitet — vorausgesetzt, daß er keine Schuld auf sich geladen hat. Wie diese Gnade über ihn kommen mag, das muß jeder einzelne mit sich selbst ausmachen, es gibt mannigfache Wege, die nach dem Ziele führen. Ob die Kraft aus dem Gottvertrauen stammt, aus dem Volksbewußtsein, aus dem Glauben an eine sittliche Weltordnung oder an eine natürliche Dynamik des Weltgeschehens — jedenfalls ist es eine Kraft des Herzens, die nur aus dem Boden eines reinen Gewissens gedeiht. ‚Eine tiefe Überzeugung, im Rechte zu sein,‘ hat Gladstone einmal gesagt, ‚ist im Kriege ein Machtfaktor ersten Ranges.‘ Haben wir nicht ein reines Gewissen? Kämpfen wir nicht einen ehrlichen Kampf? Ist nicht in diesem ungeheuerlichen, entsetzlichen Kriege Recht und Unrecht so klar verteilt, wie kaum in einem Kriege je zuvor? Heißt es nicht an der Gottheit und an der Menschheit zugleich verzweifeln, wenn wir es nur einen Augenblick lang für möglich halten, daß unserer gerechten Sache der Sieg versagt bleiben könnte?“

Krieg und Tragödie

setzt Paul Ernst (Tag 234) in einen tieferen Zusammenhang. Er beschließt seine Ausführungen mit den Worten:

„Wir sind alle Narren, wenn wir uns für Individuen halten, wenn wir ehrgeizig sind, uns Sorgen machen, um Durchsetzung unserer Persönlichkeit mit allen Kräften ringen. Alle Vereinzelung ist nur ein Schein, nur ein bunter Schleier, der über die wahre Welt geworfen ist; und wir sind Narren, daß wir diesen Schleier ernstnehmen. Das tun wir aber nur durch unsern Verstand.

Der Krieg und die Tragödie befreien uns beide von dieser Narrheit des Glaubens an die Welt des Schleiers und des Verstandes; in unser Gefühl hinein schaukeln die dunklen Wogen der wahren Welt, in der alles eins ist, alles gleich ist, kein Leid und keine Freude mehr ist, sondern Erlösung, Erlösung vom Leben, von der Welt des Scheins und von der Vereinzelung des Menschen.

Kriegszeiten sind seltene Ausnahmezeiten, und auch in ihnen ist das Hochgefühl nur eine kurze Spanne lebendig; das Gefühl, das die Tragödie in uns erweckt, erscheint gleichfalls nur in seltenen Zeiten und für kurze Dauer; unser gewöhnliches Leben geht vor sich als das Fließen der bunten Bilder auf dem Schleier. Und wie man den Sonntag nicht alle Tage leben kann, so kann man dieses tiefe Gefühl nicht immer verlangen: wir leben in der Welt des Schleiers die Wochentage, und unsere Wochentage sollen wir so redlich arbeiten, wie wir können: glücklich, wenn uns dann vielleicht einmal in unserm Leben ein einziger Sonntag beschieden ist; ein Sonntag, wie ihn jetzt unser Volk erlebt, weil es die Wochentage redlich gearbeitet hat.“

Thomas Abbt: Vom Tode fürs Vaterland

Hans Prutz erinnert (Münch. N. Nachrichten 500) an Thomas Abbts Schrift „Vom Tode fürs Vaterland“ und führt des weiteren aus:

„Der Verfasser, 1738 zu Ulm geboren, also ein Süddeutscher, aber in Halle, dem Sitz der damals das geistige Leben Deutschlands beherrschenden Wolffschen Philosophie, gebildet und dann durch die Schule der englischen Philosophen und Voltaires gegangen und in dem Kreise Lessings, Moses Mendelssohns und Friedrich Nicolais als besonders reich begabt und zu ungewöhnlichen Hoffnungen berechtigend hoch angesehen, war offenbar durch den ergreifenden Eindruck, den das benachbarte Schlachtfeld von Kunersdorf auf ihn machte, den Gedankengang weiter zu verfolgen veranlaßt worden, den die Erinnerung an den beispiellos blutigen, scheinbar des Preußenkönigs Verhängnis bezeichnenden 12. August 1759 in jedem Betrachter anregen mußte, zusammen mit dem an der Stätte seines Wirkens fortlebenden Gedächtnis der dabei für das Vaterland in den Tod gegangenen Helden, obenan des Sängers des ‚Frühlings‘, Ewald v. Kleists, der, in der Unglücksschlacht schwer verwundet, dort am 24. August gestorben und von seinen Freunden unter ehrender Teilnahme auch der russischen Sieger auf dem Friedhof der Gubener Vor-

stadt, dem jetzigen Park, bestattet worden war: ein russischer Rittmeister, der den Schwerverwundeten hatte in die Stadt schaffen lassen, legte seinen eigenen Degen auf den Sarg des heldenmütigen Feindes, dessen Schwert eine Kanonenkugel zugleich mit seinem rechten Bein zerschmettert hatte.

Als Thomas Abbt seine Abhandlung schrieb, hatte die Befreiung des deutschen Geisteslebens von der alle Eigenart erstickenden Vorherrschaft der französischen Literatur eben erst begonnen. Die Geschichte seines Volkes war ihm ebenso unbekannt wie der Mehrzahl seiner Genossen, und das klassische Altertum kannte auch er trotz eingehender und verdienstlicher Beschäftigung mit den römischen Historikern als Ganzes doch nur in der Verwässerung, in der man es damals durch die Vermittlung der französischen Klassiker zu sehen gewohnt war. Beispiele für den Tod fürs Vaterland sucht und findet er nur bei Griechen und Römern: war derselbe nach der Auffassung, welche die absolute Monarchie allgemein zur Herrschaft gebracht hatte, doch nur denkbar als Tod für die Freiheit des Vaterlandes, konnte also füglich nur in Republiken gesucht und gefunden werden, während es sich sonst dabei um die Erfüllung einer Pflicht gegen den Landesherrn oder die Betätigung eines edlen, aber nicht unter allen Umständen löblichen Ehrgeizes handeln sollte. Hier setzt Abbt ein: auf den modernen Leser macht es freilich einen wunderlich zopfigen Eindruck, wenn er in dem ganzen umfänglichen ersten Teil seiner Arbeit den Beweis dafür zu erbringen bemüht ist, daß Liebe zum Vaterland, die unerläßliche Voraussetzung des Todes für dasselbe, nicht, wie man damals meinte, bloß in Republiken zu finden sei, sondern auch in Monarchien entstehen könne. Schlagender konnte allerdings die verhängnisvolle Lüge nicht erwiesen werden, als die das Schlagwort der absoluten Monarchie, Ludwigs XIV. angebliches ‚L'état c'est moi' im Laufe der Zeit enthüllt worden war.

Auch die Art, wie Abbt von der so gewonnenen Grundlage aus im Gegensatz zu der ‚Verweichlichung', die er seinen Landsleuten mit Recht zum Vorwurf macht, die Entwicklung der Liebe zum Vaterland zu dem edlen Enthusiasmus darlegt, der auch vor dem Tode nicht zurückschreckt, wird infolge ihrer pedantischen Umständlichkeit dem Leser von heute nicht zusagen; aber ihm bleibt doch das Verdienst, unerschrocken die Hand auf eine nur allzu lange Zeit unbeachtet gebliebene Wunde gelegt zu haben, ohne deren rücksichtslose Aufdeckung und allmähliche Heilung der Körper des deutschen Volkes so wenig wie sein geistiges und sittliches Leben völlig gesunden konnte. Denn es gehörte unter den damaligen Verhältnissen, die der überkommenen Abwendung des Deutschen von der Betrachtung des staatlichen Lebens und der Beschäftigung mit seinen ernsten Aufgaben nur allzu sehr Vorschub leisteten, schon ein hoher moralischer Mut dazu, den Deutschen statt des ihnen von ihren Geistlichen so oft zugerufenen ‚Tut Buße!' einmal mit weithin vernehmlicher Stimme die Mahnung zu erteilen: ‚Sterbt freudig für das Vaterland!' und klar zu machen, daß das Vaterland ein Recht auf ihr Leben habe."

Zur deutschen Literatur

Goethe und **Hebbel** in ihrem Verhältnis zum Kriege werden (Staatsbürger-Ztg. 164) zum Gegenstand einer Betrachtung gemacht.

Den Gedenkblättern zu **Ifflands** hundertjährigem Todestage (vgl. LE Sp. 105) ist nachzutragen: A. W. Iffland (N. Zür. Ztg. 1340).

Über **Ernst v. Wildenbruch** in seiner Bedeutung für unsere Zeit äußert sich Adolf Bartels (Aus großer Zeit, Post 456).

In einer Charakteristik **Stefan Zweigs** (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 40) geht Paul Zech auf Zweigs Versbuch „Die frühen Kränze" ein und sagt:

„Schon das zweite Buch Kränze, das nach einer Pause von fünf Jahren der Inselverlag, der von da ab alle Bücher Zweigs verlegte, unter dem Titel ‚Die frühen Kränze' herausbrachte, löst den Wechsel auf die Zukunft prompt ein. In diesen Gedichten äußert die musikalische Empfindung eine so stark bindende und konzentrierte Kraft, daß das ganze Erleben darin wie eine Symphonie aufbraust. Und gleichzeitig ist auch das persönliche, dichterische ‚Ich' so intensiv akzentuiert, so fest umrissen, daß die vollkommene Ruhe der Zügelung beinahe wie Blasiertheit wirkt. Teilweise wurden alte Fäden weitergesponnen, aber was einst noch furchtsam zitterte vor dem ersten Schritt, wandert aufrecht und sehr bewußt. Wundervolle Strophen, auf dunkle Mollakkorde gestuft, enthält der Zyklus ‚Die Lieder des Abends'. Eine geschlossene Gedichtreihe, die mit diesen Zeilen eingeleitet wird:

„Die Dinge, die die Abende erzählen,
Die sind so selten süß und wunderbar,
Weil sich in ihnen Wunsch und Wort vermählen
Und küssen, wie ein Schwesterlippenpaar.

In ihnen schläft der Schmelz der Violinen
Und träumt von Trost, der nicht dem Tag entstammt,
Und sorglos nimmst du Süßigkeit von ihnen
Gleich einer Rose, die am Wege flammt."

Auffallend ist die Stellung Zweigs zu den Frauen in diesem Buch. Unter der Maske einer aufstaunenden Bewunderung, einem nervigen Entgegenzittern vorm Aufgang des großen Mysteriums, brennt glutrot das Feuer des ersten Rausches, die Ekstase des Genusses. Hier wiederum denkt man unwillkürlich an die ‚bons Chansons' des großen Verlaine. Aber es bedarf keiner Spitzfindigkeit, um das unausgesprochene Kosmopolitische, die Paarung von Blut und Sehnsucht, Wollust und Entrücktheit, im Gegensatz zu dem katholisch-mystisch-romanischen Einschlag in den Liedern Verlaines zu erkennen. Beiden Dichtern gemeinsam ist die Wortmelodie, die Ergriffenheit und der zugespitzte Kult."

Zur ausländischen Literatur

Über britische Schriftsteller als Gegner Englands schreibt Elfriede Lohmeyer (Tgl. Rundsch., Unterh.-Beil. 231). Über Shakespeare und seine Landsleute äußert sich Hermann Schelenz (ebenda 229).

„Ein russischer Dichter [Lermontov] als Schüler und Herold deutscher Dichtung" betitelt sich ein Aufsatz von Ernst Friedrichs (Bresl. Ztg. 691).

„Romain Rolland und die Musik." Von Walter **Braunfels** (Frankf. Ztg. 265).

„Unsere neuen Kriegslieder." Von R. **Buchwald** (Neckar-Ztg., Unterh.-Bl. 90).

„Israelitische Kriegsgedichte." Von Hermann **Gunkel** (Frankf. Ztg. 264).

„Österreichische Dichterinnen als Sängerinnen des Krieges und Sieges 1870/71." Von Adolph **Kohut** (Deutscher Kurier 233).

„Soldatenlieder von einst" (Vorwärts, Unterh.-Bl. 189).

„Die Académie Française und der Krieg" (Dresd. Nachr. 275).

„Sturm und Drang in der Schweiz" (Bespr. des gleichnamigen Werkes von Hans Schnorf, Schultheß u. Cie., Zürich) (N. Zür. Ztg. 1373).

Echo der Zeitschriften

Schaubühne. X, 39. Die Frage nach der tieferen Begründung jener Sinnesänderung des Kleistschen Kurfürsten, die ihn seine ursprünglichen Ideale aufgeben, den Prinzen begnadigen läßt, sucht Moritz Heimann, indem er scheinbare Unklarheit als höhere Klarheit („Unklarheit der Luft, die wir atmen") darstellt, zu lösen:

„Der Prinz kommt. Alle Kleinmütigkeit und der Wunsch der Kreatur sind von ihm abgefallen. Er steht auf dem Gipfel sittlicher Größe. Er erkennt sich selbst den Tod zu. Und wie zum Tode entläßt ihn, wiewohl gerührt und gütig, der Fürst. Und nun erst, in dem Augenblick, da die Freunde und Kameraden alles verloren glauben, spricht der Kurfürst, in einem künstlerisch unsagbar feinen, aber psychologisch ganz verhüllten Übergang die Begnadigung aus.

Kein Monolog, kein dialektischer Kampf hat uns verraten, daß etwas in ihm vorgegangen ist.

Was ist in ihm vorgegangen? Er ist ein Herrscher, er hat eine große Pflicht, eine Idee zu vertreten. Der Mensch, zugleich Natur und gegensätzlich zur Natur, ja, Gegner der Natur, steht als Individuum zwischen diesen beiden Extremen. Leidend oder wirkend, erkennend oder handelnd, rückt er dem einen nahe oder dem andern. Es sind zwei Stimmen und keine von ihnen schweigt jemals ganz: aber der Mensch überhört die einen von ihnen, sobald sein Charakter, sein Wille und seine Einsicht ihn entschieden haben. Der Mensch der Idee sieht nicht Gesetze, sondern schafft sie. Er greift in die lückenlose Kette der Kausalität und schafft die Schuld. Er schafft Verantwortung. Er überläßt Gott dem Gott und schafft den Fetisch.

So der Kurfürst. In seinem Plan ist des Prinzen Verhalten nichts weiter als Schuld. Was es in des Schuldigen Seele war, wie entstanden, das geht ihn nicht an. Der Mittler kommt, den Prinzen zu entschuldigen. Er erklärt die Tat; er deckt ihre nächste Kausalität auf; er wälzt sie nur vom einen auf den andern; er läßt den Fetisch unangetastet; er weiß selbst nicht, wohin sein Degenstoß zielt.

Der Kurfürst weiß es. Er fühlt, daß den Prinzen freisprechen, heißt: den Schuldbegriff lockern. ‚Habe ich Schuld an seiner Schuld, so du an der meinen' — und so kann es fortgehen, endlos, ins Endlose. Ist das Tun der Menschen eine fest verzahnte Folge von Ursach und Wirkung, so hört die Verantwortung auf.

Und damit hört die Pflicht auf und sinkt die Idee mit zerschnittenen Sehnen gelähmt zu Boden. ‚Die delph'sche Weisheit meiner Offiziere!'

Wem aber einmal die Welt in der Erkenntnis der Notwendigkeit wie in einem Blitze dastand, der kann ohne Sünde den Anblick nicht mehr vergessen; der muß, will er sein Gleichgewicht behaupten, sich umwandeln, leise sich umwandeln, sich sänftigen und trüben.

So ist Hohenzollerns Wort, wie ein Gewicht, in des Fürsten Brust gefallen.

Man würde den Dichter schlecht begreifen, wenn man des Kurfürsten anscheinende Sinnesänderung ein Kompromiß nennte. Es ist kein Kompromiß; denn die Idee hat ihren Sieg ausgefochten im Prinzen. Natalie ist ihm wirklich das geworden, als was sie zu ihm gesendet war: Nike aus der Hand des Zeus. Natalie — Nike, die Namenswahl verhüllt den Gedanken und verrät ihn doch, mit dem Anfangsbuchstaben. Dichter lieben solche Scherze.

Hätten wir an der entscheidenden Stelle einen Monolog des Kurfürsten zu hören bekommen, Worte, Gründe für und wider, Resultat — dann müßten wir von einem Kompromiß reden. Im Unausgesprochenen aber liegt nicht Sinnesänderung, sondern Sinneswachstum; kein Kompromiß, noch einmal, sondern die Trübung der Synthese, die lebensvolle, lebenschaffende Trübung; und die sittlichen Mächte, die ursprünglich nur im Haupt des Fürsten gesammelt waren, haben sich verteilt, wie eine Wolke sich rhythmisch auflöst."

März. VIII, 39. Arthur Bonus schreibt „Wider die moralische Sentimentalität" sehr überzeugende und freimütige Worte:

„Man glaubt, das Volk und seinen Kampf zu veredeln, wenn man die eigentlichen und völlig ausreichenden natürlichen Gründe, die eben als natürliche bereits sittlich gerechtfertigt sind, durch sogenannt moralische Gründe ersetzt, und sieht nicht, daß man erst damit die Unsittlichkeit in den Kampf hineinträgt, nämlich Spiegelfechterei, Heuchelei und Verleumdung. Die Krankheiten sind die gefährlichsten, die die edlen Teile angreifen. Was unsre Kultur adelt, ist die Tiefe des Gemüts, die sich in unsrer Religion in den Zeiten ihrer Gesundheit offenbarte, und die Höhe unsrer aus ihr hervorgegangenen sittlichen Überzeugungen. Wenn sie hier krank wird, wird sie sehr krank. Jeder, der die Geschichte der christlichen Kultur kennt, kennt auch ihren wundesten Punkt. All unsre Auseinandersetzungen, all unsre Parteikämpfe, selbst unsre wissenschaftlichen, religiösen, künstlerischen, ja geschäftlichen Differenzen werden von hier aus vergiftet. Der Gegner, damit man ihn bekämpfen kann, muß gemein sein. Dieser Gedankengang hat die Verleumdung zum Hauptkampfmittel gemacht.

Jetzt der Krieg mit der großen Ehrlichkeit, die er eigentlich im Grunde ist, mit dem Aufkommen männlicherer geraderer Gesinnung, das er begünstigt, sollte die Eiterbeule aufstechen können. Wir sollten es uns bewußt werden.

Aber unter unsern Zeitungsschreibern mögen die Soldaten oder soldatischen Naturen selten sein. Die meisten von ihnen mögen im Feld sein. Wieviel Kriegstage sind nun schon hingegangen. Doppelt soviel Zeitungsnummern. Ich habe jeden Tag von neuem nach einer, auch nur einer Äußerung der alten germanischen Feindesachtung gesucht. Jeden Tag gleich vergeblich. In die Zeitungsstuben — um einzuschränken: in die Redaktionsstube der Zeitung, die ich lese, eins der gebräuchlichen großen Nachrichtenblätter, dem ich Grund habe Durchschnittscharakter zuzumessen — scheint bei allem Kriegsgeschrei kein kleines Lüftchen frischen Kriegswindes sich zu verirren. Neulich unterwegs ein Verwundeter, der aus dem Krieg kam, schenkte mir ein Wort aus der Richtung, in der ich suchte: ‚Die Franzosen schlagen sich sehr gut, mit dem Unterschätzen ist es nicht getan!' Und, obwohl er sich freute, wieder in die Front zu kommen, sorgte er auch im weiteren Gespräch, das ich als dritter anhörte, dafür, daß Licht und Schatten gleich verteilt wurden. Das tat wohl nach dem Bramarbasieren. Möchte es unseren Kriegern gelingen, den verleumderischen und hetzerischen Ton eines Teils unsrer Presse zu überwinden, der sie im Voraus ihrer Lorbeeren beraubt, indem er verbreitet, daß ihre Siege gegen Feiglinge und Unwürdige erfochten werden.

Fängt hier an einer Stelle die Ehrlichkeit an zu siegen, so wird sie uns weiter führen und uns statt des häßlichen und niederziehenden Blicks in Tücke und Gemeinheit, den unsre Zeitungen uns vorspiegeln, den stählenden und erhebenden Blick in die ehernen Notwendigkeiten der Menschheitsgeschichte öffnen.

Diesen Blick für Notwendigkeit und Größe brauchen wir, nicht nur jetzt für die rechte Auffassung des Krieges, wir brauchen ihn überhaupt in unsrer Kultur, daß sie männlicher, härter, widerstandskräftiger werde.

Wir schreiten jetzt durch Ströme von Blut. In diesen Tagen beginnen nun auch die Ströme der Tränen darüber zu fließen. Der Ernst dieser Zeit soll unsre Gedanken nüchtern machen, so daß wir, falls uns der Sieg zufällt, unberauschten Gemüts und hellen, klaren Kopfs die Neuordnung der Verhältnisse erwägen. Daß wir nicht im Taumel nach dem alten Trugbild greifen, das der böse Geist auf dem sehr hohen Berge zeigt, sondern eine

dauernde, auf gegenseitige Achtung gegründete Einigung des Abendlandes herbeiführen."

Die Neue Rundschau. XXV, 10. In einem bisher unveröffentlichten englischen Tagebuch Theodor Fontanes aus dem Jahre 1852 heißt es unter dem Datum des 30. Mai (Pfingstsonntag):

„Um fünf Uhr aufgestanden um nach Brighton zu fahren. Den alten Bahnhof (von wo auch ich vor acht Jahren dieselbe Tour machte) aufgesucht und erst dort erfahren, daß die Züge nicht mehr von Bricklayers-Arms sondern von London-Station aus gehn. Hingetrabt; dennoch zu spät gekommen. — Morgenpromenade durch die City; kein Lokal geöffnet und die Unmöglichkeit eingesehn, dort bei Kaffee oder Tee den nächsten Zug abzuwarten. Zurückgeschlendert nach Burton-Street. Um zehn mit dem Steamer von Vaux Hallbridge aus, mein Heil nochmal versucht; — wieder zu spät gekommen. Brighton aufgegeben und mit dem Omnibus nach Richmond. 4 Deutsche (einer von der Truppe Emil Devrients) neben mir auf dem Wagendach; nachher mit 3 andern (dem Anschein u. der Sprache nach süddeutsche Demokraten) zusammen gegessen. Die Zahl der Deutschen ist so enorm groß, daß man mitunter auf heimathlichem Boden zu sein glaubt und sich wundert, daß nicht auch die Schilder der Kaufläden deutsche Inschriften tragen. Fast nur die Kinder und die Constabler, allenfalls auch noch die Kutscher sprechen englisch; wogegen man jeden Kellner, jeden Commis, jeden Handwerker — namentlich bestimmte Professionen — und jeden Menschen mit unrasirtem Kinn (dies ist das Hauptkennzeichen) deutsch anreden und einer deutschen Antwort gewiß sein kann. Die City ist eine deutsche Handelsstadt wie Hamburg oder Bremen, die eine Hälfte ist deutsch, die andere spricht es wenigstens. Wer heut zu Tage ein gereister Mann sein will, muß in China Thee getrunken und ächte Nanking-Hosen getragen haben; muß in Australien Goldbuddler und in Californien ausführendes Mitglied der Lynchjustiz gewesen sein; muß die Größenunterschiede eines Patagoniers und Lappländers aus Anschauung kennen und die Guano-Inseln im stillen Ocean durch einen tüchtigen Beitrag bereichert haben. Wer weniger gesehn hat, kann gleich lieber ruhig zu Hause bleiben und wenn mal renommirt werden soll, sich umgekehrt damit brüsten: nie über Ricksdorf hinausgekommen zu sein. — Doch zurück nach Richmond. Erst im ‚Greyhund' gegessen; der Wirth heißt Furz, was im Englischen hoffentlich weniger besagen will als im Deutschen. Bei uns wäre der Mann verloren, denn einmal untergräbt es den Appetit, zweitens könnte man auf die Frage: ‚bei wem essen Sie?' nie Antwort geben. Nach Tisch in den Park. Ganz wundervoll: der Park liegt hoch und man blickt von ihm in die schönste Landschaft hinab, die sich denken läßt: prächtiger Wiesengrund, durch den sich inselreich und boote-bedeckt die schöne Themse schlängelt, Laubholz rechts und links und hinaufsteigend zum Gipfel auf dem wir stehn, roth- und weißblühender Weißdorn, Flieder und Goldregen. Dazwischen tausend geputzte Menschen, Vogelsang in der Nähe und Musik in der Ferne — es ist zauberhaft. — Um 6 mit dem Steamer von Kew-bridge zurück. — Sehr müde, früh zu Bett."

„Die Tanzlieder Neidharts des Minnesängers." Von Richard Kralik (Der Gral VIII, 12).

„Kant, Goethe — Chamberlain." Von K. Falke (Wissen und Leben VII, 23).

„A. von Drostes Lieder und Kompositionen." Von Eduard Arens (Der Gral VIII, 11/12).

„Wilhelm Fischer in Graz." Von Franz Zach (Der Gral VIII, 11).

„David Friedrich Strauß als Urheber des Züriputsch von 1839." Von Robert Albert (Die Ähre II, 52).

„Gobineau." Von Karl Felix Wolff (Deutscher Volkswart I, 12).

„Erinnerungen an Herzog Georg von Meiningen." Von Richard Voß (Velhagen und Klasings Monatshefte XXIX, 2).

„Der Fragmentist." [Philipp Fallmerayer.] Von Alfons Paquet (Neue Rundschau XXV, 10).

„Rega Ullmann." Von Friedrich Stieve (März VIII, 39).

„Ein Wiener Roman." [Karl Adolph: „Töchter."] Von E. Pernerstorfer (März XIII, 38).

„Stille Bühnenjubiläen." Von Theodor Antropp. (Österreichische Rundschau XLI, 1).

„Die Selbstvergiftung des katholischen Schrifttums." Von Franz Eichert (Der Gral VIII, 11).

„Essays." Besprochen von Michael G. Lap (Der Gral VIII, 12).

„Die deutsche Dorfdichtung im Jahre 1913." Von L. Läper (Das Land XXII, 21).

„Die Schauspielhäuser im Krieg." Von Hermann Kienzl (Der Türmer XVII, 1).

„Der Krieg und die Internationalität der geistigen Kultur." Von Ernst Troeltsch (Internationale Monatsschrift IX, 1).

„Die Niederlage des Ästhetizismus." Von Roland Schacht (Die Grenzboten LXXIII, 38).

„Deutschfeindliche Gelehrte und Schriftsteller." Von Rudolf Eucken (Internationale Monatsschrift IX, 1).

„Theaterbarbarei." Von Herbert Ihering (Die Schaubühne X, 39).

„Deutsche Kriegsdichtung." Von Carl Busse. (Velhagen und Klasings Monatshefte XXIX, 2).

„Krieg und Schauspielkunst." Von Herbert Ihering (Die Schaubühne X, 40).

„Schrei nach dem Zensor." Von Siegfried Jacobsohn (Die Schaubühne X, 40).

„Der deutsche Krieg im deutschen Gedicht." Von Julius Bab (Die Schaubühne X, 40).

Echo des Auslands

Spanischer Brief

Das abgelaufene Jahr war auf belletristischem Gebiete minder ergiebig als die vorhergegangenen. Es lag dies nicht zuletzt, wie übrigens allerorts, an den politischen Weltereignissen der jüngsten Zeit, deren mannigfache Wandlungen unzweifelhaft das Augenmerk des Publikums von der sonst mit Interesse verfolgten schöngeistigen Produktion ablenkten. Solches verspürte der Buchhandel nur zu sehr, da man weder Bücher kaufte noch so rege lieh als früher, weshalb auch die Verleger, ein Risiko scheuend, bei ihren Veröffentlichungen sich vielfach Zurückhaltung auferlegten. Dies fiel natürlich stark ins Gewicht. Besitzt doch Spanien für schönwissenschaftliche Werke kaum mehr als ein halbes Dutzend eingeführter Verlage, die selbst in normalen Zeiten mehr mit dem Export nach dem kaufkräftigen spanischen Amerika zu rechnen haben, als eigentlich mit dem heimischen Absatz. Im spanischen Mutterlande, wo traurigerweise noch immer ein hoher Prozentsatz dem Analphabetentum angehört, obgleich sich dies nun von Jahr zu Jahr mit Riesenschritten bessert, ist es fast ausnahmslos die Intelligenz der Provinzstädte, an der der belletristische Schriftsteller Leser, Schätzer und Gönner findet. So sind denn im Vorjahr nur gegen sechshundert Werke belletristischen Charakters, Neuausgaben und Übersetzungen mit eingerechnet, auf den Markt gebracht worden. Nicht viel besser ergeht es den vornehmeren Zeitschriften, die ihre Existenz vor allem aus der Unterstützung, die ihnen von seiten der akademischen Bibliotheken, Lesezirkel u. dgl.

in Spanien und über See zuteil wird, fristen müssen. Es gibt ganz vortrefflich redigierte darunter, mit den ersten Autoren des Landes als Mitarbeiter. Gleichwohl gelingt es nur den reich fundierten auch durchzuhalten, während andere sang- und klanglos verschwinden; so vor Jahresfrist erst die von Antonio Asenjo in Madrid herausgegebene, in jeder Hinsicht mustergültige Revue „Comedias y Comediantes".

Aus der älteren Generation (vgl. LE XII, 1291 ff.) sind diesmal auffällig wenig Romandichter mit neuen Werken hervorgetreten. Dafür nehmen aber die jüngeren und jüngsten Vertreter dieses Genres um so breiteren Raum ein. Rührig wie immer erwies sich Pio Baroja, der seine im Vorjahr begonnene, großzügig angelegte Romanserie „Memorias de un hombre de acción" (vgl. LE XVI, 277) mit einem weiteren, ziemlich umfangreichen historischen Roman „El escuadrón del Brigante" fortgeführt hat. Als kleinere Arbeiten dieses Autors sind erschienen „Camino de perfección" und „El mayorazgo de Labraz". — Der Romancier Felipe Trigo, der als Meister der Psychologie der südlichen Frauenseele gilt, hat seinem beifällig aufgenommenen erotischen Roman „Los abismos" nun wieder einmal ein Novellenbuch folgen lassen, darin er sich neuerdings als schöpferischer Geist auf seinem speziellen Gebiet erweist. Das Buch enthält außer der Titelerzählung „El papá de las bellezas" die feinsinnigen Novellen „La sombra", „El náufrago" und „A todo honor". — Von Alberto Insúa sind ebenfalls drei neue Werke zu verzeichnen. Erotiker gleich Trigo, verfügt er dennoch über eine ausgesprochen persönliche Note, die seine Schöpfungen scharf differenziert. Der kulturpsychologischen Serie „Los hombres" gehören die beiden Romane „Mary los descubre" und „Mary los perdona" an; ein dritter, außerhalb stehender, der eben erst erschienen ist, betitelt sich „El triunfo". — Der manchaner Rafael López de Haro, dessen Hauptwerken jüngst hier besonders gedacht wurde (vgl. LE XVI, 276), veröffentlichte inzwischen einen weiteren Roman voll warm pulsierenden Lebens, „El país de los medianos", der bei Kritik und Publikum einmütige Anerkennung fand. — Als Dichter von großer Zukunft wird auch der sevillanische Erzähler Manuel Héctor Abreu bezeichnet, von dem neuerdings ein anregendes Buch „Ramiro el enamorado (argucias de las hechiceras de Sevilla)" vorliegt, das durch ein wohlgelungenes südspanisches Kolorit, den Zauber dieses einzigartigen Erdenfleckes, in dem romanisches und semitisches Blut eine eigene heißblütige Rasse gezeugt haben, ausstrahlt. — Noch weiter gegen Süden, nach dem maurischen Magreb, geleitet den Leser der Roman „Esmeralda de Oriente" von Isaac Muñoz, während ein anderer Autor, Carlos de Montero, in „Halima" einen Roman aus dem Zeitalter des Kalifen Harun al Raschid geschaffen hat. Wie man sieht, ist die romantische Sehnsucht nach den Tagen von Hispaniens großer Vergangenheit, davon so manche herrliche Baudenkmäler als stolze Zeugen Kunde geben, in diesem Lande noch lange nicht erstorben.

Die anspruchslosere Kleinform der Novelle und Erzählung zeigt sich gleichfalls durch etliche beachtenswerte Neuerscheinungen vertreten. Außer dem vorhin erwähnten Novellenbuch von Trigo ist eins von dem Dramatiker Joaquín Dicenta („Novelas") hervorzuheben, das vier stimmungsreiche Einzelstücke (El idilio de Pedrín, Idos y muertos, Infanticida und Sol de invierno) umfaßt. Ein erlesenes Werkchen dieses Genres liegt in „El espejo de la muerte", von dem berühmten salamankaner Philosophen Miguel de Unamuno vor. Novelletten voll tiefgründiger Weisheit, deren minder kunstvollendete Form durch die Probleme und die Bedeutsamkeit der zum Ausdruck gebrachten Menschheitsideen kompensiert erscheint. Eine populäre Ausgabe scharf pointierter, zudem meisterhaft gestalteter Novellen Emilia Pardo Bazáns ist in den „Cuentos trágicos" weiteren Kreisen zugänglich gemacht worden. Die Gattung der phantastischen Erzählung wird durch fesselnde Geschichten von E. Ferráz Revenga („El sueño de la razón") und das Buch „Rosas de juventud" von A. Retania und R. de Arelleno vertreten, während L. López Allué in „Alma montañesa" fein getönte Erzählungen aus der wild zerklüfteten Landschaft Aragoniens dargeboten hat.

In diesem Lande des heiß wallenden Blutes, aber auch der elegischen Empfindsamkeit, herrscht an lyrischen Schöpfungen zu keiner Zeit Mangel. Von den längst anerkannten Talenten begegnet man Francisco Villaespesa neuerdings mit zwei Werken, den Gedichtbänden „El velo de Isis" und „Lámparas votivas", desgleichen Salvador Rueda mit den neu zusammengestellten Sammlungen „Cantando por ambos mundos" und „Poesías escogidas". Der gleichnamige jugendliche Sohn Joaquín Dicentas veröffentlicht ein lyrisches Bändchen „Lisonjas y lamentaciones", zu dem kein Geringerer als B. Pérez Galdós die Einführung geschrieben hat. Ob er freilich das umfassende Talent seines Vaters erbte, das wird sich erst in Zukunft erweisen müssen. Weitere beifällig aufgenommene Versbücher empfindsamen Charakters gaben heraus M. R. Blanco-Belmonte („La patria de mis sueños"), Juan José Llovet („El rosal de la leyenda"), J. Brú y Solá („Floración cruenta") und B. de Castro y Escribano („Nostalgias"). Zu nennen sind überdies das durch Villaespesa eingeführte Buch „Idealismos" von E. de Leguina y Juárez und das ebenfalls von Galdós bevorwortete Werk „La Musa de los Madriles" von Antonio Casero, welch letzteres charakteristische madrilenische Dichtungen enthält, während R. J. Catarineus „Madrigales y elegías" vornehmlich dem Preise des primitiven Landlebens gewidmet ist. — Verdienstvolle Anthologien zur spanischen Dichtkunst gaben José Brissa („Parnaso español contemporáneo") und Pedro Crespo („Renacimiento neo-clásico español: Los mejores poetas contemporáneos") heraus, deren jede für sich umfassende Überblicke über das lyrische Schaffen unserer Zeit in Spanien gestattet.

Recht ansehnlich war in der jüngsten Zeit die dramatische Produktion. Auch hier überwiegen die Modernen gegenüber den Dramatikern der älteren Schule. Jacinto Benavente, der ebenso fruchtbare wie erfolgreiche Lustspieldichter, hat seine neuen Komödien im zwanzigsten Band seiner gesammelten dramatischen Dichtungen zusammengefaßt; es sind dies „El nietecito", „La losa de los sueños" und „La Malquerida". Von den nicht minder regsamen Komödiendichtern Serafín und Joaquín Alvarez Quintero verzeichnen wir die beifällig aufgenommenen dreiaktigen Komödien „Los Leales" und „La dicha ajena", ein zweiaktiges Spiel „Nena Teruel" und den geistvollen Einakter „Sin palabras". G. Martínez Sierra hat gleichfalls mehrere Novitäten, wiewohl sehr verschiedenen Wertes, herausgebracht. In „Mamá" eine dreiaktige Komödie, die etwas matt geriet; während „Los pastores" und „Madrigal" recht amüsante zweiaktige Komödien darstellen. „La tirana" ist eine gelungene musikalische Komödie, deren Vertonung vom Komponisten Lleó herrührt. Eduardo Marquina, der auch als Dramatiker stetig an Bedeutung gewinnt, schuf inzwischen neben einer volkstümlichen Tragödie „La hiedra" die dreiaktige Komödie „Cuando florezcan los rosales". Ein dreiaktiges Drama „El lobo" liegt ferner von Joaquín Dicenta vor, während sich der jüngere Dicenta mit „El bufón" an einer dreiaktigen Verstragödie versuchte. Eine etwas pathetisch geratene, versifizierte Maurentragödie, „Aben-Humeya" betitelt, hat den formgewandten Francisco Villaespesa zum Verfasser; überdies erschien von ihm das dreiaktige historische Versdrama „Doña María de Padilla", eine dreiaktige Verstragödie „El Rey Galaor", die die gleichnamige Dichtung von Eugenio de Castro zur Grundlage hat, und in „Era él" eine Dichtung in einem Akt. Endlich seien zwei Komödien von Manuel Linares Rivas, „Como

buitres“ und „La fuerza del mal“, hier angezeigt. — Schriften zum Theater publizierten Narciso Diaz de Escovar in „Siluetas escénicas del pasado“ und die „Sociedad de Bibliófilos Madrileños“ mit „Teatro español del siglo XVI“.

Es wird zweifellos interessieren, einiges über Übersetzungen sowohl neuerer wie auch älterer deutscher Dichterwerke zu erfahren. Übertragungen deutscher Belletristik sind in Spanien im allgemeinen, im Gegensatz zu Schöpfungen wissenschaftlichen Charakters, den Standardwerken unserer großen Philosophen, Soziologen und Naturforscher (Strauß, Nietzsche, Haeckel, Marx, Bebel, Kautsky usw.) äußerst selten. Gleichwohl läßt sich diesmal eine immerhin beträchtliche Anzahl nachweisen. Allem voran figuriert selbstverständlich Bernhard Kellermanns „Tunnel“-Roman, der in Ramón Maria Tenreiro einen geschickten Übersetzer gefunden hat. Über dies vielumstrittene Buch der Saison liegen nunmehr auch eine Reihe spanischer Urteile vor, die in der Hauptsache anerkennend, freilich nicht ohne oft ganz bedeutende Einschränkungen sind; wie es das Werk ja ähnlich auch von seiten der heimischen Kritik erfahren mußte. Im übrigen scheint auch in Spanien derzeit, gleichwie in Deutschland, die Gattung der phantastischen Erzählung ihre Liebhaber zu finden. Diesem Umstand dürfte wohl die Übersetzung einer Sammlung phantastischer Erzählungen („Cuentos nuevos“) von E. T. A. Hoffmann und Christof Schmid beizumessen sein. Der Amerikaner E. A. Poe erscheint gleichfalls dieser Gattung zuliebe mit einem Buch („Historias grotescas y serias“) in der Übersetzungsliteratur, neben ihm der neuerdings zu starker Beliebtheit gelangte H. G. Wells („La isla del Doctor Moreau“ usw.); endlich zählen hierher die obgenannten phantastischen Novellen von E. Ferráz Revenga wie von A. Retana und R. de Arellano.

Das Wagnerjahr hat naturgemäß auch in Spanien mannigfache Wagnerschriften und Übersetzungen gezeitigt. Hervorzuheben ist der von Antonio Gil y Gorbaliza besorgte kastilianische „Parsival“, sodann eine reiche Sachkenntnis bezeugende Studie „Las leyendas de Wagner en la literatura española“ von Adolfo Bonilla y San Martín. Um die jüngste deutsche Musikdichtung hat sich Eduardo Marquina mit seiner Übersetzung von Hofmannsthals „Electra“ verdient gemacht. — Daß Heine in Spanien noch lange nicht überwunden ist, beweist die neu übersetzte Auswahl „Obras escogidas“, die in José Pablo Rivas einen anerkennenswerten Dolmetsch gefunden und in einem schmucken Band, geziert mit dem Bildnis des Dichters, dem spanischen Leser dargeboten wird. Eine andere Ausgabe, zu populärem Preise („Leyendas“), enthält die bekanntesten Dichtungen Heines in guter Übersetzung. — Der wackere alte Pestalozzi, der in den romanischen Ländern sonderbarerweise als deutscher „Klassiker“ gilt, ist in Spanien entschieden lebendiger als daheim. Ein dickleibiges Buch von 750 Seiten will dem Volke „Lienhard und Gertrud“ (übersetzt von Eduardo Ovejero) zu Gemüte führen, ein anderes von fast 300 Seiten, übertragen von Lorenzo Luzurriaga, zeigt „Wie Gertrud ihre Kinder lehrt“. — Weniger Bedeutung kommt der Übersetzung von E. Marlitts „Im Schillingshof“ („La abuela“) zu, die nur der Vollständigkeit halber hier berührt sein mag.

Die Wechselbeziehungen zu den Nachbarliteraturen, Portugals und Kataloniens vor allem, sind — wenn man von dem unumgänglichen französischen Schrifttum absieht — nicht eben sehr umfangreich. Portugal wird vertreten durch die glänzenden Erzähler Camillo Castello Branco („La mujer fatal“) und Eça de Queiroz („Adán y Eva“), sodann durch den hervorragenden Dramatiker Julio Dantas, dessen auch in Deutschland aufgeführter Einakter „A caia dos cardeaes“, in Francisco Villaespesa einen kongenialen Übersetzer gefunden, ebenso seine köstliche, im 17. Jahrhundert spielende Komödie „D. Beltrão de Figueirôa“. Von katalanischen Autoren liegen vor u. a. „Por la vida“ von José Pous y Pagés, eingeleitet durch den bekannten katalanischen Dichter Juan Maragall, sodann Dramatisches von Angel Guimerá. — Einen Einblick in die Dichtung und Volkspsyche des interessanten Völkchens der Basken, bieten die Werke von J. Iturralde y Suit, deren jüngst erschienener erster Sammelband sich „Cuentos, leyendas y descripciones eúskaras“ betitelt und von dem feinsinnigen baskischen Erzähler Arturo Campión bevorwortet wird.

Auch die Sammelausgaben der Werke verstorbener oder noch schaffender Dichter haben manche Bereicherung erfahren. Von den Gesamtwerken Juan Valeras liegen neu die Bände XXXIV bis XXXVIII vor, enthaltend in der Hauptsache kritische Schriften zur Literatur, Philosophie, Metaphysik, Psychologie, Pädagogik, Politik und Religion. Emilia Pardo Bazán ließ soeben den XLI. Band der sämtlichen Werke erscheinen, darin sich ihre Studien zum Naturalismus abgedruckt finden. Von der Gesamtausgabe der Werke des unlängst verstorbenen Literaten und Gelehrten Marcelino Menéndez y Pelayo (vgl. LE XVI, 275) ist nunmehr der dritte Band herausgekommen, der seine Geschichte der hispano-amerikanischen Literatur enthält. In der mustergültigen Sammlung der „Clásicos castellanos“ erschien inzwischen der sechste Band der Cervantes-Ausgabe, die von Francisco Rodríguez Marín kommentiert wird. Außer den vorstehend erwähnten Anthologien zur neuspanischen Lyrik von Brissa bzw. Crespo, nennen wir die reichhaltige „Antologia de los mejores poetas castellanos“ von Rafael Mesa y López, die ob ihres volkstümlichen Preises in kurzer Zeit weite Verbreitung fand. Die Kenntnis der regionalen Literaturen vermitteln J. López Prudencio mit „El genio literario de Extremadura“ und Antonio M. Alcover, dessen „Cuentos maravillosas“ katalanische Volkserzählungen, Märchen und Sagen aus Mallorca darbieten. Über die literarischen Bestrebungen während des Zeitraums 1898 bis 1914 orientiert Manuel Machado in seinem Buch „La guerra literaria“; das literarische und geistige Leben im Zeitalter Don Juans II. erörtert José Nieto Mozo in „El siglo literaria de Juan II“. Die in den jüngsten Jahrgängen der madrider Zeitschrift „España Moderna“ zum Abdruck gelangten und hier vielfach angezogenen Studien F. Wadleigh Chandlers zum spanischen Schelmenroman (vgl. LE XIV, 343) liegen nun gesammelt als Buch vor („La novela picaresca en España“), desgleichen die ebenda verstreut erschienenen völker- und kunstpsychologischen Studien Miguel de Unamunos (vgl. LE XVI, 279), in dem Werke „Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos“.

Wien — Martin Brussot

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Weibfremd. Roman. Von Karl von Perfall. Berlin, Egon Fleischel & Co. 314 S. M. 4,—.

Auch in diesem Roman Perfalls tritt, wie in den meisten seiner Erzählungen, die sogenannte Handlung zurück hinter den Reizen des Psychologischen und der Gestaltungskraft in den Charakteren. Und auch in diesem Roman verleugnet Perfall seine Kämpferstellung nicht: er hält der Gesellschaft einen Spiegel vor, der nicht schmeichelt, der sogar, dünkt mich, hie und da die Züge ein wenig entstellt, zum mindesten verschärft. Ein leichtsinniger junger Aristokrat, Graf Molar, wird einem reichen Gutsbesitzer, Ludwig Kramer, zur Erziehung übergeben, techtelmechtelt mit der koketten Gattin Kramers und wird durch eine ehrliche Liebe zu einem heißblütigen Mädchen geheilt, indes Frau Kramer Ersatz bei einem fragwürdigen Lebemann sucht, der sie und sich selbst ins Unglück stürzt. Das ist die ganze Geschichte.

in einem Satze, aber inhaltlich richtig wiedergegeben. Man wird mir zugestehen: die Fabel ist von höchster Einfachheit und nicht einmal sonderlich originell. Wenn man das Buch trotzdem mit lebhaftem, sich bis zum Ende steigernden Interesse liest, so muß das an anderen Vorzügen liegen als an denen des rein Stofflichen. Und so ist es auch: das Stoffliche wird zur Nebensache gegenüber der sehr feinen, wenn auch ein wenig kühlen Kunst, mit der Perfall in sichtlicher Freude am Lebensrätsel dem Problem des Pessimismus neue Seiten abzugewinnen sucht. Kramer ist bei allen seinen ausgezeichneten Charaktereigenschaften im Grunde genommen eine höchst unliebenswürdige Natur; aber den Mangel gefälligen Sichgebens besiegt die Größe seiner sittlichen Auffassung. Zweifellos führt ihn auch die Stärke seiner Moral zum ersten Schiffbruch des Herzens. Er ist nicht „weibfremd" in äußerem Sinne. Er hätte sich bei bequemer Weltklugheit sicher ein angenehmes, vielleicht auch verständnisvolles Nebeneinander mit seiner Frau schaffen können, wenn er eben weicher veranlagt gewesen wäre. So aber muß er sich mit sich selbst abfinden: mit dem Bewußtsein, daß im Wesen seines Lebens die Ordnung seines Verhältnisses zum Weibe fehlt, eine Tatsache, die unerschütterlich in ihm feststeht und über die er sich auch nicht mit künstlichen Bilanzen hinwegzutäuschen vermag. Schließlich macht Perfall eine Schwenkung: er läßt seinen Helden zum zweiten Male heiraten. Der Verfasser findet für das gute Ende wenigstens eine glückliche Deutung: Kramer braucht in dem Zusammenbruch seines Seelischen eine gütige Hand. Die bietet ihm Marie Dassel.

Neben dem Helden sind die Familienmitglieder des spekulativen Naturpropheten Goebel die interessantesten Figuren des Romans. Der junge Molar bleibt etwas in den Linien des Hergebrachten; Perfall als Erzieher geht hier zu programmatisch zu Werke und wandelt den lieben Taugenichts nach spielhagenschem Vorbild im Handumdrehen in ein Muster an Tugend. Überhaupt: ohne jedweden Widerspruch wird man den Roman nicht lesen. Er reizt sogar dazu — und ist trotzdem ein Dokument reifer Lebenskenntnis und greifbarer Realität. Die Gestalt des Helden, in dem die Überkraft zur Schwäche wird, ist ein psychologisches Meisterstück.

Berlin Fedor v. Zobeltitz

Der letzte Sommer. Roman. Von Albert Trentini. Berlin und Leipzig, Schuster & Löffler. 474 S. M. 5,—.

Der letzte Sommer soll es sein, den Johannes Freidongk auf seinem Dolomitenschlosse Flaminai, in das er zu einsamem Sterben geflüchtet, zu verleben hat. Resignierte Todesbetrachtungen wie Aufschreie neuer Hoffnungen wechseln in seinen Aufzeichnungen, die so manchmal an Heyses optimistischen Helden der Meraner Erzählung „Unheilbar", manchmal an die furchtbare Selbstanalyse in Schnitzlers „Sterben" gemahnen, aber in ihrem starken Naturgefühl ein irdisches Vergnügen in Gott anklingen lassen, von dem sich freilich der zynische Weltwanderer völlig abgewendet hat. Wie er zu dem geworden, taucht ihm in sanften und grellen Bildern der Vergangenheit auf, er hält mit sicherer Hand die Katastrophe seiner ganzen, dem Tode geweihten Familie fest, er schildert auch seine furchtbare Schuld, die den letzten seiner Brüder um eines Weibes willen, das er ihm tückisch entriß, in den Tod gejagt. Der Plastik dieser mitleidlos zur Selbstqual emporgerufenen Erinnerungen steht eine sehr verschwommene, viel zu ausgesponnene Entwicklung seines wenig besagenden künstlerischen Dilettantismus gegenüber. Und diese Gegensätze zwischen voller Bewältigung des Stoffes und Ermüden der Rhetorik und Zerfließen der Form gehen durch das ganze Werk, das ebenso stark fesselt wie abstößt. Sie ziehen sich auch durch das Liebesglück, das der rasch Genesende bei einem recht schattenhaften Mädchen findet, der Tochter eines Feindes seines Hauses. Geheimnisse der Vergangenheit werden nach und nach enthüllt, aber meist so spät, daß der Leser lange im Dunkel tappt; daß schließlich die liebende Maria durch den Vater wie durch den Johannes hart verurteilenden intriganten Vertreter der Kirche dazu gebracht wird, einem anderen Freier in die Welt zu folgen, bleibt unverständlich. Am unglaubwürdigsten aber erscheint mir der zweite Teil des Werkes, die Bekehrung des Egoisten zur Menschen- und Gottesliebe durch einen verkrüppelten, häßlichen Knaben und seine widerwärtige, freche Mutter, die sich in sein Haus eindrängt und die Herrschaft an sich reißt. In seiner letzten Stunde, nachdem ihn eine Lungenentzündung dem sicheren Tode geweiht, setzt Johannes noch das Kind, das ihn fleißig katechisiert, zum Erben des ganzen Vermögens, das nun dem Armen und Kranken zugute kommen wird, ein, und sein letzter Ruf gilt dem Erlöser, der sich seiner erbarmen möge. Ich glaube nicht an diesen Menschen, weder an sein halbes Genie und seine Freigeisterei, noch an die Wandlung, die sich in ihm unter so konstruierten Einflüssen vollzieht. Aber ich sehe doch eine dichterische Kraft hier eine ganze Reihe prächtiger Bilder und Gestalten schaffen, ich höre eine oft von starken Austriacismen nicht freie, aber ungemein warme und gegenständliche Sprache — so kann ich mich vieler Einzelheiten freuen, vermag mich auch das Ganze durchaus nicht zu überzeugen.

Wien Alexander von Weilen

Das heilige Auge. Von Georg von der Gabelentz. Leipzig, L. Staackmann. 234 S. M. 3,50 (4,50).

Mit fleißiger, geschickter Hand wurde hier aus Bestandteilen venezianischer Geschichte ein historischer Roman gezimmert. Er ruht auf der Schilderung des Ringens der Republik und der Türkei um die Oberherrschaft in den Gewässern des Mittelmeers. Spanien hat Venedig seinen Beistand zugesagt; es zaubert lange, ehe es Don Juan d'Austria, an der Spitze einer Flotte, ihr zur Hilfe sendet, noch schwerer kann sich die Signoria, von engherzigen kaufmännischen Prinzipien geleitet, zu einem Kampf entschließen. Malipiero, ein heißblütiger Edelmann Venedigs, dessen Ehrgeiz von der Dogenwürde träumt, haut den Knoten durch; er lockt die Türken durch scheinbaren Verrat herbei, sie werden von der Übermacht vernichtet. Diesen Rohbau hat der Verfasser mit erotischen Verzierungen geschmückt, die zerbröckeln, wenn sie die Sonde der Kritik berührt. Zwischen Malipiero, der Provveditorentochter Lavinia Soranzio (sie ist das Urbild von Tizians Meisterwerk), ihrem Vetter Carmagnola und Bianca, einer Griechensklavin, kreuzen sich so unglücklich die Ströme der Passion und brausen so heftig durcheinander, daß beide Paare in ihrem Strudel untergehen. In politische und erotische Konflikte spielen die religiösen noch hinein. Malipiero läßt eine Wunderstatue ihres heiligen Auges berauben, um Bianca, seine Geliebte, aus schwerer Krankheit zu erretten. Er muß die Lästerung mit dem Tode büßen, der ihn, als Sieger, auf dem Gipfel seines Ruhms erreicht. Auch der Roman steht in der Schilderung der Seeschlacht auf seinem Höhepunkt; aus der grausen Feuersbrunst des Krieges fällt ein wenig künstlerisches Licht auf den Chronisten.

Berlin Auguste Hauschner

Literaturwissenschaftliches

Der Sagenkreis der Nibelungen. Von Georg Holz. (= Wissenschaft u. Bildung, Bd. 6.) Leipzig 1914, Quelle u. Meyer. 2. Aufl. 142 S. M. 1,25.

Das kleine Buch gibt eine sehr hübsche und geschickte Einführung in die Geschichte, Bedeutung und Art der Nibelungenfrage nach dem gegenwärtigen Stande der Forschung. Es ist bei aller Wissenschaftlichkeit der Grundlagen in einer allgemein verständlichen und fesselnden Form geschrieben und wird so hoffentlich dazu beitragen, die Kenntnis dieser Dinge in immer weiteren Kreisen unseres Volkes zu verbreiten. Nach einer kurzen Einleitung über die Quellen wird erst die nordische, dann die deutsche Überlieferung nach Form und Inhalt besprochen und gewürdigt. Bei Behandlung der Grundlagen der Sage werden die mythi-

schen Zusammenhänge und Erklärungsversuche entschieden abgelehnt, und Verfasser verficht die Ansicht, daß auch für die Gestalt und Schicksale Siegfrieds geschichtliche Vorbilder, und zwar in den bekannten Ereignissen, die sich am Ende des sechsten Jahrhunderts am Hofe der merowingischen Fürsten abgespielt haben, zu suchen und zu finden seien. An eine Übersicht über die Entwicklung der Sage schließen sich sodann einige Kapitel über die Geschichte der Nibelungenforschung und über weitere Behandlungen des Stoffes in unserer Literatur; von dessen neueren Bearbeitungen werden nur die von Wagner, Hebbel und Jordan berücksichtigt.

Breslau H. Jantzen.

The Literary Relations of England and Germany in the Seventeenth Century. By Gilbert Waterhouse, M. A. Cambridge 1914, University Press. 190 S. 7 sh. 6 p.

Das Buch ist eine Fortsetzung von Herfords Untersuchung über die literarischen Beziehungen zwischen England und Deutschland im sechzehnten Jahrhundert. Es besteht in der Hauptsache aus einer statistischen Zusammenstellung des fast unübersehbaren Materials, abgesehen vom Drama, das eine besondere Arbeit erfordert. Der Verfasser ist mit außerordentlicher Gewissenhaftigkeit und Gründlichkeit zu Werk gegangen und hat auf diese Weise der Forschung einen wesentlichen Dienst erwiesen.

Urbana (Illinois) O. E. Lessing

Notizen

In der Zeitschrift „Hessenland" (XXVIII, 16, 17) gibt Alfred Jodel Briefe Dingelstedts bekannt, die uns die seltsam verworrene Sturm- und Drangstimmung der Kasseler Tage greifbarer werden lassen. Sie richten sich an den Arzt Hermann Klencke, einen Schriftsteller, den Dingelstedt in Hannover kennen gelernt hatte, und der ihm noch Jahre hindurch eng verbunden blieb.

Cassel, am 20. Mai (1836).

Den wärmsten Gruß aus einer kalten, fremden, totschönen Stadt, die wie eine Mumie ist, eingeschnürt in bunte Bändchen und Kettchen, aber doch tot; einen Gruß, so warm und so weich, wie der Maiabend, der sich draußen über die leise athmende Erde gelegt hat und auf die müden, glücklichen Menschenkinder, den wärmsten Gruß an Dich, mein Worosdar von Deinem verlassenen Franziskus — — — —

Nicht, daß ich den Staub und den Schmutz der Schule scheute, der sich allmälig wie ein erdrückender Nebel auf mein freies, frisches Leben zu lagern droht; den wollt' ich noch bannen und selbst aus diesem sterilen Felde ein Paar Frühlingsblumen gewinnen für mich und noch einige Andre. Das ists nicht. Zwar schlagen sie mich mit ihren Konferenzen und Kontrollen und Antrittsvisiten und Schulphilistereien schon recht ordentlich ein, mahnen mich, beim Minister einen Besuch zu machen und hübsch fleißig in die Kirche zu gehen, weil man's gern sähe; lächeln mitleidig, wenn ich mich in ihre toten, verknöcherten Formen nicht finden kann — Hols der Henker, Doktor! Wenns mir zu toll wird, reiß' ich aus und werde Komödiant oder Fechtmeister."

„Cassel, am 17. Juli 36.

Später, als ich es verantworten kann, wenn Du mich zur Rechenschaft ziehen wolltest, erschein' ich bei Dir, mein theurer Freund! um meinen Dank für Deine Liebe und meinen wärmsten Gruß in stiller Sabbatsfrühe zu Dir hinüberzusenden. Soll ich uns beide mit Entschuldigungen martern? Und bedarf es einer schriftlichen Erhärtung, daß ich Dein mit treuer Anhänglichkeit gedenke?

Sieh, mein Worosdar! ich habe ein recht trübes, tonloses, graues Leben geführt, seit ich Deinen Brief erhalten, eigentlich schon seit ich Dich verlassen. Der kühle Sommer hat allerlei Staub und Asche an mir vorübergeweht — Asche aus einem gebrochenen Herzen einer Mutter, die mich lieb hatte und den Staub des Philisterthums. Fallen denn auch einzelne Lichtblitze in die dumme, hinbrütende Dämmerung — ach! so sind sie weiter nichts als ein Abglanz ferner, verrauschter Zeiten, eine trunkene Knaben-Hoffnung, die mit Sternen und Kometen spielt. . . . Mir ist recht schwer, recht müde zu Sinn. Ich wollt' es wäre Herbst, wo die Blätter von den Stämmen fallen. Vielleicht fiel ich mit!

Schilt mich nicht, Du Lieber! Ich bin um Dezennien älter geworden und Du begreifst leicht, wie man, täglich aufs Neue eingejocht an den alten Karren, schnell verleben kann, veralten, versauern. Meine Produktions-Kraft pocht; ich habe zehn Novellen angefangen und hundert Genrebilder — aber das Blut rollt so träge, so zahm durch die Adern — pfui über mich!

‚Der Menschheit ganzer Jammer packt mich an' — mich ekelt das Getriebe um mich her, das geist- und herzlose Ameisen-Gewimmel; ich bin gern allein und fast immer, selbst in den größten Gesellschaften; da kommt mir denn Deine Anschauung, die ich einst im Mitternachtsblatt gelesen, die ganze Geschichte wie ein Insekten-Kabinett zu betrachten voll Wespen und Blattläusen und Motten und Dreckkäfern. Glaub' mir, dort ists so arg, wie hier, und hier wie dort. Stroh, Stroh, Stroh überall und doch zündet kein Funke, weil das Stroh feucht ist, kalt, modrig, — Mist, eigentlicher Mist.

Und können wirs denn nie so weit bringen, daß wir auch werden, wie ‚dieser einer'? daß wir in der Kultur unseres Hauptхaares und schöner Redensarten unsere Befriedigung finden? täglich ein wenig essen und ein weniges trinken, vor schlafengehen und beim Erwachen für den Landesherrn fein gottselig beten und in seinen Staaten ein würdiges Mitglied der menschlichen Gesellschaft abgeben? was sind, was haben, was wollen wir denn Besseres, als jene? Warum stürmen wir denn den Himmel mit unseren Wünschen und schließen die junge, grüne Erde so fest an das junge, warme Herz und machen ihre Schmerzen zu den unsrigen und weinen und jubeln und sterben und bluten mit ihr aus tausend, tausend giftigen Wunden . . .

Meinst du, ich faselte? Nein, Worosdar! Ich bin bei vollständig nüchternen Sinnen. Ich habe nur einen Zug aus alter Erinnerung gethan, in alten Briefen und Liedern gewühlt, einen Tag lang umhergeschwärmt, eine Woche lang in schöne, dunkel-süße, selig-tiefe Augen geblickt und nun, da sich die Augen wieder geschlossen und die Sterne hinuntergegangen, fühl' ich mich doppelt elend, krank am Körper, todt im Geiste. Mach' ein Epitaphium auf mich.

Wie gesagt: Hoffnung auf großen reellen Succes hab' ich aufgegeben, ebenso allen Glauben an mich selbst und an meinen dichterischen Beruf. Ich lese nicht einmal mehr, teils weil mir nichts Neues zukommt, nicht einmal Zeitschriften. Also hat nicht nur meine produzierende Wirksamkeit aufgehört, sondern auch meine rezipierende. Versuche es nicht, mich über mich zu trösten, rechne mich zu den Verlorenen. Andere Schmerzen, die auf mich einbrechen, kann ich Dir nicht einmal so Brevi manu enthüllen. Verlegenheiten von außen, häusliche Zerwürfnisse, Mißverständnisse mit lieben Personen . . . sieh, mein Hermann! auch das gönnen mir die Menschen nicht einmal mehr, auf meine freie, frische, frohe Künstlerliebe spritzen sie hinterrücks den Geifer ihrer Medisance und flüstern mir ins Ohr und ihr ins Ohr und trätschen und klatschen und schwatzen Pfui! über das Geschmeiß. . . ."

„Cassel, am 22. Okt. 36.

Ich weiß nicht, mein brüderlicher Freund! ob Du mich beneiden oder beweinen wirst, daß ich mein aplomb wiedergefunden habe und meine Liebe dabei verloren. So viel ist gewiß, ich bin jetzt wieder sehr ruhig, klar, vernünftig, nur ordentlich kann ich noch nicht werden. 's ist ein Naturfehler!

Draußen, Worosdar! ist's Herbst worden, grimmer, nebliger, kurhessischer Herbst. Die Blätter fallen ab und die schwindsüchtigen Menschen und allen ist wohl dabei. Wie sie sproßten, die Blätter nämlich, ging ich von meiner Liebe und von Georg Harrys und jetzt ist die Liebe von mir gegangen und G. H. grob geworden. Das ist das Loos des Schönen auf der Erde! Sieh, mein Junge! mir ist's zuweilen, als fröre mich oder als wär' ich ein ordinärer Mensch und extraordinärer Schulmeister. Ich bin aber eigentlich nur ein Kind und weiß nicht, was ich will.

Du weißt ja oder hast es lange geahnt, wie ich mit den braunen Augen in der Riesenstadt Hannover in magnetisch-magischem Rapport stand. Suche das zu vergessen. Meine Sterne sind untergegangen, ein süßes Band zerrissen, ich bin wieder einsam. Sollte nun in der Kürze in den Verhältnissen der kleinen C.— zu H. eine neue Veränderung sich einstellen, so wundere Dich nicht. Und namentlich laß nie, Niemanden merken, daß Du um meine genaue Verbindung mit ihr gewußt. Uns Poeten bleibt immer eine schöne Frucht aus solchen verwelkten Frühlingen, wir machen's wie Henry Laube und schreiben einen Roman ‚Die Schauspielerin', wenn der Roman mit derselben ausgespielt ist. Vorüber, ihr Schafe, vorüber! . . .

Mir liegen viel neue Stoffe um die Hand. Eine Novelle ‚Zwei Schwestern und der Einsame', ‚Lieder aus der Dämmerung' u. dgl. m. Ein Mskpt. an Laube ist unterwegs. Möchte es eine günstige Aufnahme finden! Hast Du ihn gesprochen? Von mir gesagt oder geschrieben? Seine Reisenovellen, 3. 4. Bd., gelesen?

Bürgerlich leb' ich schlecht hier. Man verdenkt mir höheren Ortes meine Beschäftigung mit dem Schönen, meinen Umgang mit dem hiesigen Schauspiel-Personal, das mich mit freundl. Gewalt in seine Kreise zieht. Mit literarischen Aussichten gestaltet es sich hoffentlich besser; es will sich ein junger, unternehmender Buchhändler hier auftun, der vielleicht unserem Journal zu seiner Zeit eine Heimat und Existenz nicht versagen wird. Ich kann die stolze Hoffnung nicht aufgeben, mit Dir noch einmal in eine recht wirksame, lebendige Vereinigung zu treten. Du weißt nicht, wie wohl mir Deine Liebe thut und wie ich mich an Deinem Antheil, Deiner Freundschaft für mich in den finsteren Augenblicken meines Lebens aufrichte. Habe Dank dafür, Du gute, Du warme, feste, männliche Seele!

Da fällt mir, wie ich Deinen letzten Brief noch einmal überfliege, ein, daß ich mich eigentlich entschuldigen müßte über meine späte Antwort. Allein Leute wie wir, welche soviel für die Welt schreiben (!), sollten sich eigentlich nie mit Entschuldigungen über verspätete Privat-Korrespdz. aufhalten. Und weil ich einmal im Eingange, dem solennen Platz für derlei Apologgieen, (mich) nicht befaßt habe mit Bitten um Vergebung und Nicht-Vergeltung, so sollen dieselben auch am Ende nur eine fliegende Erwähnung finden. Mein Schreiben ist konfus, verkehrt, trocken; ach, Worosdar! wenn das Herz im Leibe gesprungen, dann gehen die Lieder nach Haus. Sagt Heinrich Heine!

Seh' ich Dich nicht einmal bei mir in Cassel? Ein Bett hab' ich für Dich und einen ganzen, ungeteilten Schatz von Liebe! Komm, o komm! Das Reisegeld schreibst Du aus Deinen 3 Goldfingern als „Abenteuer eines wandernden Poeten" schon wieder heraus. Du findest hier vielleicht manches Anregende, für die Zukunft Verheißende! Und kannst Du nicht selbst kommen, so erscheine, wie ein Geist, ein geistreicher, geliebter, abgeschiedener, recht bald im Briefe Deinem

Dir treu ergebenen Freund und Bruder

Franz Dingelstedt."

Am Rande:

„Höre, Worosdar! Ich schäme mich dieses Wisches. Es thut aber nichts. Abgehen muß er einmal. Bedenke, daß er von einem Menschen stammt, der körperlich und geistig krank ist, ein halber Poet, ein viertel Narr, ein viertel Schulmeister, der seine Liebe begraben hat und doch Dein Freund ist, Dein ganzer Freund, von allem Herzen, aller Seele, allem Gemüthe. Und das ist gewißlich wahr! Lebe wohl, lebe wohl!"

* *

Unsere dramatische Dichtung ist nicht reich an starken Werken, deren nationale Kraft nicht nur im Gehalt steckt, die auch große Geschichte des Landes unmittelbar darstellen. Darum ist der nachfolgende Hinweis den Theatern vielleicht willkommen.

Die stärkste und reinste szenische Leistung Ernst von Wildenbruchs ist fast verschollen und überhaupt wenig bekannt geworden. Vor etwa fünfzehn Jahren wurde im Berliner Theater sein Schauspiel „Gewitternacht" aufgeführt, ein schwaches Stück, so locker gebaut, daß der dritte Akt aus dem Gefüge herausfällt, und man ihn nicht einmal herauszulösen braucht. Aber der dramatische Mangel wird Gewinn: dieser Akt ist so wenig in den umgebenden Akten verheftet, daß er, ohne Zusatz und ohne Strich, als eine Dichtung für sich gespielt werden kann. Das Drama „Gewitternacht" geschieht zur Zeit des zweiten schlesischen Krieges: Ein schlesischer Baron, von Waltram, stellt sich auf die Seite von Friedrichs Gegnern, weil er dessen Sache für ungerecht hält, und wird die Vertraute und Protégé der Königin von Sachsen; er erkennt allmählich, daß die Kraft, die Zukunft, die tiefere Gerechtigkeit bei dem Könige ist und wird zwischen diesen Gegensätzen zermahlen; seine Schwester wird von dem verluderten sächsischen Hof, dem er sie anvertraut, verführt, was Anlaß gibt zu einem ganz äußerlichen theatralischen Akt, der damals das Schicksal des Stückes entschied. Hier wurde heftig gezischt, und dadurch wurde die hinreißende Wirkung des dritten Aktes ausgelöscht: da war das ganze Parkett aufgesprungen, es wurde nicht nur geklatscht, sondern man jubelte, angeblasen und hochgetragen vom Atem des geborenen Szenikers: nicht Dramatikers; Wildenbruch gelangen Szenen, nicht Dramen, und selten ist ein Stück Drama so rein unlösbar und so kristallisch in sich geformt, wie hier dieser dritte Akt. Wildenbruch war nicht ein bauender Dramatiker, sondern ein dialogischer Balladiker; eine szenische Ballade ist auch dieser eine Akt, der als Einakter in diesen Tagen mächtig wirken müßte. Er sollte „Gewitternacht" heißen, wie das Ganze, oder besser noch: „Vorabend". Vorabend ist die Nacht vor Hohenfriedberg, und die Stunde gänzlich getränkt von Vorschlachtsstimmung, Erwartung, Ungewißheit, Bangen. Der Oberst von Schönberg steht mit sechstausend Sachsen Vorhut vor dem preußischen Heer. Er weiß, daß da drüben die gesamte Armee ist, das österreichische Oberkommando weiß es nicht. Und nun: dies Reiten und Kommen von Patrouillen, Adjutanten, dieser rasche, reiche Dialog, dazwischen eine etwas zu weiche Friedensszene, und dann zuletzt das erste Schallen der preußischen Kanonen und Alarm durchs ganze Lager hinjagend. In diesen Szenen ist das Beste geballt, was Wildenbruch zu geben hatte, ist Krieg und Soldatentum mit anpackender Sieghaftigkeit hingeschmettert von dichtenden Fäusten, Prosaballade, Reiterakt, Tempo, Vorstoß, Attacke, — das würde, zumal in diesen Zeiten, jede Hörerschaft mit dramatischer Plainkarriere hinrasend forttragen in die Weiten großer Volksgeschichte.

(Voss. Ztg.) (Ernst Lissauer)

* *

Dem italienischen Schriftsteller Gabriele D'Annunzio ist es jetzt, da er in Paris verweilt, widerfahren, als Spion angesehen und festgenommen zu werden. Im Corriere della Sera finden wir folgende Schilderung des Erlebnisses: „D'Annunzio war in der ehrwürdigen historischen Kirche St. Faustin gewesen. Dort war feierlich für den Sieg gebetet worden. Aus der Kirche tretend, blieb der Dichter auf dem Pont des Arts stehen. Es war Sonnenuntergang. In leichtem Nebelschleier schien Paris wie in die Rauchsäulen einer Feuersbrunst gehüllt. D'Annunzio begann, in dichterische Ekstase geraten, Notizen

in seine Schreibtafel zu machen (eine außergewöhnliche Schreibtafel, auf die mit goldenem Stift geschrieben wird). Eine Gruppe von Patrioten fand das Manöver verdächtig. ‚Was macht er?‘ bemerkte einer. ‚Ein Spion,‘ urteilte ein anderer. ‚Ganz gewiß!‘ setzte ein dritter Patriot hinzu, ‚er nimmt Pläne für den ‚Zeppelin‘ auf.‘ Sofort wurde ein Schutzmann von der Gefahr verständigt, die Paris bedrohte. Der Mann des Gesetzes begann ein kurzes, eindringliches Verhör. Der Maestro lächelte, denn er fand in dem Mißverständnis einiges, wenn auch nicht allzuviel Amüsement. ‚Habe ich vielleicht einen Deutschenschädel?‘ fragte er geradeheraus. ‚Ich verstehe nicht, was Sie geschrieben haben,‘ erklärte der Polizist, ‚da Sie so schlau waren, sich einer fremden Sprache zu bedienen. Warum? Außerdem sah ich in Ihrem Taschenbuch Namen, die sich wahrscheinlich auf Heeresbewegungen beziehen. Schließlich bleiben Sie gerade auf einer Brücke stehen. Wie erklären Sie all diese zusammentreffenden Umstände, he? Ich muß Sie auffordern, mit mir zu kommen.‘ Und so führte man D'Annunzio zum Polizeirevier, über die Maßen elegant, engelhaft, immer lächelnd, obschon leichthin beunruhigt, einen Schutzmann zur Seite und hinterdrein einen kleinen Schwarm von Neugierigen, die von einem ‚deutschen Schwein‘ brummten, ‚das man ohne so viel Umstände aufhängen sollte‘. Aber ehe er weiterging, machte der Maestro dem Schutzmann ein Zeichen, wies mit dem Finger auf das Bild von Paris in der feurigen Glorie der Abenddämmerung und sagte zu ihm mit seiner nicht zu erschütternden süßen Redegabe: ‚Regardez que c'est beau! Ne trouvez-vous pas?“ Der Wachmann schaute ihn an, sprachlos und ernst. Und Gabriele sagte sanft, indem er das Notizbuch noch einmal aufschlug: ‚Ich darf doch noch ein Epitheton einfügen?‘ Eine Stunde später war der Dichter nach mancherlei Weitläufigkeiten wieder mit vielen Entschuldigungen in Freiheit gesetzt. Er hat das Abenteuer fröhlich aufgenommen, sein Lächeln ist das überzeugendste Argument für seine Verteidigung gewesen. Aber es ist ihm ein leichter innerer Schauer der Unruhe geblieben, die er fühlt, wenn er nur einen Schutzmann sieht . . .“ Ist nun Luigi Barzini, der diese Schilderung gibt, ein großer Bewunderer seines poetischen Landsmanns, oder ein großer Satiriker?

(Kleine Presse, Frankfurt a. M., 221)

* *

Romain Rolland schreibt als Erwiderung des letzten Briefes von Gerhart Hauptmann dem Journal de Genève:

„Sehr geehrter Herr Redakteur!

Gerhart Hauptmann verleibt mich Deutschland ein, als wäre ich so etwas wie Belgien. Aber Belgien und ich, wir lassen uns nicht alles gefallen.

Ich habe nicht einen Tropfen deutschen Blutes in mir —, man greife denn auf die Völkerwanderung zurück, deren Kriegsgreuel die ‚tapfere Landwehr‘, wie Hauptmann sagt, mit Erfolg wiederholt.

Hauptmann kann nicht begreifen, daß ein Franzose jenem alten deutschen Idealismus, der den preußischen Imperialismus haßt, treuer sein kann als er selbst. Während ich es ablehne, ganz Deutschland für das Verbrechen seines Herrschers verantwortlich zu machen, zieht Hauptmann es vor, sich mit ihm in Einvernehmen zu erklären. Er knechtet das Recht unter die Gewalt. ‚Krieg ist Krieg‘, sagt er, ‚Not kennt kein Gebot‘. — Er sieht nicht, daß sich seine Worte gegen sein eigenes Land und gegen ihn selbst kehren. Wie, wenn die Verbündeten als Sieger Deutschland überschwemmen und ihm das deutsche Faustrecht aufzwingen? Er würde es lieber sehen, wenn man die Deutschen ihm Falle ihres Sieges ‚Söhne Attilas‘ nennte, als wenn man ‚Söhne Goethes‘ auf das Grab der besiegten Deutschen schriebe. Wie, wenn man auf dies Grab ‚Söhne Attilas‘ schriebe? Und was bleibt denn Deutschland in seiner Niederlage, wenn seine Hände beschmutzt sind?

Armes Deutschland! Von deinen geistigen Führern verraten wie von denen, die handeln! War eine so schwere Prüfung nötig, um das Joch, das dich knechtet, zu brechen und deine alte große Seele, die erfüllt ist von Gerechtigkeit und Treue, ihrem Todesschlaf zu entreißen!

Romain Rolland.“

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 8. Oktober starb Richard M. Meyer im 54. Lebensjahr, herausgerissen aus reicher akademischer, literaturwissenschaftlicher, publizistischer Tätigkeit. Seine Arbeiten, die immer Anregung boten und bei manchen Mängeln dennoch die Wissenschaft stark zu fördern Kraft besaßen, erstrecken sich über das weite Gebiet der Germanistik bis in die moderne und vergleichende Literaturwissenschaft hinein. Hervorzuheben sind unter seinen Schriften: „Grundlagen des mhd. Strophenbaus“ (86), „Altgermanische Poesie“ (89), die preisgekrönte Goethebiographie (94), „Die deutsche Literatur im 19. Jahrhundert“ (99), dazu der „Grundriß“ (02), „Friedrich Nietzsche“ (12), „Die Weltliteratur im 20. Jahrhundert“ (13). Als Schüler Scherers ist Rich. M. Meyer in die wissenschaftliche und akademische Laufbahn eingetreten; er hat nach Scherers Tod dessen „Poetik“ herausgegeben, dessen Bibliothek übernommen; er ist Zeit seines Lebens Scherers Anregungen treu geblieben und hat an Scherers literaturwissenschaftlicher Methode festgehalten. Das LE verliert durch seinen Tod einen hervorragenden Mitarbeiter — sein letzter Beitrag war der warmherzige Nachruf auf Erwin Hernried (XVII, 125). Lange Jahre hindurch hat er der essayistischen Literatur fesselnd geschriebene und klug durchdachte Übersichtsartikel in unserer Zeitschrift gewidmet.

Aus Hannover wird gemeldet, daß Hermann Löns, der als Kriegsfreiwilliger in Frankreich kämpfte, gefallen ist. Er stand im Alter von 48 Jahren. Von seinen Romanen wirkten besonders „Der Wehrwolf“ (1910) und „Das zweite Gesicht“ (1911) durch derbe, bodenständige Kraft. Seine Balladen verdienten gerade in den heutigen Tagen von neuem zur Hand genommen zu werden.

Der Besitzer und Herausgeber der „Altenburger Landeszeitung“, Oberleutnant der Reserve Curt Thallwitz, Altenburg, ist am 9. September in Frankreich gefallen.

In den Kämpfen an der Marne ist schweizer Berichten zufolge Charles Péguy, der französische Demokrat und Dichter, gefallen. Péguy war im Jahre 1873 in Orléans geboren; er machte sich als Dichter durch seine drei großen „Mysterien“ berühmt, edle Werke von einer sprachlich ausgezeichneten Art, in Form und Wesen einigermaßen zwischen Claudel und dem Idylliker Jammes stehend. Als Politiker ein Sozialist christlicher Färbung, entfernte sich Péguy im Verlaufe seiner Entwicklung immer stärker von Guesde, von Jaurès und von seinem eigenen gelehrten Freunde Georges Sorel. In der Dreyfusaffäre gründete er im Interesse des unschuldig Verurteilten eine bald berühmt gewordene Zeitschrift „Les Cahiers de la Quinzaine“, in der u. a. außer vielen polemischen Artikeln auch Péguys großartigste Schrift, „Über das menschliche Elend“, erschien. Ein größerer Aufsatz über sein literarisches Wirken findet sich LE XIV, 1189.

Im Kampfe gegen Frankreich ist am 20. September der Feuilletonredakteur der „Leipziger Abendzeitung“ Walter Schlatter gefallen. Er stand als Leutnant der Reserve im Felde.

In Bonn ist der ordentliche Professor der romanischen Philologie und Direktor des romanischen Seminars an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität, Dr. Heinrich Schneegans, im Alter von 51 Jahren gestorben. Unter seinen nicht sehr zahlreichen, aber durch Gediegenheit der Forschung ausgezeichneten Veröffentlichungen ist zunächst die „Geschichte der grotesken Satire“ (1894) zu nennen,

in der namentlich die Bedeutung Rabelais' für die Entwicklung der grotesken Satire vortrefflich dargestellt ist, während der Verfasser Rabelais' Zeitgenossen Fischart nicht ganz gerecht wird. Wertvoll und gerade jetzt nicht ohne Interesse sind Schneegans' Untersuchungen über die auf Napoleon III. bezüglichen satirischen Erzeugnisse aus dem Deutsch-Französischen Kriege. Sein Hauptwerk aber ist die treffliche Molière-Biographie (Berlin 1902), in der eine unübersehbare Fülle von Detailforschungen über das Leben und die dichterische Produktion des großen französischen Dichters zusammenfassend verarbeitet ist. Aus dem Nachlaß seines Vaters gab er 1904 dessen für die Kenntnis der elsaß-lothringischen Verhältnisse vor und nach 1870 sehr schätzbaren „Memoiren" heraus.

In Prag ist der frühere Professor der Philosophie an der deutschen Universität, Hofrat Anton Marty, gestorben. Besondere Bedeutung kommt seiner im Jahre 1875 veröffentlichten Schrift „Über den Ursprung der Sprache" zu. Außerdem erschienen eine Reihe von Abhandlungen, unter denen die wichtigsten: Über subjektlose Sätze und das Verhältnis der Grammatik zu Logik und Psychologie" (acht Aufsätze); „Über Nativismus und absichtliche Sprachbildung" (zehn Aufsätze in der Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie), Abhandlungen in der Festgabe der Deutschen Gesellschaft für Altertumskunde in Prag zur 42. Versammlung deutscher Philologen in Wien 1893, „Über das Verhältnis von Grammatik und Logik", eine ausführliche Besprechung von James „Philosophy" „Über die Scheidung von grammatischen, logischen und psychologischen Subjekten resp. Prädikaten"; als Rektoratsrede 1897: „Was ist Philosophie?", „Über Annahmen", in der Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane, ferner 1908: „Untersuchungen zur Grundlegung der allgemeinen Grammatik und Sprachphilosophie" 1. Band, und schließlich: „Zur Sprachphilosophie. Die logische, lokalistische und andere Kasustheorien", 1910.

* *

Das Eiserne Kreuz erhielten: A. W. von Heymel, der Gründer des Insel-Verlages, der in den Schlachten von Charleroi, Namur, Etreux, St. Quentin und Montmirail mitgekämpft hat. Ferner Georg Rieter, der Mitbesitzer und frühere Direktor des breslauer Schauspielhauses, und Oberleutnant C. G. v. Negelein, der gemeinsam mit Richard Wilde das am berliner Hoftheater erfolgreich gegebene Militärlustspiel „Der Austauschleutnant" schrieb.

Nach einem Telegramm aus Paris vom 3. Oktober hat Anatole France an das Kriegsministerium das Ersuchen gerichtet, ihn als Freiwilligen in das Heer einzureihen. In seinem Schreiben heißt es u. a.: „Von vielen ausgezeichneten Personen wurde mir gesagt, daß meine Schriftstellerei in Kriegszeiten keinen Wert habe, und da es wohl sein kann, daß sie recht haben, höre ich hiermit auf zu schreiben. Ich bin nicht mehr ganz jung, aber bei ausgezeichneter Gesundheit. Machen Sie einen Soldaten aus mir."

* *

Die amerikanische Zeitschrift „Harpers Magazine" bringt in der Oktobernummer eine nachgelassene Arbeit Mark Twains. Das Werk, das den Titel führt: „Ein Schnitzel aus dem Wunderbuch der Geschichte", ist keine historische Arbeit, sondern eher eine Parabel, die aus einem geschichtlichen Stoff gezogen ist. Mark Twain schrieb die Erzählung in einem französischen Dorf kurz nach der Ermordung des Präsidenten Carnot und schildert den Kampf einiger leidenschaftlicher Gegner der Sklaverei in Missouri, viele Jahre vor dem amerikanischen Bürgerkrieg. Die Moral der Geschichte ist die, daß es ein Fehler sei, aus Anarchisten oder Fanatikern anderer Art, die nach dem Märtyrertum suchen, Märtyrer zu machen, und daß die Historie sich um solche Fanatiker nicht kümmere.

* *

Die Wochenschrift „Daheim" beging am 1. Oktober das Jubiläum ihres fünfzigjährigen Bestehens.

Die spanische Bibliothek Carl Justis, des berühmten Kunstgelehrten und Biographen des Velasquez, ist jetzt seinem letzten Willen zufolge dem kunsthistorischen Institut der Universität Bonn überwiesen worden. — Der Nachlaß des verstorbenen kieler Archäologen Arthur Milchhöfer, der in der Hauptsache aus einer Materialsammlung für ein Werk zur griechischen Religionsgeschichte besteht, ist der Universitätsbibliothek Kiel zur Aufbewahrung übergeben worden. — Privatdozent Dr. Rustem Vambéry hat die Bibliothek seines verstorbenen Vaters, des berühmten Asienreisenden Universitätsprofessors Hermann Vambéry, der budapester Stadtbibliothek geschenkt. Die Bibliothek besteht aus etwa 1500 Bänden über die Geschichte, Geographie, Ethnographie Asiens und wird, mit der ebenfalls durch Vermächtnis in den Besitz der Stadtbibliothek gelangten wertvollen Bibliothek des Grafen Eugen Zichy vereinigt, als besondere Asiatische Sammlung verwaltet und entwickelt werden.

Ludwig Fulda schrieb dem „Berliner Lokalanzeiger" am 30. September: „Die in Ihrem heutigen Morgenblatt veröffentlichte Notiz über meinen Prozeß gegen Herrn Direktor Monti enthält eine Unrichtigkeit. Das Gutachten der Sachverständigenkommission hat zwischen meinem Lustspiel ‚Die Zwillingsschwester' und dem von der gesamten wiener und berliner Presse als Plagiat gekennzeichneten Operettentext ‚Die ideale Gattin' nicht nur ‚gewisse Übereinstimmungen' festgestellt, sondern es hat anerkannt, daß der Hauptgedanke, die Fabel und die Hauptpersonen der Operette meinem Lustspiel entlehnt sind. Trotzdem hat das Gutachten dem Texte das Prädikat ‚eigentümliche Schöpfung' zugebilligt."

„Fröschweiler", Kriegsschauspiel in vier Aufzügen von Hans v. Wentzel und Ferdinand Runkel, erlebte am 30. September im erfurter Stadttheater seine Uraufführung; ebenso: „Einberufung", Komödie von Rudolf Hawel, im Deutschen Volkstheater zu Wien.

Die Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung teilt über ihre bisherigen Leistungen (in der Versorgung der Lazarette mit Lesestoff) folgendes mit: In den ersten sieben Wochen wurden 23275 Bücher an 230 Lazarette verschenkt. 17117 Bücher beschaffte die Stiftung aus eigenen Mitteln, zum Teil sind es Haus- und Volksbücher ihres eigenen Verlags, zum Teil Bücher aus fremden Verlagen. 6158 Bücher erhielt sie von Privatpersonen usw. geschenkt. Außerdem wurden von der Stiftung eine große Anzahl Bilder und Bildermappen, die sie größtenteils selbst angefertigt hat, an Lazarette verschenkt." — Zugleich wird um neue Bücher- und Bilderspenden herzlich gebeten.

* *

Ernst Lissauer bittet uns, diese Erklärung abzudrucken:

Als ich meinen „Gruß an die deutsche Schweiz" schrieb, hatte ich von Hodlers Erklärung gegen uns Barbaren noch nicht erfahren, sonst hätte ich ihn nicht genannt. Wir drängen uns niemand auf. Schonung für Kathedralen mit Auslugposten kann auch der leidenschaftlichste Gotiker nicht verlangen. Hodlers jenenser Gemälde aber bleibt, trotz Hodler, was es ist: ein Vorgesicht, und es zeugt selbst gegen seinen Meister.

Berlin　　　Ernst Lissauer

Auf Wunsch des Verlages Hermann Barsdorf in Berlin W stelle ich fest, daß die zweite Auflage von Geigers Einleitung zu seinem Neudruck der falschen Wanderjahre Pustkuchens, die als selbständige Schrift in dem benannten Verlage etwa ein Jahr später erschien, von den korrigierten Druckplatten neu und nicht „aus den Druckbogen der ersten zusammengestellt" ist. Ich berichtige demgemäß die in meiner jüngsten Besprechung der neuerschienenen Goethe-Schriften (LE XVI, 1688) darauf bezügliche Angabe und erkläre ausdrücklich, daß es sich bei dieser Sonderausgabe um keinen „Schwindel" gehandelt hat.

Leipzig　　　Georg Witkowski

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Gersdorff, A. v. Glück und Segen. Roman. (Engelhorns allgemeine Roman-Bibliothek. 31. Jahrg. Bd. 3.) Stuttgart, J. Engelhorn. 160 S. M. —,50 (—75).

Gregorovius, E. Die Stadt der Wahnsinnigen und andere Erzählungen. Berlin, Otto Janke. 328 S. M. 2,— (3,—).

Herzog, Rudolf. Das große Heimweh. Roman. Stuttgart, J. G. Cotta. 484 S.

Seidel, Willy. Yali und sein weißes Weib. Vom kleinen Albert (— Insel-Bücherei Nr. 133). Leipzig, Insel-Verlag. 63 S. M. —,50.

Skowronnek, Richard. Sturmzeichen. Roman. Berlin, Ullstein & Co. 318 S. M. 1,—.

Wachler, Ernst. Osning. Roman. Leipzig, Gideon Karl Sarasin. XII, 309 S. M. 5,— (6,—).

Wichmann, Franz. Der rote Forst. Roman aus der Franzosenzeit. Berlin, Otto Janke. 538 S. M. 4,— (5,—).

Dostojewski, Feodor. Der Großinquisitor. Uebertragen von Rudolf Kaßner (— Insel-Bücherei Nr. 149). Leipzig, Insel-Verlag. 38 S. M. —,50.

Farrère, Claude. Die Schlacht. Roman. 3. Aufl. Autorisierte Uebersetzung von Irene Powa. München, Georg Müller. 290 S. M. 3,— (4,—).

b) Lyrisches und Episches

Droste-Hülshoff, Annette von. Gedichte (— Insel-Bücherei Nr. 139). Leipzig, Insel-Verlag. 76 S. M. —,50.

Eiserne Sonette. Der Nyland-Werke erster Bd. (— Insel-Bücherei Nr. 134). Leipzig, Insel-Verlag. 47 S. M. —,50.

George, Stefan. Der siebente Ring. 3. Auflage. Berlin, Georg Bondi. 214 S. M. 4,50 (6,—).

Liliencron, Detlef v. Kriegslieder. Berlin, Schuster & Loeffler. 75 S. M. —,75.

Baudelaire, Charles. Gedichte in Prosa. Uebertragen von Camill Hoffmann (— Insel-Bücherei Nr. 135). Leipzig, Insel-Verlag. 57 S. M. —,50.

Carducci, Giosuè. Gedichte (Odi barbare). Ausgewählt und verdeutscht von Ferdinand Fehling. Heidelberg, J. Hörning. 49 S. M. 1,—.

c) Dramatisches

Niebergall, Elias. Datterich. Lokalposse (— Insel-Bücherei Nr. 137). Leipzig, Insel-Verlag. 99 S. M. —,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Findeis, Prof. Dr. Richard. Geschichte der deutschen Lyrik (— Sammlung Göschen 737/38). Berlin, Göschensche Verlagsbuchhandlung. 151 und 118 S. Je M. —,90.

Hippokrates. Grundsätze seiner Schriftsammlung. Ausgewählt und eingeleitet von Erich Ebstein (— Insel-Bücherei Nr. 151). Leipzig, Insel-Verlag. 64 S. M. —,50.

Hoffmann, E. T. A. Musikalische Novellen und Aufsätze (— Insel-Bücherei Nr. 142). 88 S. M. —,50.

Luther, Martin. Geistliche Lieder (— Insel-Bücherei Nr. 144) 66 S. M. —,50.

Strauß, David Friedrich. Ulrich von Hutten. Neu hrsg. von Otto Clemen. Mit 25 Lichtdrucktafeln. Leipzig, Insel-Verlag. 525 S.

Browning, Robert. Pippa geht vorüber. Deutsch von Henry Heiseler. (— Insel-Bücherei Nr. 148.) Leipzig-Insel-Verlag. 76 S. M. —,50.

Die vier Zweige des Mabinogi. Ein keltisches Sagenbuch. Deutsch von Martin Buber. Leipzig, Insel-Verlag. 121 S.

Hayn, Hugo und Alfred N. Gotendorf. Bibliotheca Germanorum erotica et curiosa. Verzeichnis der gesamten deutschen erotischen Literatur mit Einschluß der Uebersetzungen nebst Beifügung der Originale. Zugleich dritte ungemein vermehrte Auflage von Hugo Hayns: „Bibliotheca Germanorum erotica." 8. (Schluß-) Band. München, Georg Müller. 682 S. M. 15,— (18,50).

Sealsfield. Charles. Die Prärie am Jacinto (— Insel-Bücherei Nr. 141). 100 S. M. —,50.

Simonsen, Conrad. Georg Brandes. Moderner Geist in Dänemark. Vom Verfasser bearbeitete und autorisierte deutsche Ausgabe in Uebertragung von Alfred Voigt. Leipzig, Hammer-Verlag (Th. Fritsch). 208 S.

e) Verschiedenes

Das Buch Ruth. In der Uebertragung Martin Luthers nach der letzten von ihm selbst durchgesehenen Ausgabe der Deutschen Bibel, Wittenberg 1545. (— Insel-Bücherei Nr. 152.) Leipzig. Insel-Verlag. 22 S. M. —,50.

Deutsche Schwertschrift. Erläuterte Chronik des ersten Weltkrieges auf Grund von Urkunden und amtlichen Berichten. Hrsg. von H. Frobenius, Oberleutnant a. D. Berlin, W. Curtius. 32 S. M. —,65.

Dürer, Albrecht. Tagebuch der Reise in die Niederlande (— Insel-Bücherei Nr. 150). Leipzig, Insel-Verlag. 94 S. M. —,50.

Janson, General a. D., A. v. Die Streitkräfte unserer Feinde. Berlin, E. S. Mittler & Sohn. 39 S. M. —,40.

Poehlmann, Christ. Ludw. Das Gute des Weltkrieges. München, Hugo Schmidt. V, 50 S. M. —,80.

Rohrbach, Paul. Warum es der deutsche Krieg ist! (— Der deutsche Krieg. 1. Heft. Politische Flugschriften. Hrsg. von Ernst Jäckh). Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 30 S.

Scheffler, Karl. Du sollst den Werktag heiligen. Neue Essais. (— Insel-Bücherei Nr. 147). Leipzig, Insel-Verlag. 65 S. M. —,50.

Schopenhauer. Ueber Lesen und Bücher (— Insel-Bücherei Nr. 138). Leipzig, Insel-Verlag. 81 S. M. —,50.

Wagner, Reinhold, Oberleutnant a. D. Der größte Verbrecher an der Menschheit im 20. Jahrhundert König Eduard VII. von England. Berlin, Karl Curtius. 31 S.

Wittrup, Dr. Aloys. Rechts- und Verfassungsgeschichte der kurkölnischen Stadt Rheinberg. Nach archivalischen Quellen. Mit Quellenanhang und zeitgeschichtlichen Abbildungen. Rheinberg (Rhld.), Sattler & Koß. 110 S.

Claudel, Paul. Aus der Erkenntnis des Ostens. Uebersetzt von Jakob Hegner. (— Insel-Bücherei Nr. 146.) Leipzig, Insel-Verlag. 45 S. M. —,50.

Gide, André. Die Rückkehr des verlorenen Sohnes. Uebertragen von Rainer Maria Rilke. (— Insel-Bücherei Nr. 143.) 38 S. M. —,50.

Gogh, Vincent van. Briefe an seinen Bruder. Zusammengestellt von seiner Schwägerin J. van Gogh-Bonger. Ins Deutsche übertragen von Leo Klein-Diepold. (Die Uebersetzung der französischen Briefe besorgte Karl Einstein.) Zwei Bde. Berlin, Paul Cassirer. XLIX, 673 und 687 S. mit Abbildungen und Bildnis. Berlin, Paul Cassirer. Geb. M. 40,—, Luxusausgabe M. 80,—.

Gogh, Vincent van. Briefe. Sechste Auflage. Deutsche Ausgabe von Margarete Mauthner. Berlin, Bruno Cassirer. V, 186 S. mit 16 Abbildungen und Bildnis. Kart. M. 3,60.

Tolstoi, L. N. Luzern. Albert. Deutsch von Alexander Eliasberg. (— Insel-Bücherei Nr. 136.) Leipzig, Insel-Verlag. 79 S.

Redaktionsschluß: 10. Oktober

Berichtigung. In Heft XVI, 24 ist in der Anmerkung am Schluß der Sp. 1672 zu lesen: Hrsg. von Paul Zinde und Albert Leitzmann (statt Paul Finke und Hel. Leitzmann).

Ferner berichtigen wir, daß Reinhold Kosers „Geschichte Friedrichs des Großen" bereits in fünfter Auflage vorliegt, und nicht in dritter, wie irrtümlich auf Sp. 62 (LE XVII, 1), Zeile 27 von unten, angegeben ist.

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Adolf Liebenstein, Groß-Lichterfelde-West. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

17. Jahrgang: Heft 4. 15. November 1914

Stefan Zweig

Von Emil Lucka (Wien)

Es gibt Dichter, denen all ihr Leben und Tun nur auf sein Ergebnis hin etwas gilt, die Dichter sein wollen und nur Dichter, denen die Welt, alle anderen Menschen und das eigene Leben nur Bedeutung hat, um ihr Werk zu erschaffen. Diese Künstler — ihr Typus wird vielleicht am klarsten durch Flaubert verkörpert — mißachten alles, was nicht ins Kunstwerk eingehen kann, sie legen sich Entbehrungen auf, um die Schmerzen ihrer Seele fürs Werk fruchtbar zu machen, Menschen sind ihnen nichts als Modelle, an denen man lernt. Ihr Leben steht ganz unter der Herrschaft ihres Künstlertums, sie kennen kein anderes Glück als das der Arbeit, sie gelten sich selber so viel wie ihr Werk — denn es gibt nur eine Wertquelle: die Leistung. Jede Stunde, die nicht der Arbeit gehört, ist ihnen verloren. — Die anderen, die Glücklicheren und Menschlicheren, haben es verstanden, Herren ihrer selbst zu bleiben, sie begreifen ihre Kunst als einen Teil ihres Daseins und haben ihr eine Stelle im Haushalt des Lebens angewiesen. Zu ihnen gehört Stefan Zweig. Und er hat diese Ordnung und Überordnung der eigenen Kräfte zu einer ganz ungewöhnlichen Harmonie und Einheit gebracht, er ist ein wohl equilibrierter Mensch und von einem so tiefen Vertrauen an seinen Stern beseelt, daß unwillkürlich jeder, der in seiner Nähe weilt, dem Zauber dieser Atmosphäre erliegen muß. Und man fühlt in einem, daß diese glückliche Anlage einen schönen und sittlichen Grund hat: hier ist nicht die ruhelose Selbstsucht, der fressende Ehrgeiz mit all seinen kläglichen Nebenerscheinungen im Spiel, die bekannten Eigenschaften, die ja — leider! — fast alle geistigen und in der Öffentlichkeit tätigen Menschen herunterbringen und in ihrem persönlichen Wert beeinträchtigen; man spürt einen freien, offenen Menschen, der mit natürlicher Liebe zu sich selber Wohlwollen für andere verbindet, der ohne Einschränkung lieben und bewundern kann und dem die peinlichste unserer — man möchte fast sagen Berufskrankheiten völlig fremd ist: der Neid. Er ist einer, der sich freut, wenn andere, wenn jüngere anerkannt werden, der nicht das bange Herzzittern kennt, daß ihm wer über den Kopf wachsen könnte; und ich möchte glauben, daß es nicht einen einzigen deutschen Schriftsteller gibt, der reinen Herzens so viele gefördert hat wie Zweig.

Er hat Anfängern mit Ratschlägen, aber auch mit tatkräftiger Hilfe zur Seite gestanden, er hat sich in das Werk anerkannter Dichter versenkt und es in so liebevoller, hingebender und dabei produktiver Weise darzustellen vermocht, wie nicht bald ein anderer. Seine unersättliche Begierde nach Schönheit und Kraft führt ihn immer wieder in die dichterischen Gefilde fremder Kulturen, wir danken ihm Nachdichtungen Baudelaires, Verlaines und Verhaerens, die unter den besten deutschen Übersetzungen aller Zeiten stehen, er hat über Rimbaut, Verlaine, Balzac, Dickens schwungvolle und dabei doch klar durchdachte und ebenmäßig aufgebaute Essais geschrieben. Das dreibändige Emil Verhaeren gewidmete Werk ist ein unvergleichliches Denkmal hingebender und dabei fruchtbarer Liebe, das ein junger aufstrebender dem reifen Dichter darbringt. Über ihren tatsächlichen Wert hinaus bedeutet diese Arbeit noch etwas Wichtiges: sie zeigt, wie sich ein Geist, der selber schöpferisch ist, in einen andern als größer empfundenen und doch innerlich tief verwandten hinein verlieren kann, um aus diesem Werk, das nun sein geworden ist, gesammelt und stark hervorzugehen.

Zweig findet in der Dichtung Verhaerens die Grundtendenz seines eigenen Daseins wieder: nichts verneinen, das Seiende liebend umfassen, hilfreich sein, anerkennen und die Anerkennung zum Enthusiasmus steigern. Enthusiasmus und Inbrunst — das ist die Grundstimmung Verhaerens und das ist auch die Sphäre, in der sich Zweig selber ganz heimisch fühlt. Er ist kein ruhig Sinnender, sondern ein im Glühen Lebendiger. „Ihm (Verhaeren) scheint der Enthusiasmus, das Symbol der Überschätzung, im Sinne einer höheren Gerechtigkeit wichtiger als die anscheinend absolute Gerechtigkeit selbst." Und dazu ein schönes Wort Verhaerens (das an einen bekannten Satz Goethes erinnert): „Admirer c'est grandir." Ja, es wird geradezu wahllose und schrankenlose Bewunderung aller Dinge und aller Menschen gepredigt — ein zweifelhaftes Wollen, wie mir scheint, dem das Gefühl der eigenen Brust teurer ist als der geliebte Gegenstand. Es besteht

eine große Gefahr darin, nicht auszuwählen, sondern alles gleichzeitig zu umfassen, Gutes und Schlechtes, Wertvolles und Wertloses. Gibt es dann noch Unterschiede zwischen dem wahrhaft Bewunderungswürdigen und dem, was man von sich weghalten sollte? Es ist wohl ein schönes Wort: „Sich nicht abstoßen lassen durch den Widerstand, ist die höchste Vollendung eines edlen Enthusiasmus" — aber ich fürchte, daß sich der gleichmäßige Enthusiasmus selber auslöscht, er wird Gewohnheit und verliert den Ausnahmecharakter, den jedes große Gefühl haben muß, um noch groß zu sein. Das ist die Kehrseite all der positiven Eigenschaften (die ja selbst bei Goethe nicht fehlt). Und wenn es Zweig zum hohen Verdienst angerechnet werden muß, daß er manches Talent entdeckt und gefördert hat, so ist er leider bei diesem schweren und verantwortungsvollen Tun oft genug wahllos verfahren: mancher Jüngling ist von ihm bestärkt worden, lyrische Gedichte anzufertigen, dessen Individualität sich im Verfassen von Geschäftsbriefen viel organischer ausgelebt hätte.

Das Buch über Verhaeren ist ein Zeugnis eigenen Fühlens und eigener optimistischer Weltliebe. Alles Kleinliche und Selbstsüchtige ist ausgeschaltet, das monistische Weltgefühl, das meistens im Mittleren und Schwunglosen befangen bleibt, erhebt sich zum Pantheismus, zur umfassenden Freude am Dasein. Denn obgleich Zweig kein systematischer, sondern ein intuitiver Kopf ist, empfindet er doch wie jeder reifende Geist das Bedürfnis nach Zusammenhalt und Überblick, und Verhaeren bietet ihm weit über das Poetische hinaus einheitliche Weltschau. Die große Liebe zu Menschen, Natur und Leben, die aus den Hymnen Verhaerens klingt — für mein Urteil oft mehr Programme als Kunstwerke — bietet sich Zweig als Rückgrat seines eigenen Weltfühlens und als philosophisches Bekenntnis, das ihm, mit dem eigenen Instinkt in Übereinstimmung, vom Werk eines andern dargeboten wird. Diese Liebe strahlt auf alle dichterischen Gestalten, die Zweig bis heute erschaffen hat. Er sieht seine Menschen nicht kalt und herzlos (wie manche der großen Menschendarsteller), sondern in einer Aura gütigen Verstehens, und er bringt sie, auch noch im Tode, zu einer letzten Versöhnung mit dem Dasein, an dem sie schon verzweifelt haben. Sehr schön ist es in der romantischen Erzählung „Die Wunder des Lebens", wie ein unreifes, sprödes Mädchen zur mütterlich empfindenden Frau dadurch wird, daß ihr ein Künstler ein Kind in die Arme legt, um sie als Madonna zu malen. Hier sind alle Übergänge von harter Abgeschlossenheit zu liebender Hingebung dichterisch und wahrhaftig gezeichnet.

Ähnlich verhält es sich, wenn auch nicht im Vorwurf, so doch nach ihrer seelischen Disposition betrachtet, bei der Novelle „Die Liebe der Erika Ewald". Hier wird ein Motiv verarbeitet, das später, in „Tersites", wiederkehrt: eine Frau will sich erniedrigen und wegwerfen aus Rache, weil sie von dem Geliebten verschmäht worden ist. Aber noch im letzten Augenblick erwacht sie zum tieferen Bewußtsein ihrer selbst und findet Erlösung in einem Strom von Tränen. Den zufällig begegneten Mann überkommt die Ahnung eines höheren Schmerzes, und er ist zart genug, ihn zu achten. Er führt Erika unberührt nach Hause. Ein anderes, resigniertes, aber doch freies Leben beginnt für sie. „Diese wenigen Wochen umgrenzten das Leben der Erika Ewald. In ihnen lag alles beschlossen, was sie erlebte, und die vielen späteren Tage gingen an ihr vorüber gleichgültig wie Fremde." — Über dieser Jugenderzählung liegt der besondere Hauch, den wir, nicht immer ganz billigend, „wienerisch" nennen. Aber das Geschehen spinnt sich unter der Oberfläche der konventionellen wiener Geschichte tief hinein, alles lebt im Reinmenschlichen und verrät ein so zartes Verständnis für die Mädchenseele, daß allein schon dies einen jungen Dichter als erkorenen Seelenkünder legitimieren müßte. Wir kennen das stille Mädchen, das älter wird und doch immer dasselbe bleibt, das über ein einziges frühes Erlebnis sinnt, ohne eigentlichen Schmerz, nur in Wehmut. Und es sei Zweig hoch angerechnet, daß er sich bescheidet und den verlockenden Stoff nicht zu einem Roman ausgesponnen hat, wozu ja alles Nötige dagewesen wäre. Nur das eine große Erlebnis wird herausgearbeitet, alles Folgende geht wie in einen Sonnennebel hinein.

Das andere, spätere Novellenbuch „Erstes Erlebnis" bildet eine künstlerische Einheit, man kann sich kaum einen reizvolleren Vorwurf denken: das Erwachen der Geschlechtlichkeit bei Knabe und Mädchen. Es sind vier Erzählungen — „Erzählung" scheint mir die reichlich ausführende Art Zweigs besser zu treffen als „Novelle"; Novelle bezeichnet doch wohl mehr die scharf und sogar grell herausgebrachte wortkarge Form der romanischen Meister; in jeder dieser Erzählungen fühlen wir, erleben wir das dumpfe, herumtastende, seiner selbst unsichere und nur halb bewußte Aufwachen vom Oberflächendasein des Kindes zu den Wünschen, die aus den Tiefen des Blutes steigen. Am anmutigsten ist die letzte der Erzählungen: „Sommernovellette". Ein alternder Mann spielt damit, in einem Mädchen durch irreführende zärtliche Briefe die Unruhe der ersten, gewissermaßen objektlosen Liebe zu erwecken; sie wird zum Weibe — aber er geht selbst darüber zugrunde. — Und nach diesem Stück möchte ich das größere und gewichtigere erste nennen, in dem ein fünfzehnjähriger Knabe seine erste Liebe und seine erste Enttäuschung findet, über die er nie mehr hinauskommen kann.

Das Drama „Tersites" bedeutet den Gipfel dessen, was Zweig bisher geschaffen hat. Es ist die mutig gewagte und gelungene Tragödie des Parias, des häßlichsten und feigsten, den alle Wohlgeratenen verspotten dürfen. Er wird gewaltsam in sich selber hineingejagt, und so kommt es, daß ihm seelische Dinge offenbar werden, die den andern, den Schönen, den Heldischen, den rücksichtslosen Genießern verborgen sind. Der von allen weggestoßen wird, entdeckt das Gefühl der Einsamkeit, entdeckt gefährliche Abgründe der Seele. Er allein tastet sich durch eigenen Schmerz

in fremde Seelen hinein. Der Häßlichste, der nie eine Frau hat berühren dürfen, weiß von der Scheu und der heimlichen Liebe der Frauen, er versteht die Amazone Teleia, die Achilles gefangen hält, ohne ihrer zu achten, ein Stück der Beute, das man genießt oder verschenkt. In Teleia bäumt sich aller Stolz auf, wenn sie vor dem regungslosen Helden steht, dem sie sich doch so gern unterwerfen möchte, nicht als Sklavin, sondern als liebende Frau. Aber Achilles hat sie seinem Patroklos — hier spielt leise die gleichgeschlechtige Liebe des Griechentums hinein — zugedacht, wenn er vom Siegeslauf um Troja wiederkehrt. Das ist die andere Tragödie in dieser Dichtung: die Tragödie der Frau, die ihr Menschentum beleidigt fühlt — und die sich nun dem ersten besten, dem übelsten, hinwerfen will. Was dem Patroklos geschenkt wird, das soll Tersites zuvor beschmutzen! Tersites aber, der zum erstenmal vor einer Frau steht, bekennt zitternd seine Träume und seine Sehnsucht, die Teleia nicht geahnt hat. Das Unerwartete geschieht: Teleia vergißt ihren Abscheu, sie vergißt ihren Haß und ihre Rache — sie hört schweigend zu und wird ergriffen vor so viel zurückgestauter beleidigter Menschlichkeit. Achilles tritt ein — sie fällt unter dem Schwert des Göttersohnes, dem sein Ekel die Hände führt, wie sie ihm höhnisch die Lüge ihrer Erniedrigung ins Gesicht ruft. Und der fortgepeitschte Tersites, der immer nur Mut hat, wenn er allein ist, der Gedemütigte kommt zu seiner Rache — Patroklos ist tot! Tersites, der mit anderen zu fühlen vermag, schlürft die ganze Wollust seines Hasses vor dem niedergebrochenen Feind. Er stirbt als Held durch die Hand des Achill — sein geheimster Traum geht in Erfüllung. Sterbend schleppt er sich zu Teleias Leiche.

„Nicht mehr so furchtbar sein . . . und nicht mehr leiden . . .
Nichts sonst . . . nur dankbar sein und im Verscheiden . . .
Zum ersten Male ihre Lippen küssen . . .“

Achilles ist Siegfried, aber Tersites ist nicht Hagen; in ihm lebt über alles Bewußtsein von Pariatum und Ohnmacht hinaus noch die Erkenntnis eines anderen Zusammenhanges der Dinge, als den Tat und Gewalt schaffen. Er ist der Kluge, der Grübelnde, der Mitfühlende, und seine Tragik beruht darauf, daß alle diese im Grunde positiven Gaben dem Fluche der Widerwärtigkeit, der Häßlichkeit entstammen. Es scheint mir die neue Tiefe dieser Dichtung zu sein, daß die Gestalt des Tersites so viele Möglichkeiten bietet, daß sie, wie es wahrer Intuition zukommt, nach mancherlei Richtungen hin in unendliche Fernen weist, Obertöne ausstrahlt und Zusammenhänge ahnen läßt, die in andere seelische Reiche hinüberspielen. Tersites und Teleia, die Gedemütigten, Verkannten sind mit wirklicher menschlicher Fülle von allen Seiten her gebildet (Achilles nicht ganz gleichwertig), und es macht einen besonderen Reiz aus, daß diese neue seelische Welt in die allbekannten Vorgänge hineingewoben ist. Vom Strome des Dramas mitgerissen, weiß man nicht mehr, was sich vor Troja wirklich begeben hat, was ein neuer Dichter dazugeträumt. Es wäre auch psychologisch nicht unergiebig, einen Seitenblick auf jene wilde Amazonenkönigin Penthesilea zu werfen, die den stärksten Mann — wieder den Achilles — nur lieben kann, wenn er, von ihr besiegt, um Gnade fleht, die nicht Frau sein will, nur übermenschliche Heldenjungfrau — und die spät geborene Teleia, die eine Frau ist und nicht mehr und die (fast wie Nora) daran zugrunde geht, daß sie von dem Geliebten nicht als Frau im menschlichen Sinn genommen wird, sondern nur als schöner Gegenstand.


Stefan Zweig
(Silhouette)

Die Szenenführung im Tersites ist überlegen und rein künstlerisch, wiederholt hat sich seine unmittelbare dramatische Kraft von der Bühne her erwiesen; und ich glaube nicht in Übertreibung zu geraten, wenn ich den Tersites neben die schönsten deutschen Versdramen der Gegenwart stelle. Die Sprache ist blühend und ausdrucksvoll, manchmal fast zu sehr, Zweigs Diktion verleugnet nicht ihren Mutterboden, die wiener Romantik, die aus dem wiener Barock heraus geboren ist und die Neigung hat, stilistischen und dekorativen Reichtum als Selbstzweck zu proklamieren, so daß die tragenden, struktiven Elemente verdeckt werden und sogar verkümmern. Ich möchte den Reiz dieser künstlerischen Art (die ja nur der Ausdruck einer Art zu sein ist) nicht bestreiten, aber die Gefahren sind doch beträchtlich und wir kennen Beispiele, daß sich ein solches Stiltalent in Belanglosigkeiten sozusagen aufgelöst hat. Die Visionskraft der Sprache wird nicht gesteigert, sondern herabgesetzt, wenn jede Periode eine Überlast charakterisierender Beiwörter tragen muß, die zu verschiedenen, schwer miteinander verträglichen Vorstellungen einladen. Das Gesamtbild verliert an Übersichtlichkeit und innerer Ruhe.

Diese Mächte haben Zweig hin und wieder in Versuchung geführt; sein ungewöhnlich starker und bewußter Künstlerwille verstand aber jederzeit, ungefährdet an den Sireneninseln vorbeizukommen. Wenn man seine novellistischen und essayistischen Arbeiten in ihrer Reihenfolge durchgeht, so erkennt man

das Bemühen, einfacher, klarer, kurz, männlicher zu werden. Zweig hat ein sehr ausgeprägtes Gefühl künstlerischer Pflicht; von den vielen Arbeiten, die aus seiner Feder kommen, läßt er nur ganz Ausgewähltes in die bleibende Form des Buches eingehen. Es liegt ein weiter Weg zwischen den ersten Gedichten und Aufsätzen und der geschlossenen Form, die er heute meistert. Eine der letzten Erzählungen „In der Mondscheingasse" (die in der Zeitschrift „Greif" gedruckt war) ist ganz zusammengefaßt, sie zeichnet bei aller Leidenschaft Dinge und Menschen in reiner klassischer Gegenständlichkeit. Diese Entwicklung ist zweifellos die richtige für den darstellenden Künstler, ja, es wäre ein geringes Unglück, wenn einmal das Stofflich-Nüchterne zu stark hervorträte. Der wahre Dichter findet doch immer wieder zur mittleren Linie der Kunst zurück.

Es ist die Verlockung der Frühreifen, allzu schnell fertig zu sein. Und diese Verlockung scheint über den ersten Schaffensjahren Zweigs geschwebt zu haben. Hier ist manchmal erstaunliche Vollendung zu finden; aber das bedeutet Gefahr, denn Vollendung und Meisterschaft müssen im Spätsommer eingebracht werden und nicht als Frühlingsfrucht gepflückt. Frühreife ist die Eigenart vieler wiener Autoren, Gedichte von Achtzehn- und Zwanzigjährigen sind oft über alles Lob. Es spricht nun für die starke und innerlich gesicherte Künstlernatur Zweigs, daß er die Verführungen dieser frühen Meisterschaft besiegt hat und unermüdlich an sich und seinem Werk arbeitet. Er ringt mit der Wirklichkeit und läßt nicht ab, eh er ihren Segen empfangen. Seelischer Realität voll sind die Novellen in „Erstes Erlebnis" und die nachfolgenden, ist „Tersites", ist die entzückende Zopfkomödie „Der verwandelte Komödiant" (während in dem späteren Drama „Das Haus am Meer" psychologische Wirklichkeit und Situationsromantik durcheinander gehen). Wiederholt ist es Zweig gelungen, aus ursprünglicher seelischer Tiefe zu schöpfen und doch einen Hauch von Traum und Romantik darüber zu breiten. Und ich möchte glauben, daß es gerade dieser Dichter sein wird, der die eigentümliche, seelisch durchnuancierte Kunst mancher wiener Poeten zur Größe bringen, der in einer neuen Synthese von Zartheit und Kraft bleibende Werke der Dichtkunst schaffen wird. —

Autobiographische Skizze

Von Stefan Zweig

Ich habe lange von fern auf den Dichter geblickt, ehe ich's wagte, ihn in mir selbst zu suchen. Maßlose Verehrung jeder Gestalt ohne Unterschied, die sich poetisch betätigte, kennzeichnet mir meine Schuljahre. Ich kannte alle Biographien auswendig, lernte aus den illustrierten Literaturgeschichten jede Unterschrift nachahmen, sammelte Autographen der Namhaften mit unglaublicher Leidenschaft — eine Neigung übrigens, die mir geblieben ist und eine sehr kostbare Sammlung gezeitigt hat —, ich stand bei jeder Premiere stundenlang beim Einlaß, um nur von fern das Antlitz Gerhart Hauptmanns, Schnitzlers, Sudermanns zu sehen und ihrer Existenz in Ehrfurcht gewiß zu sein, ich war kindisch leidenschaftlich in dieser Verehrung, und meine Begeisterung hatte kein Maß. Und seltsam: ist es ein Überrest dieses einstigen Kults oder vielmehr ein Zug meines persönlichen Wesens, noch heute fühle ich — und ganz ohne Scham — eine Art frommer Scheu, wenn ich vor den Großen unserer Zeit stehe! Selbst Freundschaft, die mir manche von ihnen seitdem gewährten, hat mir die Ehrfurcht des Knaben nicht gemindert.

Der Verehrung des Dichters gesellte sich bald der Wunsch der Nachahmung. Ich sage es frei, daß meine ersten Gedichte nicht andern Ursprung hatten als den spielhaften Trieb der Verskunst, vielleicht auch der Eitelkeit. Ich dichtete dann all die leeren — oder mir leer scheinenden — Gymnasialjahre lange vor dem Erlebnis, schrieb Verse an Frauen voll Leidenschaft, ohne noch erotisch angeregt zu sein, und da ich damals viele Verse schrieb, war das Ergebnis eine frühe Vertrautheit mit den Formen, eine erstaunliche Glätte des versifizierten Ausdrucks und eine Leichtigkeit der Produktion, die mir längst an der innern Erkenntnis der Werte wieder abhanden gekommen ist. Mit sechzehn und siebzehn Jahren war ich schon Mitarbeiter angesehener Zeitschriften wie der „Gesellschaft", mit neunzehn Jahren, knapp aus der Schule, edierte ich mein erstes Versbuch „Silberne Saiten". Es hat damals einen gewissen literarischen Erfolg gehabt und hat ihn vielleicht heute noch bei Frauen; ich selbst vermag darin nur Musik zu finden, aber nichts mehr von mir. Seine Melancholie und müde Traurigkeit ist mir heute so fremd wie nur möglich, und ich frage mich selbst, ob ich damals innerlich am Erlebnis der ersten Erkenntnisse so sehr litt, oder ob die Verschattung jener Verse nicht bloß Nachklang der Pubertät war. Jedenfalls freue ich mich, heute das Leben mehr und herzlicher zu lieben und in der Dichtung nur die höchste Möglichkeit zu sehen, diese Freude mir im Bekenntnis zu steigern.

Die Fähigkeit des Formens brachte mich damals zum Übersetzen. Ich übersetzte zu jener Zeit kreuz und quer, was mir in die Hände fiel und gut dünkte, Baudelaire, Verlaine, Morris, Samain, bis ich jenen einen fand, Verhaeren, der mir nicht mehr Formproblem war, sondern eine innere Lebensentscheidung. Hier sah ich den gleichen Ursprung dichterischen Triebs — Begeisterungsfreude — aber nicht wie bei mir neben dem literarischen Schaffen, sondern lebendig aus dem Menschen in den Vers quellen. Ich sah jene Gestalt, der meine fast noch knabenhaften Vorstellungen galten, den wirklichen Dichter endlich leibhaftig vor mir, den gesteigerten Menschen, bei dem jedes Wort und jede Handlung Bestätigung seiner dichterischen Entäußerungen war; niemals hatte ich Lebensfreude und Güte so sehr schöpferisch in einem Menschen gekannt. Verhaeren war für mich eine Entscheidung. Ich meine

damit nicht, daß ich seinen Vers nachahmte oder den Stil seiner Dichtung: er war mir wie Dehmel und Rilke viel bedeutsamer als moralisches Vorbild denn als literarisches und meine Übertragung, mein Eintreten für ihn dann eigentlich ein Akt religiöser Überzeugung. Ich habe seitdem, trotz der erwähnten Formsicherheit, die mir Übertragungen fast zum Spiele machten, und trotz der verlockendsten Angebote niemals mehr etwas übersetzt, das nicht im Einklang mit meiner innersten Lebensauffassung war. Nach diesem Erlebnis der innerlichen Überzeugtheit war mir jede bloß literarische Leistung nicht mehr Versuchung und Anreiz.

Diese meine Lehrjahre waren zugleich auch Wanderjahre. Ich suchte mein Leben auszuspannen, bin damals viel in fremden Ländern gewesen, Monate in Paris, London, Rom, in Indien, Amerika, Kanada, Afrika und Kuba, auch hier nur zu eigener Freude und ohne — im bewußten Gegensatz zu den meisten — aus diesen exotischen Reisen beschreibende Bücher zu fabrizieren. Auf den Fahrten war ich immer allein, in den Städten immer in Zusammenhang mit Menschen, so daß mir heute Paris oder Rom im geistigen Sinne fast ebensosehr Heimat ist — oder war, muß man in diesen Tagen sagen — wie Wien oder Berlin. Mir war es dadurch gegeben, vielfach vermittelnd hüben und drüben auf Gemeinsamkeiten in der Dichtung hinzuweisen und eine Vereinigung anzubahnen, die nun auf Jahre hinaus wieder von den Ereignissen zerstört ist.

Dazwischen entstanden — kaum weiß ich heute selbst noch, wann und wie — einige Bücher, ein Novellenband, Gedichte und drei Dramen, die ihren Weg zu vielen Bühnen gefunden haben, ohne mir aber selbst die Leidenschaft für das Theater zu geben. Das Wesentliche meiner Art bildete sich langsam darin heraus: eine Bejahung des Lebens, ein gewisses Pathos der Freude, die Sehnsucht nach einer Kunst, die blutbefeuernd wirkt und in innigem Zusammenhang mit der Gegenwart steht. Ich hatte bald die Genugtuung, mich nicht vereinzelt zu sehen, in andern meiner Generation, die auf andern Wegen unabhängig zum gleichen Weltgefühl gelangt waren, in Lissauer, Paquet, Bab, Schmidtbonn die gleiche Leidenschaft für die gleichen Ziele zu finden. In Frankreich drüben hatte mich mein Buch über Verhaeren, das in französischer Übersetzung dort ungleich verbreiteter und wirksamer war als in Deutschland, vielen der neuen Generation verbunden — so spüre ich vielleicht stärker als die meisten in ihrem Schaffen die Lust des Gegenwartsgefühls, eine Freude an der Zeitlichkeit. Meine nächsten Bücher „Die Herren des Lebens" und „Vom Rhythmus der Zeit" werden versuchen, lyrisch Rechenschaft zu geben über alles Große und Begeisterungsträchtige unserer neuen Kräfte: auch wo ich mich essayistisch versuchte, blieb ich mehr Hymniker als Kritiker. Ein Buch „Drei Meister" (Balzac, Dickens, Dostojewski) zeigt nur Vorbilder, und nun, in den Jahren der Entscheidungen, spüre ich, daß ich unbewußt mit meinem Anbeginn im Einklang stehe: mit der Verehrung der Heroen und Dichter. Ich weiß nun, daß die Fähigkeit leidenschaftlicher Hingabe und Bewunderung in mir die stärkste und entscheidende ist und von allen meinen kritischen Ausflügen bringe ich die Beruhigung zurück, oft manchem förderlich gewesen zu sein und niemanden gehemmt und geschädigt zu haben. Ich fürchte als Adept Verhaerens die Überschätzung der Werte nicht, weil ich weiß, daß die Zeit selbst Ordnung schafft, und sehe die wesentliche Pflicht öffentlicher Betätigung darin, Freude und Leidenschaft zu verbreiten. Darum schreibe ich auch gern von Zeit zu Zeit in großen Tageszeitungen, weil ich spüre, daß dort Appell unmittelbare Wirkung auf die Zeit haben kann und ich gerade in diesem Unmittelbaren der Wirkung eine höchste Steigerung des eigenen Lebens- und Machtgefühls empfinde. Über den Wert meiner Werke und ihre Dauer wie über jede Stellung zur Literaturgeschichte habe ich nie eine Minute meines Lebens nachgedacht: das Zusammenhangsgefühl mit der Zeit und ihrer Generation ist in mir zu stark, und ich suche es mir durch Anteilnahme an allen Bewegungen und Bemühungen der Stunde bewußt zu steigern. Ich liebe die Gegenwart und freue mich, daß sie so groß geworden ist in diesen Tagen, weil sie jeden, der ihr dienen will, zu ihrem eigenen Maße emporzwingt und uns mehr als irgendwann verpflichtet, für ihre neuen Gefühle und Gedanken das aufrichtige Wort und den Rhythmus zu finden.

Drei Lustspiele der italienischen Renaissance

Die letzten Übertragungen Paul Heyses

Von Albert Geiger (Karlsruhe)

Paul Heyse, der Klassiker deutscher Übertragungskunst, hat die letzten Monate seines reichen Daseins der Übertragung dreier Lustspiele der italienischen Renaissance: der „Cassaria" von Ariost, der „Aridosia" von Lorenzino de'Medici und der „Mandragola" von Niccolò Machiavelli[1]) gewidmet. Würdig hat der greise Dichter damit sein Leben vollendet. Der verklärende Schimmer einer Zeit, da der deutsche Dichter in seinem ganzen Wesen den Hauch künstlerischer Harmonie um sich zu verbreiten wußte, ruht auch auf dieser letzten Arbeit. Vornehm und sachlich sind diese Übersetzungen gehalten.

Lustspiele nennt der Titel diese Werke. Man dürfte sie mit größerem Recht Sittenkomödien nennen. Sie beanspruchen ein tieferes Interesse. Die derbgrotesken Possen eines Plautus und Terenz bilden im wesentlichen ihre Grundlage; aber in den Kirchen als spaßhafte Beigabe zu den Mysterien, und in den

[1]) Das Zeitalter der Renaissance. Hrsg. von Marie Herzfeld. 1. Serie, Bd. IX. Jena 1914, Eugen Diederichs.

Mönchsklöstern als willkommene gepfefferte Würze zu den geistlichen Übungen — selbst ein Giordano Bruno verschmähte nicht die Betätigung als recht ausgelassener Possendichter! — sättigten sie die ersten unbeholfenen Versuche der italienischen Komödiendichtung mit dem kräftigen, ob auch manchmal unsauberen Stoff frühitalienischen Volkshumors der Städte, und der sarkastischen Beobachtungsgabe der Mönche, Geistlichen, Gelehrten, Edelleute, bildenden Künstler. Bis sich diese annoch herbe Frucht auf dem Höhepunkt unter den künstlerisch formenden Händen eines Ariost und Machiavelli zu den charakteristischen dramatischen Sittenzeugnissen der reifen Renaissance ausbildet. Um in den „Truffaldinos" Goldonis Jahrhunderte später trivial auszuklingen. Man muß ferner betrachten, wie dieser Ring der Entwicklung von der römischen Posse her in Molières Komödien die französische Sittenkomödie geschaffen hat, manchmal so voll bitteren Ernstes. Wie er endlich in dem derberen Possenstück und in dem feineren Lustspiel (Shakespeares „Kaufmann von Venedig") zum Lustspiel der Renaissance zurückkehrt, der Ring also germanisch-italienisch zusammengeschweißt wird. —

In diesem Zusammenhang gewinnen die drei hier vorliegenden italienischen Renaissance-Lustspiele erst ihre wahre Beleuchtung. Sie zeigen, zumal in der „Mandragola" des Machiavelli, jenen spezifisch italienischen geistreichen Einschlag, der den dramatischen Gestalten ein feineres und graziöseres Leben bedingt; das Burleske übersteigt nicht eine gewisse Grenze; die Handlung schreitet im wesentlichen logisch und ohne episodenhafte Verschleppungen fort; jene kühle Vernunft, die den italienischen Renaissancemenschen auch in der Siedetemperatur nie ganz verloren ging, beherrscht die Wege dieser Komödien; auch der Zug der Ironie, den besonders die Diener oder Helfershelfer gegenüber den Herren gelegentlich durchblicken lassen, paßt so recht in die Renaissancewelt dieser Komödien. Überlegenheit ist die Signatur der drei Lustspiele. Sie erregen kein lautes Gelächter; aber sie lassen den Zuschauer jener Zeit mit einem stillen sarkastischen Lächeln auf den Lippen nach Hause gehen: Sieh da, bei messere Benedetto ist auch nicht alles sauber! Und wer hätte derlei von Mona Pasqua gedacht! — So mochte der Zuschauer im dramatischen Spiegelbild andere sehen und blickte eifrig von seinem eigenen Spiegelbild weg. —

Wir haben also in diesen Komödien, entsprechend dem Geist der Renaissance, im Gegensatz zu andern Possen anderer Länder und Völker, weniger die zügellos entfesselte, als die durch eine allgemein gewordene Erziehung zur Selbstbezwingung zurückgehaltene Laune des Humors und des Spotts. Das prägt diesen Komödien ihren bestimmten Charakter und auch ihren bestimmten Reiz auf. Eine feingeschliffene, durchsichtige, sententiös zugespitzte Prosa vollendet diesen Eindruck.

Die Motive der drei Dramen schneiden sich im wesentlichen in demselben Punkt. In der „Cassaria" von Ariost sowie in der „Aridosia" von Lorenzino de'Medici sind es zwei Geizhälse, die mit Hilfe von Dienern, Gaunern und Kupplern zugunsten ihrer leichtlebigen Söhne geprellt werden. Der Vorgang ist also nicht neu. Auch das Gestaltenverzeichnis: der geizige Alte; die verschwenderischen Söhne; die frechen, aber in allen Listen erfinderischen Diener; die Weiblichkeiten, die, von dem Freudenmädchen bis zur Matrone, ja selbst der Nonne, von Gewissensbissen nicht sehr verfolgt zu sein scheinen; gefällige Freunde, die üblichen Parasiten beim Freudenschmaus der Übertölpelung der reichen Geizhälse — alles war schon vor diesen Sittenstücken bekannt. Es erhielt nur in ihnen seinen besonderen Timbre. — Die „Cassaria" des Ariost, aufgeführt 1508 an dem kunstsinnigen Hofe zu Ferrara, erwarb dem Dichter des „Rasenden Roland" den Ruhm eines Begründers des italienischen Lustspiels. Was Ariost Neues tat, das war: daß er aus den bisher unzusammenhängenden burlesken Szenen oder Dialogen der früheren „Rappresentazioni" ein Ganzes zusammenschweißte, einen leitenden Faden festhielt, das Gesetz der Einheiten streng wahrte, und so Ordnung in die durcheinanderfließenden dramatischen Elemente brachte. Im übrigen läuft der Polichinell nur noch allzu schellen- und pritschenlaut durch diese Komödie.

Die „Aridosia" von Lorenzino de'Medici ist schon des Verfassers halber interessant. Wiewohl ein durchaus wohlgebildetes dramatisches Werk mit allen Merkmalen einer wohlgesponnenen Handlung, „Intrige", hat sie doch keinen dramatischen Dichter, sondern einen Politiker zum geistigen Vater, und zeigt so die geistige und schöpferische Wandlungsfähigkeit der Geister jener von Talent und Vielseitigkeit strotzenden Zeit: Renaissance. Lorenzino, der Florenz durch Ermordung seines, ein schändliches Gewaltregiment über diese Stadt führenden Vetters, befreien und zur Republik machen wollte, erreichte sein Ziel nicht. Er ward ein Jahrzehnt später ermordet.

Das Lustspiel dieses florentinischen Brutus wurde 1536 gedichtet und aufgeführt; ein Jahr vor der Ermordung seines Vetters, des Herzogs von Florenz; im zweiundzwanzigsten Jahre des Dichters. Es ist erstaunlich und wiederum aus der eigentümlich sprunghaften Natur der Renaissance zu erklären: daß Lorenzino mit seinen schweren Gedanken im Herzen dies heitere, ja in manchen Teilen behagliche Werk schaffen konnte. Es steht unter dem Einfluß des römischen Dichters Plautus. Allein es ist Eigengut des italienischen Dichters geworden, was er bei dem Römer gefunden hat. Über den Inhalt läßt sich Lorenzino in einem Vorwort auf dem Theater selbst aus: „. . . Nehmt es nicht übel, da ihr schon sonst im Theater einen verliebten Jüngling, einen geizigen Alten, einen Diener, der seinen Herrn betrügt, und anderes gesehen habt, was für einen, der Komödien machen will, unerläßlich ist, dies auch hier wieder zu sehen bekommt[2])." Der Dichter bestätigt also die schon zu

[2]) S. 88.

Anfang dieser Zeilen dargetane Wesensverwandtschaft des ariostischen Werks und des seinigen. Er gibt zugleich auch einen kräftigen Hinweis darauf: daß diese Stoffe und ihre Gestalten, ihr dramatisches Inventar, für jene Zeit typisch waren und immer und immer wieder verlangt wurden. —

Wie Aridosio, zu deutsch Bimsstein, ein charakteristischer Name für die Gefühlsvertrocknung eines solchen Geizhalses, geprellt wird und endlich klein beigeben muß — das ist mit viel Witz, ja breitem Humor und einer für einen Zweiundzwanzigjährigen erstaunlichen Reifheit in der Führung der Handlung und der Anlage und Durchführung der Charaktere dargestellt. In das Gemengsel mehr oder minder zweifelhafter Existenzen treten tüchtige Menschen hinein. So hinterläßt das Ganze einen wohltuenden Eindruck und wäre vielleicht wert, entsprechend bearbeitet und der Bühne wiedergewonnen zu werden. —

Die „Mandragola"[3]) Niccolò Machiavellis (1469—1527) zeigt wohl den Höhepunkt der italienischen Renaissancekomödie. Das Bildnis, das den heyseschen Übertragungen beigefügt ist[4]), weist den Menschenkenner mit dem ironisch-schmerzlichen Zug um die Lippen auf, den klaren kühlen Augen, die den Menschen durch und durch schauen. Dieser Menschenkenner und Menschenbelächler zeigt sich auch in „Mandragola", der Frucht der unfreiwilligen Muße seiner Verbannung von Florenz. Der große Staatssekretär dieser so gern undankbaren Stadt hat in seiner Vereinsamung noch immer sprudelnden Humor genug aufgebracht, um ihn mit dem Säuerling seiner Ironie wohltuend zu mischen. Der Stoff ist renaissancehaft frei; so frei, daß das Lustspiel in seiner ursprünglichen Form höchstens vor einem kleinen Kreis Kunstverständiger aufführbar ist. — Wiederum, wie in den vorigen Komödien, ist ein Dummer im Stück, der die Zeche bezahlen muß. Ein Doktor, höchst eingebildet, hat eine sehr schöne Frau, deren er nicht würdig ist, und die nach dem Gesetz dieser grausamen Komödienlogik dem gewandten, wohlgebauten, liebenswerten und geistreichen jungen Callimaco zur Beute wird; und zwar so: daß der dumme eingebildete Doktor Nicia seine schöne Lucrezia dem liebebebenden Callimaco selbst ins Bett legt. Am Ende bleibt er der Geprellte, ohne es zu wissen. Mit einem fröhlichen Gelächter und der geheimen Freude: die wahrhaft zueinander passenden Liebenden vereint zu sehen — entläßt uns Machiavelli. —

Das ist das Beste an diesem Stück: es überzeugt! Trotz des manchmal über die Bahn des Sittlichen hinaus noch das Ästhetische Verletzenden. Es unterhält und erfüllt mit pulsierendem Leben. Die Szenen entwickeln sich frisch und natürlich auseinander. Die Gestalten leben mit größerer Frische als in den andern Komödien, knapp, klar, scharf umrissen, geschaut und geschildert mit dem Auge des Meisters der Beobachtung. Schade, daß die Intrige in ihrer Laszivität unauflöslich mit dieser Komödie verknüpft ist! Aber man kann da nichts ändern; so wenig, wie man eine Novelle Boccaccios kastrieren kann. —

Sittenkomödien nannte ich die drei Werke. Sie spiegeln teils satirisch, teils humoristisch die Welt, aus der sie erstanden sind. Es ist die der Vollrenaissance. Devise: Was stärker ist, im vorliegenden Fall der Komödie durch List, das ist des Sieges würdig. Der Geizhals, der beschränkte Dummkopf: sie sind einseitig durch ihr moralisches Gebrechen und der frischen Bewegungs- und Denkfähigkeit beraubt, oder wegen ihrer Beschränktheit und Einbildung das Opfer regerer Intelligenzen. Diese Intelligenzen selbst aber, mit einigen Ausnahmen, repräsentieren die glühende, leidenschaftliche oder kalte verstandesscharfe ironisch-verachtungsvolle, immer aber vor nichts zurückschreckende Gesellschaft der Hochrenaissance. Unsere Sympathie steht ihnen näher, wie eben allem in der Welt, wo Kräfte sich ungescheut am Handwerk zeigen. Dennoch ist unsere Empfindung nicht rein. — Zumal der empfindlichste Zeiger einer Zeitentwicklung: das Weib, selbst in der schönen, angeblich so sittsamen Lucrezia der machiavellischen „Mandragola" einen beklemmenden Tiefstand zeigt. —

[3]) Mandragora oder Mandragola, so viel wie Alraunwurzel. Geheimmittel, um Kindersegen zu erhalten.

[4]) Alle drei Komödiendichter sind in schönen Tafeln abgebildet dem Buche beigegeben.

Deutsche Shakespeare-Studien

Von Albert Ludwig (Berlin-Lichtenberg)

Dasselbe Jahr, das der Shakespeare-Gesellschaft ihr fünfzigjähriges Jubiläum bescherte, hat den großen Krieg ausbrechen sehen, hat in ihm England auf der Seite unserer Gegner gefunden. Im April konnte zu Weimar der Präsident der Gesellschaft verkünden, daß sie nunmehr auch den König von England zu ihren Mitgliedern zähle, eine Adresse der Birthplace-Trustees von Stratford sprach den Wunsch aus, die Gesellschaft möge „lange dazu beitragen, zwischen den beiden Völkern jene Gefühle der Zuneigung und Kameradschaft wachzuhalten, mit denen Shakespeares Werk die Herzen seiner Verehrer erfüllt" — ein Vierteljahr später haben wir erkennen müssen, daß es mit so holden Gefühlen auf absehbare Zeit hüben wie drüben aus sein dürfte.

Die Shakespeare-Gesellschaft wird hoffentlich von dieser Krisis unangefochten bleiben: mögen wir mit England im tiefsten Frieden leben oder die Waffen kreuzen, Shakespeare bleibt, was er geworden ist, ein deutscher Dichter. Ist er nicht bei uns sogar mehr zu Hause als in der alten Heimat? Nicht anders als Schiller und Goethe spricht er zu uns mit der Dichtersprache Weimars — den Engländern klingt seine Rede so veraltet wie uns etwa die Fischarts oder Grimmelshausens. Auf unserm Theater ist er so lebendig wie irgendeiner unserer Klassiker: 1913 zählte man auf deutschen Bühnen 1133 Aufführungen seiner Dramen, der Spielplan einer berliner Bühne wurde 1913/14 gänzlich von ihm beherrscht — wie es in England steht, ist so bekannt, daß kein Wort darüber gesagt zu werden braucht.

Weil dem so ist, weil in alle Zukunft Shakespeare dem deutschen Volk eine Quelle des Genusses und

der Erhebung sein wird, bleibt auch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft ihr Amt ungeschmälert; sie wird weiterhin danach streben, die Vereinigung aller derer zu sein, die sich genießend, schaffend, forschend in eine der hehrsten Offenbarungen germanischen Geistes versenken wollen. Darum darf ihre stille Arbeit auch in der jetzigen aufgeregten Zeit einige Teilnahme beanspruchen.

Der fünfzigste Band ihres Jahrbuches[1]) beschließt würdig die Arbeit eines halben Jahrhunderts. Seine zweite, größere Hälfte berichtet in der gewohnten mustergültigen Art über die Fortschritte der gelehrten Forschung: in klarer Gliederung ist zusammengefaßt, was Bemerkenswertes die Tätigkeit der Herausgeber, der Kommentatoren, der Biographen, Literarhistoriker und Philologen geleistet hat, mag es als Buch erschienen, mag es in Zeitschriften zerstreut sein; da aber Shakespeare keine Einzelerscheinung, sondern der Gipfel einer langen Entwicklung war, wird auch seine gesamte Umwelt, werden seine Vorgänger und Nachfolger mit einbezogen. Gewiß: manches geht nur den Philologen an; aber auch der Shakespearefreund sollte nicht versäumen, diese Übersichten durchzugehen. Die Frage nach der Echtheit der Totenmaske (S. 212ff.), nach dem Urbild der „Dunklen Dame" (S. 201ff.), die Besprechungen von Forschungen zu Shakespeares Namengebung, zu den Masken — all das enthält genug des Anregenden für jeden, der sich ernsthaft mit dem Dichter beschäftigt, und ich greife nur einiges aus der Fülle heraus.

Die erste Hälfte bringt außer dem Bericht über die Jahresversammlung mit der Festrede des Präsidenten, des berliner Anglisten Alois Brandl, und einem Auszug von Koesters Festvortrag „Die Einrichtung der Bühne zu Shakespeares Zeit" (das Ganze konnte nach der besonderen Art der Darbietung leider nicht gegeben werden) zunächst einige Aufsätze. Ihre besondere Stellung darunter haben Wildenbruchs Worte vor einer Shakespearevorlesung, Lienhards Träumereien in Stratford: das sind keine Beiträge zur Shakespeareforschung, aber Zeugnisse für die Einwurzelung des Engländers in deutsches Leben. Lebendige Zeugnisse, und darauf beruht ihr Reiz wie ihr subjektiver Charakter — Aufsätze wie v. Weilens „Shakespeare und das Burgtheater", Daffners „Haydn und Shakespeare" verhalten sich zu ihnen wie die Literaturgeschichte zur Dichtung; die Shakespearephilologie im engeren Sinne wird vertreten durch Schicks Bericht über eine chinesische Parallele zu einem Motiv der Hamletsage und durch einen Aufsatz von Brie, dessen Thema zwar sehr eng ist, der aber den Vorzug hat, es erschöpfend behandeln zu können: die Bedeutung der „Impresakunst" für die Zeitkultur und Shakespeares Verhältnis zu ihr — er hat selbst einen Turnierspruch für den Grafen Rutland verfaßt — werden dargelegt.

Es folgen kleinere Mitteilungen und Nekrologe. Die Theaterschau ist (wie schon im vorigen Jahr) sehr eingeschränkt: doch bringt sie neben der sehr dankenswerten dramaturgischen Rundschau E. L. Stahls und einem Berichte über dresdener Shakespeareinszenierungen vor allem einen von Arthur Kahane verfaßten ausführlichen Aufsatz über Max Reinhardts Shakespearezyklus — nach Ursprung und Inhalt ein offiziöses theatergeschichtliches Dokument. Gelingt es der Redaktion öfter, derartige in die Absichten der Regisseure unmittelbar einführende Beiträge zu bringen, so wird das eine wesentliche Bereicherung des Jahrbuches bedeuten.

Das Jahrbuch ist das älteste Unternehmen der Gesellschaft; die jüngeren „Schriften" sind im vorigen Jahr um einen neuen Band, den vierten, bereichert worden, dessen Verfasser der amerikanische Professor Wallace[2]), wohlbekannt durch seine glücklichen archivalischen Shakespearefunde, ist. Das Buch ist englisch geschrieben; die Bemerkung mag also genügen, daß der Verfasser die Ansicht vertritt, das große englische Renaissancedrama sei durch die Lustbarkeiten des königlichen Hofes geschaffen worden, eine Theorie, die starken Zweifeln begegnen dürfte, was nicht hindert, daß eine Fülle neuen Materials neue Gesichtspunkte eröffnet — radikal umzulernen werden wir aber doch nicht brauchen.

Doch das Jubiläumsjahr hat nicht vorübergehen sollen, ohne daß die Gesellschaft sich mit einem neuen Unternehmen an ein breiteres Publikum wendet. Ein Plan, der schon einmal in Angriff genommen, aber durch allerlei Ungunst gescheitert war, ist neu aufgenommen worden: die Quellen Shakespeares sollen bequem, handlich, zuverlässig und — billig zugänglich gemacht werden. Als Erstling liegt ein zierliches gelbes Bändchen[3]) vor, nach dem sich Plan und Ausführung des Ganzen beurteilen lassen. Neu ist gegenüber den einst schon von Simrock herausgegebenen „Quellen des Shakespeare", daß das ganze Werk in eine Reihe einzeln käuflicher Hefte zerfällt, von denen jedes ein Drama oder höchstens eine kleine Gruppe von Dramen behandelt (angekündigt sind „Hamlet" und „Othello" als zweiter, „Romeo und Julia" als dritter Band); neu ist ferner, daß die Forschung wie das ungelehrte Interesse zu ihrem Rechte kommen sollen: links steht das Original in sorglich verglichenem, genauem Abdruck, rechts die deutsche Übersetzung; ein wesentlicher Fortschritt ist endlich, daß alles geboten wird, was Shakespeare unmittelbar vorlag, in besonderen Fällen kommt zu diesen eigentlichen Quellen noch die vorausliegende, für die Entwicklung des Stoffes an sich maßgebliche Vorstufe. Alle subjektiven Beigaben sind vermieden, nichts soll sich zwischen des Lesers Shakespearekenntnis und den vor ihm ausgebreiteten Rohstoff drängen; nur eine schematische Zeichnung erläutert zur ersten Orientierung das Verhältnis der Texte.

Es gewährt einen eigenen Genuß, so unmittelbar zu sehen, wie sich allmählich die Grundstoffe zu einer Menschheitsdichtung wie „König Lear" — ihm ist das erste, von Rudolf Fischer herausgegebene Bändchen gewidmet — zusammenfinden. Das mittelalterliche Latein Galfrid von Monmouths schreitet gewichtig einher, ein unparteiischer, geschichtlicher Bericht, dessen Verfasser auf diese Kapitel nicht mehr Wert legte als

[1]) Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Hrsg. von Alois Brandl und Max Förster. 50. Jahrgang. Berlin 1914, Reimer. XXX, 298 S.

[2]) Die Entwicklung des englischen Dramas bis Shakespeare. The Evolution of the English Drama up to Shakespeare. Berlin, Reimer. XXI, 246 S. M. 10,—.

[3]) Quellen zu König Lear. Von Rudolf Fischer. Bonn 1914, Marcus und Weber. VIII, 183 S. M. 2,80. (Shakespeares Quellen in der Originalsprache und deutsch hrsg. im Auftrag der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft.)

auf die vorangehenden und folgenden: daran reihen sich die daraus abgeleiteten Fassungen chronikalischer, epischer, dramatischer Art. Die Episode ist selbständige Dichtung geworden — Shakespeare verbindet mit ihr noch die Glostergeschichte aus Sidneys Arkadia, und nun ist alles beisammen, wir aber spüren, daß die Hauptsache doch noch fehlt. Holinsheds anheimelnder Chronikstil, die feierliche Epik des „Mirrour for Magistrates" und Spensers, das dichterisch mittelmäßige, die Intrige im einzelnen weit mehr als Shakespeare ausbauende „Chronikendrama": all das zeigt uns, wie Shakespeare stofflich so sehr wenig erfand und doch der Dichtung erst die Hauptsache gab, jenes geistige Band, das Einzelbestandteile zum lebenden Kunstwerk zusammenschließt.

Die Übersetzung verfolgt zwei Ziele: sie will getreu sein, darum verzichtet sie bei den Stanzen der epischen Gedichte auf die Reime; sie will lesbar sein, darum behält sie die dichterische Form der Vorlage bei. Beide Ziele sind erreicht, und die technische Leistung, daß schier jede Zeile der gegenüberstehenden entspricht (abgesehen von dem lateinischen Text), verdient alle Anerkennung. Für Einzelheiten ist hier nicht Raum: der Forscher, dem es auf den Ausdruck ankommt, wird sich natürlich an die ursprüngliche Form halten müssen; für den, der sich damit begnügt, das Werden des Ganzen zu beobachten, kommt es nicht darauf an, ob etwa hier einmal ein Ausdruck der gehobenen Sprache an Stelle eines alltäglichen getreten, dort das Umgekehrte geschehen ist. Jede Übersetzung fordert einen Kompromiß, und auch die eines Werkes von nur sehr durchschnittlicher Güte bietet gerade stilistisch ihre Probleme — der Fluch ist, daß es sich nicht lohnt, sie zu lösen. Hier wird jedenfalls ein durchaus treues Bild der Vorlage gegeben.

So kann man denn nur wünschen, daß es der Shakespeare-Gesellschaft beschieden sein möge, ihr Unternehmen nach dem guten Anfang glücklich zu Ende zu führen — es wird wohl langsamer gehen, als es der im Auftrage der Gesellschaft seines Amtes waltende Schriftleiter des Unternehmens, Brandl, gedacht hat, aber einmal werden die Waffen schweigen, und dann werden sicher die künftigen Bände ihr dankbares Publikum finden.

Neue Kleistliteratur

Von Georg Minde-Pouet (Dresden)

Trotz der Hochflut von Büchern und Aufsätzen, die die hundertste Wiederkehr des Todestages Heinrich v. Kleists 1911 und 1912 hervorgerufen hat, wächst die Kleistliteratur stetig weiter. Das hat seinen Grund darin, daß der Mensch und Dichter Kleist noch immer ein unerschöpfliches Maß von Aufgaben stellt, deren Lösung zu versuchen neben den alten Kräften immer neue angelockt werden. Gerade die ungeheuer reiche Literatur des Jahres 1911 und ein Rückblick auf die hundertjährige Kleistforschung können jedem eindringlich vor Augen führen, was trotz der fleißigsten Arbeit der besten Männer der Wissenschaft noch zu leisten ist, was noch der Klärung bedarf. Allein die hier im folgenden angezeigten Untersuchungen liefern den Beweis, was selbst so reichlich erörterte Themen wie die „Penthesilea", das „Käthchen von Heilbronn" und die Erzählungen noch zu denken geben.

Die von Paul Kluckhohn an der Universität Münster im November 1913 gehaltene Antrittsvorlesung über „Penthesilea" liegt als Sonderabdruck aus dem Jahrgang 1914 der „Germanisch-romanischen Monatsschrift" (Heidelberg, Winter) vor. Sie handelt zunächst einleitend kurz über die Stellung früherer Zeiten den Amazonen gegenüber, über die Vermittlung der Bekanntschaft mit ihnen durch Übersetzungen aus der antiken Literatur, durch mythologische und historische Werke, geht, neues Gebiet betretend, auf die Behandlung des Stoffes der Amazonensage in der französischen Literatur des achtzehnten Jahrhunderts ein (Chassipol, Pierre Petit, Guyon, Mme. du Boccage), nicht mehr als nur äußere Anregungen dieser Schriften für Kleists Drama annehmend, und forscht dann, zum Hauptthema übergehend, dem tragischen Kern und der Konzeption des kleistschen Werkes und seiner Stellung im Gesamtschaffen des Dichters nach. Der Verfasser kommt zu dem Ergebnis: „Nicht Neigung und Pflicht streiten in Penthesilea ... Nicht daß sie ihrer Pflicht untreu wurde, bedingt ihren Untergang; daß sie nicht früher die von außen auferlegte Pflicht verließ, um ihrem innersten Gebot zu folgen, das läßt sie fallen. Es ist ein Konflikt zwischen bewußtem und unbewußtem Willen. Und daß der unterbewußte Wille, die Liebe, zu spät in ihr Bewußtsein erhoben wird und ihre Lebensrichtung nicht mehr ändern kann — Achill sieht die Amazone in ihr — das ist ihre Tragik." Die Bestätigung dieser Auffassung bieten ihm eine Menge Äußerungen in den Briefen und „der deutliche Parallelverlauf" von Kleists Guiskarderlebnis und dem Konflikt in der „Penthesilea", der für den Dichter, wenigstens für einen Teil seiner Lebenszeit, der Konflikt war. Für die Konzeption der Tragödie wird aber neben der Verwandtschaft von Kleists eigenem Wesen mit der Amazonenkönigin ein zweites Moment angenommen: der Konflikt zwischen unbewußtem und bewußtem Willen, der entsteht, „wenn das liebende Weib in der stolz abweisenden Jungfrau erwacht", und der das Problem der Mädchenseele überhaupt ist. Man kann diese Deutung nicht eine neue nennen und kann das zweite Moment nur als ein nebenhergehendes zulassen, aber sie schält den tragischen Kern deutlicher heraus, als es bisher geschehen ist, und macht vor allem durch die Betonung des Konflikts zwischen unbewußtem und bewußtem Willen, der Kleist ureigen ist, die Beziehung Penthesileas zu Käthchen von Heilbronn klarer, die der Verfasser von diesem Gesichtspunkt aus treffend darlegt. Eine Stütze seiner Auffassung sieht er endlich in der Stellung der „Penthesilea" im Gesamtschaffen des Dichters: sie gehört zu der zweiten Gruppe der Dramen mit dem Thema des inneren Lebensgesetzes, deren Menschen nicht mehr einem Konflikt mit der blinden Schicksalsmacht erliegen, sondern die ihr Schicksal im eigenen Gemüte tragen, bis dann in der dritten Gruppe als größtes Problem der Konflikt zwischen dem einzelnen, der seinem eigensten Wesensgesetz folgt, und seiner Lebensgemeinschaft zur Darstellung gelangt.

Die Formulierung dieser verschiedenen Themen oder Probleme ist zweifellos richtig, aber einer so scharfen Gruppeneinteilung der Dramen auf dieser Grundlage kann ich nicht zustimmen und weise auch

auf Meyer-Benfey hin, der im ersten Bande seines gediegenen Werkes „Das Drama Heinrich v. Kleists" die Theorie einer durchgehenden Entwicklungslinie und stark ausgeprägten inneren Zusammengehörigkeit der Dramen auf das eifrigste vertritt und im zweiten Bande bereits zum Teil aufgibt; man darf doch auch bei den Dramen der letzten Periode die von außen gekommenen Anregungen und Einflüsse nicht übersehen. Dies Bedenken ist ein geringfügiges und kann die Anerkennung für die sorgsame und fruchtbare neue Durchdenkung des Penthesilea-Problems nicht beeinträchtigen.

Der Konflikt zwischen bewußtem und unbewußtem Willen, in dem Kluckhohn den tragischen Kern der „Penthesilea" sieht, ist auch das Ergebnis, zu dem Friedrich Röbbeling in seiner tüchtigen Arbeit „Kleists Käthchen von Heilbronn. Mit Anhang: Abdruck der Phöbusfassung" (Halle a. d. S. 1913, Niemeyer, M. 3,—; Band 12 der „Bausteine zur Geschichte der neueren deutschen Literatur", hrsg. v. Franz Saran) bei seiner Deutung dieses Stückes gelangt. Und wie Kluckhohn seine Auffassung der „Penthesilea" in Kleists eigenem Erleben bestätigt findet, so beweist auch Röbbeling, daß „Käthchen von Heilbronn" tief in Kleists Leben und Weltanschauung wurzelt, daß persönliche Leiden und geistige Kämpfe darin gestaltet sind. Die gemeinsame Formel, auf die Kluckhohn und Röbbeling gleichsam den ideellen Gehalt der beiden Dichtungen gebracht haben, läßt Kleists eigenes Wort von der Zusammengehörigkeit Penthesileas und Käthchens („sie sind ein- und dasselbe Wesen, nur unter entgegengesetzten Bedingungen gedacht") noch besser verstehen: Penthesilea kämpft gegen ihr inneres Gebot der Liebe, läßt ihren Amazonenwillen Macht über sich haben, der unterbewußte Wille der Liebe bringt zu spät in ihr Bewußtsein, und sie geht zugrunde; Käthchen folgt bedingungslos aus dem Innersten ihrer Natur dem Zwang der Liebe und gelangt zum Glück und erlöst auch den Grafen Strahl aus seinen Bewußtseinskonflikten, so daß dessen inneres Gefühl unter Käthchens steter Einwirkung geklärt wird, bis es die Kraft gewinnt, in seiner Seele so zu herrschen, wie es bei Käthchen von Anfang an herrschend war.

Röbbeling beginnt mit einer durchaus sachlichen Übersicht der bisherigen Ergebnisse der Forschung über das „Käthchen", das ja die entgegengesetztesten Beurteilungen erfahren hat, bringt dann, um „erst einmal den Gehalt rein aus dem Kunstwerk zu ziehen", eine Analyse des Stückes oder vielmehr der Gestalten Käthchens, des Grafen vom Strahl und der Kunigunde und faßt dann den Gedankengehalt zusammen, aus dem ich noch ein paar markante Sätze anführen möchte: Das Problem ist „der vorläufige Abschluß der metaphysischen Zweifel und der Versuch einer positiven Lösung mittels der Lehre vom Gefühl . . . Das Gefühl ist gleichsam die Seele der Seele. Es ist ein höheres Wahrnehmungsvermögen . . . Menschen, die füreinander bestimmt sind, zieht es zueinander (Sympathie) und leitet ihren Willen. Es rührt an die Gottheit (religiöses Gefühl) . . . Der Träger dieses Gefühls ist substantiell selbständig; er verläßt den Körper des Menschen und erlebt dann den Zustand höchster Betätigung durch Sympathie und Religion. Auch im Schlaf, wenn Sinne, Verstand und Leidenschaften schweigen, waltet das Gefühl freier (Käthchen) und zeigt sein Wesen und seine Kraft . . . Manchen fehlt es ganz (Kunigunde), einige haben es in mächtigster Kraft (Käthchen) . . . Bei anderen ist es von vornherein schwach und bedarf der Lösung (Strahl) . . . Nur wer diesem Gefühl unbedingt folgt, genießt ein inneres Seelenglück . . . Wenn die hemmenden körperlichen Bande sich lösen oder abgestreift sind (Traum), wird das höhere seelische Sein wach. Die Seele spürt Gott und empfängt unmittelbar auf wunderbare Weise Richtlinien und Winke von ihm. Auch im gewöhnlichen Leben wirkt die Gottheit auf den Menschen, und zwar eben durch das Gefühl . . . Folgt der Mensch seiner sinnlich triebhaften Natur, . . . läßt er sich von Sinneswahrnehmung und Verstandesreflexion bestimmen (Graf Strahl), so treibt ihn alles von seiner wahren Bestimmung ab . . . Aber die gütige Gottheit greift ein durch einen Menschen, der dem Göttlichen näher steht als andere, weil er ausgestattet ist mit der genialen Kraft des Gefühls. Käthchen erlöst den im Irdischen befangenen Grafen . . . Man erkennt in undogmatischer Form Grundbegriffe des Christentums: Gnade Gottes, Erlöser und Erlösung, Wunder, Abwendung von der Welt, Demut und liebende Hingabe. Sichtlich werden hier christliche Werte neu gedeutet und für die eigene Lebensanschauung fruchtbar gemacht." Als Bestätigung dieser Deutung gibt Röbbeling eine kurze Entwicklung von Kleists Lebensanschauung bis zum „Käthchen", die aus den Briefen und Werken abgelesen wird.

Der zweite Hauptteil des Buches geht den literarischen Grundlagen nach. Röbbeling stellt sich mit Recht auf die Seite derer, die die im Übermaß behauptete Beeinflussung der Dichtung durch den dresdner Naturphilosophen Schubert leugnen, meint, daß Gedanken und Anschauungen, wie Schubert sie hat, Kleist auch schon vor der dresdner Zeit vertraut waren, daß Kleists von Gott gefügte Sympathie zweier Personen etwas anderes ist als Schuberts Versuch einer natürlichen Erklärung aller, auch seelischer Phänomene und vertritt die Ansicht, daß der für das Verständnis „Käthchens" wichtige Begriff der Sympathie den Schriften Wielands, dem Kleist in Dresden nähergerückt ist, entstammt. Zum Beweise bringt er eine Fülle wielandscher Gedanken besonders aus der ersten Periode, die sich bei Kleist, und zwar vor allem im „Käthchen", wiederfinden. Er deckt sodann zum erstenmal in dieser Nachdrücklichkeit die Einwirkung von Zacharias Werners „Martin Luther" auf das „Käthchen" auf, stellt hierbei Belege für die enge Anknüpfung auch Werners an Wieland zusammen und weist so die gemeinsame Wurzel der Sympathie in beiden Dichtungen in Wieland nach. Für das Motiv des Traumes wird Beeinflussung durch Tiecks „Genoveva" angenommen. In dem Kapitel, das die Gestalten und Gedanken des „Käthchen" aus dem Fühlen und Denken und den persönlichen Erlebnissen Kleists heraus verstehen will, wirkt wohltuend die Ablehnung des Vorbildes der Julie Kunze, der Pflegetochter Körners in Dresden, von der ohne jeden sicheren Beweis immer wieder behauptet wird, daß sie Kleists tiefe Liebe besaß.

Bei der Behandlung der Entstehungsgeschichte des Schauspiels, die wir bis heute noch nicht sicher angeben können, mußte die Frage, wann die Änderungen der zweiten Fassung erfolgt sind, ungelöst bleiben;

die sagenhafte Melusinengeschichte wird, wie von Meyer-Benfey, wenn auch auf Grund anderer Beweisführung, als ursprünglicher Plan der Dichtung abgelehnt. Die ursprüngliche Fassung, der erste fragmentarische Druck in dem schwer erreichbaren „Phöbus", ist als sehr willkommene Beigabe als Anhang mitgegeben, übrigens auch noch als Sonderdruck erschienen. Nicht unerwähnt möge bleiben, daß dem Buch eine sehr sorgfältige Bibliographie der Käthchen-Literatur vorangeschickt ist, die mehr als einen immer wieder übersehenen Aufsatz ans Licht zieht. Röbbelings Arbeit bezeugt ein feines Gefühl für kleistsche Kunst, zeichnet sich durch selbständiges Urteil und Vermeidung unfruchtbarer Hypothesen aus und fördert wesentlich das Verständnis des viel gescholtenen Werkes.

Einen neuen Versuch, den Epiker Kleist zu würdigen, unternimmt Hermann Davidts in seinem Buch „Die novellistische Kunst Heinrichs von Kleist" (Berlin 1913, Grote, M. 4,—; Bonner Forschungen, hrsg. v. Berthold Litzmann, Bd. 5). Als methodisch beste Materialanordnung ergab sich ihm die Teilung in die „schaffende Arbeit des Dichters" und die „formende des Künstlers". Er beginnt den ersten Teil mit der Feststellung der Chronologie der Novellen. Ihn befriedigt die von Kurt Günther aufgestellte neue chronologische Reihe nicht. Er hält für die einzig maßgebende Methode zur Datierung nur, „die einzelnen Dichtungen in den Zusammenhang der dichterischen Entwicklungsgeschichte einzuordnen", die sich in den Dramen spiegelt. „Analog den drei dramatischen Haupttypen" unterscheidet er daher innerhalb der Novellen die „fatalistischen" (Erdbeben, Verlobung, 1801—03), die „charakterologischen" (Findling, Kohlhaas-Fragment, 1803—07), die „sozialen" (Marquise, Zweikampf, dresdner und berliner Kohlhaas, 1807—11) und fügt dann an, „weil sie nicht in charakteristischer Lagerung die typischen Symptome zeigen" und „vorläufig aus dem Rahmen der Untersuchung ausgeschaltet und besonders abgehandelt werden", das „Bettelweib" und die „Cäcilie" (1810). Schon daß gleich zwei Novellen nicht unterzubringen sind und ferner das dieser Einteilung unmittelbar folgende Geständnis, „daß natürlich in allen Dichtungen Kleistens fatalistische, charakterologische oder soziale Einschläge zu finden sind", sind Beweise, daß jene Gruppierung auf schwachen Füßen steht. Auch hier möchte ich noch einmal betonen, daß das Gerüst der dramatischen Entwicklung Kleists durchaus nicht „festgefügt" ist, und daß es mir nicht notwendig erscheint anzunehmen, daß Dramen und Novellen mit gleichen oder ähnlichen Motiven zu gleicher Zeit entstanden sein müssen, und daß Unstimmigkeiten auf Arbeit zu verschiedenen Zeiten hindeuten. Zur Begründung seiner Chronologie läßt der Verfasser eine Einzelbetrachtung der Novellen, die die Quellen und Motive, die Handlung, Gruppierung der Personen, Werdegeschichte, den Charakter erörtert, folgen; sie ist sorgsam und sachkundig, gibt neue Hinweise (nennt z. B. einen 1647 gedruckten spanischen Bericht über das chilenische Erdbeben), entbehrt auch feiner Bemerkungen nicht, überschätzt aber, meiner Überzeugung nach, manche allerdings überraschenden Übereinstimmungen zwischen den Dichtungen und tut des Guten zu viel in dem Fragen nach der literarischen Herkunft für dieses und jenes Motiv. Ich vermag daher Davidts nicht zu folgen, wenn er am Schluß des ersten Teiles als Ergebnisse der Einzelbetrachtung die Hauptzüge des kleistschen Kunstschaffens zusammenstellt, z. B.: „In seinen Motiven spiegeln sich das Abendrot und Morgenlicht zweier grenzenden Jahrhunderte", für die Erstlingsnovellen ist „die Entstehungsweise aus einer Kernsituation bezeichnend", die späteren Novellen sind „aus einem bestimmten künstlerischen Wollen geboren", „die Dreizahl ist das ordnende Prinzip der dichterischen Evolution". Aus Zufälligem, nicht Gewolltem sind hier Gesetze abgeleitet worden.

Dasselbe Urteil drängt sich mir im zweiten Teil auf, der dem „formenden Künstler" gilt und den „Blickpunkt", d. h. den Standort, von dem aus die Geschehnisse gesehen und wiedergegeben werden, behandelt, die Zeit, die Absatzgliederung, die Überschrift, den Einsatz, die Exposition, die Einführung, Namen und Charakteristik der Personen, den Schauplatz, die direkte und indirekte Rede, den Dialog, die Rede als Hilfsmittel der Charakteristik und als Ausdruck des Affekts und die rhythmisierte Rede. Auch hier werden Äußerlichkeiten und zufällige Ähnlichkeiten oder Übereinstimmungen zu gewichtig genommen, so daß Davidts selbst von den daraus hergeleiteten Gesetzen gar zu oft Ausnahmen zugeben muß. Dieser zweite Teil hat sodann noch das Bedenkliche, daß die am Anfang des ersten Teils aufgestellte zeitliche Reihenfolge der Novellen als eine feststehende Tatsache angenommen wird und die Vorbedingung einer großen Zahl der hier gezogenen Schlüsse bildet.

Trotz dieser Einwendungen halte ich das Buch, das die bisher umfassendste Darstellung seines Themas ist, wegen der geschickten Verarbeitung der früheren Forschungsergebnisse und der Zusammentragung alles zum Verständnis und zur Würdigung der Novellen wissenswerten Materials für nützlich; es wirft neue Fragen auf und regt auch da, wo man ihm nicht zustimmt, zu neuem Nachdenken an.

Das Büchlein „Die Quellen zu Heinrich von Kleists Michael Kohlhaas", herausgegeben von Rudolf Schlösser (Bonn 1913, Marcus & Weber, M. —,35; Bd. 116 der Kleinen Texte für Vorlesungen und Übungen, hrsg. v. Hans Lietzmann) enthält in getreuem Abdruck 1. des märkischen Chronisten Peter Hafftiz „Nachricht von Hans Kohlhasen" aus „Diplomatische und curieuse Nachlese der Historie von Ober-Sachsen . . ." von Schöttgen und Kreysig, 1731; 2. die kurze Nachricht vom Schicksal des Kohlhaas in „Stambuch und kurtze Erzehlung. Vom ursprung und Hehrkomen der Chur und Fürstlichen Heuser, Sachsen, Brandenburg . . ." von Balthasar Menz, 1598; 3. die Darstellung der Kohlhaasgeschichte in Nikolaus Leutingers „Commentarii de Marchia et rebus Brandenburgicis" aus der Ausgabe seiner Opera omnia von Küster, 1729. Wer die mannigfachen Erörterungen über Kleists Verhältnis zu diesen Quellen nachprüft, hat also in diesem Büchlein ein bequemes Hilfsmittel erhalten. Schlösser hat darauf verzichtet, hier auch die ältere unvollständige Fassung des kleistschen Kohlhaas aus dem „Phöbus" abzudrucken, weil die Phöbus-Lesarten in Erich Schmidts Ausgabe im Verlag des Bibliographischen Instituts und auch in Eugen Wolffs Sonderausgabe leicht zugänglich seien. Gewiß, die Lesarten sind in den beiden genannten Ausgaben leicht zugänglich; aber

viel übersichtlicher bleibt doch immer der zusammenhängende Text, und darum bedaure ich Schlössers Verzicht. Der Nutzen seines Büchleins wäre noch größer, wenn er hier die Phöbusfassung des Kohlhaas mit den Quellen vereinigt hätte.

Besser gänzlich unerwähnt bliebe die Schrift „Heinrich von Kleists Geheimnis" von Richard Finger (Berlin 1913, Puttkammer & Mühlbrecht, M. 1,20). Da ihr aber ein Urteil des Oberlehrers Prof. Dr. Gerhard Hellmers in Bremen vorgedruckt ist, der sie eine wertvolle Bereicherung unserer Kleistliteratur nennt, und da es sich ferner um eine sehr wichtige Frage handelt, erscheint es mir Pflicht, einem solchen Urteil entgegenzutreten. Es geschieht das am nachdrücklichsten, indem Proben der „logischen Entwicklung des Gedankenganges" und des „sicheren Aufbaus des Beweismaterials", wie es empfehlend heißt, gegeben werden. In Finger ist wieder einer erstanden, der das Kleistproblem gelöst haben will. Er nimmt die von Tieck bezeugte Ähnlichkeit Kleists mit Tasso zur Grundlage seiner Lösung, und zwar im besonderen die Tatsache, daß Kleist mit Tasso „die etwas schwere Zunge" gemein gehabt haben soll. Er ist überzeugt, daß Tasso ein Stotterer war, und daß, selbst wenn Tiecks Annahme bezüglich Tassos ein Irrtum ist, doch die „schwere Zunge" Kleists außer allem Zweifel sei, da sie noch durch indirekte Überlieferungen bestätigt werde, z. B. durch Dahlmanns Bericht, er habe dem Dichter häufig aus seinen Werken vorlesen müssen, weil Kleist „bei seiner bedeckten Stimme und seiner Hast leicht ins Stocken geriet", oder durch Wielands Erzählungen von Kleists „seltsamer Art der Zerstreuung, wenn man mit ihm sprach", von seiner Gewohnheit, „oft bei Tisch, als wäre er ganz allein, zwischen den Zähnen zu murmeln", von dem „augenblicklichen Abbrechen eines Vortrages, angeblich, weil eine seiner Zuhörerinnen unaufmerksam war". Auch in des Dichters Schriften findet Finger Zeugnisse für sein Sprachleiden, z. B. in des Jeronimus Worten: „Ich kann mich nicht entschuldigen, Mir lähmt's die Zung', die Worte wollen, wie Verschlagene Kinder, nicht ans Licht", in Frau Marthes Worten: „Wenn ich gleich was Erkleckliches nicht aufbring', Gestrenger Herr, so glaubt, ich bitt euch sehr, daß mir der Schlag bloß jetzt die Zunge lähmte", oder in Penthesileas Ausruf: „Laß dir vom Wetterstrahl die Zunge lösen, Verwünschter Redner, eh' du wieder sprichst! Hört' ich doch einen Sandblock just so gern, Endlosen Falls, bald hier bald dort anschmetternd, dem klafterhohen Felsenriff entpoltern", und bei „anschmetternd" macht der Verfasser den Zusatz: „das Wort: Anstoßen vermeidet er"! Ärgere Gewalt konnte den Versen nicht angetan werden, um sie den Zwecken dieser Untersuchung dienstbar zu machen. Aber Finger geht noch viel weiter. In völlig anders zu verstehenden Sätzen des Aufsatzes über das Marionettentheater erkennt er „eine richtige Beschreibung des geistigen Stotterleidens und eine geistvolle Erklärung des Fluches, welcher insofern nach Kleist auf dem Stotterer liegt", und behauptet allen Ernstes, das im „Robert Guiskard" dramatisch dargestellte Leiden Kleists sei „kein sexuelles" — man sieht hier, welch eine Verwirrung im Kopfe des Verfassers herrscht! —, sondern ein Sprachleiden, „welches Kleist als Pest empfand und unter der Maske der Pest dramatisch schilderte"! Das Stottern soll des Dichters Hang zur Einsamkeit und seine Anpreisung der Rückkehr zur Natur erklären; Parallelen dafür böten Rousseau, Cervantes, Moses, die ebenfalls Stotterer und deshalb melancholischer, gedrückter Stimmung waren; der Nachweis, daß auch Moses ein Stotterer war, ist ein ergötzliches Kapitel für sich. Den Unterricht bei Kerndörffer in Leipzig betrachtet Finger als einen Versuch Kleists, seines Sprachleidens Herr zu werden; auch die Reise nach Würzburg sei diesem Zweck gewidmet gewesen. Aber Kleist kam nie zu einer Versöhnung mit seinem Schicksal, sein Leiden war sicherlich nicht ohne Schuld an seinem Selbstmord, und deshalb tötete er sich durch einen Schuß in den Mund, „in den zuckenden Mund mit der manchmal so schweren Zunge, welche der Quell war seiner Leiden und seiner Werke"! Das alles steht wirklich in dem Buche. Und Männer, denen es Ernst ist um die Kleistforschung, vor allem Wilhelm Herzog, müssen es sich gefallen lassen, mit mißverstandenen Äußerungen als Zeugen angerufen zu werden. Der Verfasser preist diese Lösung seiner „seltsamen und süßen Aufgabe" als „kritische Untersuchungen, deren Bedeutung wir nicht geringer schätzen als diejenige von Lessings Laokoon", rühmt sich: „Diese meine Betonung von Kleists Sprachleiden ist nicht übertrieben, sondern von mir durch zahlreiche Tatsachen wohlbelegt und kann sowohl für die Kleistphilologie als auch für die übrigen Wissenschaften fast fabelhafte Wirkungen haben. Fast können wir darauf eine neue Kultur bauen." Wer sich vor einem solchen Selbstlob nicht scheut, wer die Anmaßung so weit treibt, diese Schrift „ein Gedicht in Prosa für reife Menschen" zu nennen, zu dem „Mut gehörte, da es dem fälschlicherweise ungereimt erscheinen mag, welcher es nicht versteht", der fordert die Abwehr derer heraus, denen diese Darlegungen in der Tat ungereimt erscheinen, und die sich darum doch noch für reife Menschen halten. Jede Seite der Schrift verrät, daß ihr Verfasser von Kleists Geist und Wesen nicht einen Hauch verspürt hat.

Mit Begeisterung für den Dichter allein sind die Aufgaben, die er der Forschung noch immer stellt, nicht zu lösen. Nur wer ihre Schwierigkeiten genau kennt und das zu ihrer Bewältigung notwendige wissenschaftliche Rüstzeug besitzt, darf sie angreifen; aber man verhehle sich daneben nicht, daß es eine ganze Reihe von Fragen gibt, die auch noch heute nicht beantwortet werden können. Wegen des innigen, auch von Kluckhohn, Röbbeling und Davidts wieder betonten Zusammenhangs, der zwischen dem Schaffen Kleists und seinem Leben besteht, sollte die Forschung manche Aufgabe literarhistorischer und ästhetischer Art zurückstellen und vorerst die zahlreichen Lücken auszufüllen versuchen, die das äußere Leben des Dichters aufweist. Nur sicheres urkundliches Material, das die noch reichlich langen dunklen Strecken seines Lebens aufhellt, fördert auch die Erkenntnis seines Schaffens und seiner Kunst und kann der verwirrenden Hypothesenmacherei ein Ende bereiten. Die von mir im Oktoberheft der „Deutschen Rundschau" veröffentlichten neuen Briefe Kleists können gleich als Beweis dienen: mit ihrem Tatsachenmaterial lösen sie oft gestellte Fragen zur königsberger Amtsperiode und schaffen auf reinen Vermutungen beruhende, von ihrem Urheber aber als „bestimmt nachgewiesen" bezeichnete und vorschnell von anderen übernommene

Behauptungen in der Zuteilung adressenloser Briefe aus der Welt, die gerade für die dichterische Arbeit Kleists von hohem Werte sind.

Echo der Bühnen

München

„Der Querulant.“ Komödie in drei Akten von Hermann Bahr. (Uraufführung im Münchener Schauspielhause am 16. Oktober.)

Eine halb ernste, halb ironische Plauderei über die moderne Justiz, mit vielen Wahrheiten und ebenso vielen Paradoxen, die mit großem Behagen durcheinander gewirbelt werden, um schließlich, da die Sache ernst und brenzlig wird, durch eine forsche Handbewegung des weitherzigen jungen Richters unter den Tisch zu fallen. Ist unsere Justiz für die Menschen ein Segen oder ein Unsegen? Das ist diesmal die scheinbar heikle Frage, die Hermann Bahr nach seiner Weise bald mit Ja, bald mit Nein beantwortet, ohne daß man am Schluß der etwas langausgesponnenen Dialoge viel klüger wäre als zuvor.

Es sind zumeist längst bekannte Gemeinplätze, die der gesunde Menschenverstand schon immer gegen die Paragraphenschablone unserer Justiz vorgebracht hat; aber die frische Lebendigkeit, mit der hier am Beispiel der Widerspruch aufgezeigt wird, der zwischen der im Gesetzbuch niedergelegten Gerechtigkeit und unserem Rechtsempfinden klafft, packt zu Anfang den Zuschauer mit der Unwiderstehlichkeit von etwas Neuem und Unerhörtem. Freilich nur im ersten Akt, wo einem menschenfreundlichen und verständnisvollen Richter und einem ebenso weitherzigen Arzt zwei menschliche Dickschädel gegenübergestellt werden, von denen jeder in seiner Art auf seinem Recht besteht: der alte Forstmeister, der dem armen Wegmacher seinen Liebling, einen häßlichen Köter, weggeschossen hat, und der arme Teufel von Wegmacher, der den Forstmeister deshalb wegen Mordes verklagt. Während der gutmütige Forstmeister sich auf Zureden des Richters zum Schadenersatz bereit erklärt, aber nur, wenn er **nicht** dazu verurteilt wird, beruft sich der „Querulant“ auf die Paragraphen des Strafgesetzes und will ein gerichtliches Urteil haben.

Dieser erste Akt strotzt von Leben und weckt im Zuschauer die angenehmsten Erwartungen. Aber sie werden, wie so oft bei Bahr, in der Folge bitter getäuscht. Der totgeschossene Hund reicht nämlich nicht zu drei Akten aus, und daher wird ihm in der Tochter des Forstmeisters ein zweites Wesen zugesellt, an dem man die Unzulänglichkeit und den Widersinn der Justiz beleuchten kann. Diese Forstmeisterstochter aber, mit deren angeblicher Vergangenheit Bahr das Publikum zwei Akte lang foppt, ist eine ganz unglückliche Theaterpuppe, die mit lauter Zeitungspapier vollgestopft ist. Sie hat nämlich einen Liebsten, der dereinst vor Jahren nach seines Vaters Tode mit dem Leichtsinn der Jugend sein väterliches Haus anzündete, um sich durch die Versicherungssumme zu retten. Natürlich muß er schließlich auch auf der Bildfläche erscheinen, um seiner Liebsten bei einem letzten Wiedersehen das Geständnis zu machen, daß er durch das Zuchthaus nun wirklich zu einem schlechten Kerl gemacht worden sei — aber zu einem, der jetzt streng korrekt sündige, ohne sich in die Paragraphen des Strafgesetzes zu verstricken. Was ist also natürlicher, als daß die Forstmeisterstochter, als der Querulant aus Rachsucht nächtlicherweile einen Mordanschlag gegen sie verübt, den alten Sünder um keinen Preis der Justiz übergeben will und sogar bereit ist, seinetwegen einen Meineid zu schwören, obwohl ihr sowohl der Herr Pfarrer als der Herr Richter, der hoffnungslos in sie verliebt ist, das Gefährliche eines solchen Beginnens klarmachen? Zum Glück kommt es nicht so weit, dank dem Dazwischentreten des Querulanten, der auch jetzt, da es um seinen Kopf geht, auf seinem Recht besteht und sich selbst des Mordes bezichtigt.

Man sieht schon aus dieser kurzen Skizze, mit wie dünnem Faden der lustige Prozeß um den erschossenen Köter mit der rührseligen Kolportagegeschichte der Försterstochter und ihres Geliebten verknüpft ist. Die Stimmung des Publikums, das nach dem prächtigen ersten Akte gleich mit starkem Beifall gedankt hatte, flaute denn auch im weiteren Verlauf des Abends mehr und mehr ab, und wären die folgenden Dialoge nicht durch das lebendige Zusammenspiel aller Darsteller mit einem Schein von Leben umsponnen worden, wäre wohl kaum ein wirklicher Theatererfolg zustande gekommen.

Edgar Steiger

Echo der Zeitungen

Kriegsgedichte

Krieg

Von Börries Freiherr von Münchhausen

Jetzt muß es leicht in Deutschland sein, zu sterben
Bei jeder Stunde müdem Glockenschlag!
Wo sich am Himmel gelb die Streifen färben,
Verglüht im Gold der letzte Rittertag.

Statt daß des Schwertes klare Lieder klingen,
Zischt giftiger Pfeil, dröhnt wüster Prügelschlag, —
Mich wundert nur, daß noch die Lerche singen,
Daß noch ein deutscher Dichter singen mag!

Das ekle Unkraut, das aus heiligem Boden
Hoch über alle blonden Ähren stieg,
Kein Winter kann's aus deutscher Erde roden;
Nur einer pflügt so tief: Das ist der Krieg!

Wenn dann des Krieges eisengraue Mähre
Den Pflug gerissen durch das träge Land,
Wiegt wieder sich des Kornes edle Ähre,
Wo vordem geil der gelbe Günsel stand.

Und in die Stapfen seiner mächtigen Hufe,
Eng an des Ackers Scholle angepreßt,
Baut wieder wohl mit lockend süßem Rufe
Die Lerche ihr gesangumjubelt Nest.

(Post 501)

Der Scheinwerfer

Von Ernst Preczang

Nacht. Frieden. Schlummernde Natur.
Die Stube dunkel: alle Scheiben blind.
Mit leisem Schnarren tickt die alte Uhr,
und vor dem Fenster singt ein sanfter Wind.
Singt, wie er sang seit Tag und Jahr,
da, noch ein grauer Nebelfleck,
Der erste Stern im Werden war.

Die Finsternis umhüllt das Haus.
Die Ewigkeit umflüstert meinen Sinn:
Er wandert weit zurück und eilt voraus,

und Jahrmillionen fliehen hin.
Flieh'n hin und werden Pfad und Steg,
und Menschen gehen tiefgebeugt
auf diesem langen, grauen Weg . . .

Es ist ein jähes Licht erwacht.
Am dunklen Fenster glüht sein Brand
und wandert spürend durch die Nacht
ins ruhevolle Land.
Es wandert hin und wandert her.
Es spießt den schwarzen Horizont
der funkelndscharfe Speer.

Die Festung sucht des Feindes Spur . . .
Der Frieden dieser Nacht zerrinnt.
Laut rasselnd schlägt die alte Uhr;
rauh durch das Fenster schreit der Wind.
Schreit, wie er schrie seit Tag und Jahr,
da Mensch und Mensch
einander Tod und Hasser war.

Ein Pfeil aus Stein. Ein Speer von Licht . . .
Was grübelst du nach Pfad und Sinn
und nach der Ewigkeit Gesicht?
Wildjauchzend stürmt die Menschheit hin.
Stürmt hin — Jahrtausende . . . Und ruht
gebeugten Haupts am grauen Weg.
Und von den Stirnen tropft das Blut.

(Vorwärts 201)

Patrouille

Von Hans Fr. Blunck

Nebel füllt die Fennen.
Wie Inseln in einem grauen Meer
Ragen die Höhen bucklig und schwer;
Die Kiefern tropfen, feucht ist das Feld,
Ein ferner Schuß, den der Tannicht hält, —
Wo blieb der Feind?

Lautlos der Huf wie ein Nebelhauch,
Fern brennt ein Dorf, sein qualmender Rauch
Füllt den Abend. Winzig klein
Zieht ein Flieger zum Himmel hinein.
Wo blieb der Feind?

Wir traben geduckt auf zerstampftem Feld, —
Kreischen, — Stimmen, — der Atem verhält,
Ein Feuer schwelt, wir reiten heran, —
Gierig, zerlumpt, wohl zwanzig Mann
Um ein tanzendes Weib.

Verlor'ne Chasseurs, ein Toter dabei,
Ein Schäkern, ein Drängen, Kichern, Geschrei, —
Mit nackten Armen und gelbem Gesicht
Sprang tanzend das Weib — uns sahen sie nicht, —
Nur der Tote grinst.

Weiß nicht, ob der Ekel die Lanzen gelenkt,
Lautlos sind wir hineingesprengt,
Fluchen, Gebete, Wimmern und Schrei'n, —
Wir trabten weiter in Nebel hinein, —
War das der Feind?

(Berl. Morgenztg.)

Ein neuer Held

Von Alexander v. Gleichen-Rußwurm

Und so atmet das Heer,
Eine jauchzende Seele,
Ein flammender Leib,
Den der Blutrausch erfaßt hat
Und der Begeisterung trinkt
In gierig lechzenden Zügen.

Brust steht an Brust jetzt
Der riesigen Körper Gewalt.
Und im Ringen jauchzt auf der Sieger,
Jauchzt auf der neue,
Jung erst erstandene Held,
Aus einem Mund.

Und doch mit unzähligen Stimmen
Alle sind dieser Held,
Alle, die litten und kämpften,
Alle, die fühlten den einen einz'gen Gedanken,
Der ihnen den Mut und ihnen die Stärke verlieh,
Auszuharren im Kampf.
Mochten die Toten auch fallen,
Lebend blieben sie doch, denn es lebte der einzige
Held,
Das Heer, das Volk, in dessen gewaltigem Becken
Klaglos und stumm die einzelne Seele versinkt.

(Frankfurter Ztg. 286)

Während der Schlacht

Von Leo Sternberg

Das sind die Tage, wo wir beten lernen:
Hinterm Nebel die Welt . . . Hinter nebelver-
hangenen Fernen
zwei Riesenheere im Vernichtungskampf,
wie Urwaldmächte, die aus dem Dampf
des brodelnden Chaos sich zum Lichte ringen,
— und wir hören keinen Laut aus der Weite
dringen . . .
Von Qualm und Rauch verdunkelt scheint die Welt;
doch warum donnert kein Kanonenschall,
als lägen Roß und Reiter schon erschlagen im Feld!
Kein Hurra, kein Alarmsignal,
kein rasender Kurier, der jubelnd die Fahne schwingt!
Der Nebeltag kommt, der Abend sinkt
mit einer blutigen Binde um das Haupt . . .
Verwundete tauchen an Krücken und wegbestaubt
aus undurchdringlichem Grau . . . Ein Heer von
Schatten kommt ins Land gedrängt . . .

Vorangesprengt
Rosse mit ledigen Sätteln und blutigen Mähnen . . .
Die Glocken
der Feinde frohlocken
und künden die Lüge von unsrem vernichteten Heer:
Deutschland — nicht mehr,
als ein Haufen von Leichen!
. . . Dann aufrecht stehn und auch in diesem
Kampf nicht weichen,
der sich entscheidet in den Sternen!
Das sind die Tage, wo wir beten lernen.

(Frankfurter Gen.-Anzeiger)

Es stirbt kein Volk wie wir ...

Von Karl Friedrich Wiegand

Dich, Knabe, will ich küssen
Noch einmal vor dem Krieg.
Ich werde sterben müssen —
Mein Tod bringt dir den Sieg.

Nimm dann das Haus zum Erbe
Und pflüge tief das Land
Und weihe, wenn ich sterbe,
Der Mutter Herz und Hand.

Dein Vater war stets heiter,
Trag' du die Stirne frei —
Dein Vater war ein Reiter
Der deutschen Reiterei!

Schau, in den alten Fahnen
Glüht junges Morgenrot!
Es blasen die Ulanen
Das Lied vom Reitertod —

Herr Feind, wir werden sterben,
Doch nicht beim ersten Schuß.
Ich will erst dich verderben
Und siegen, weil ich muß!

Und wo wir sterbend liegen,
Da darf kein Feind mehr steh'n,
Wir sterben und wir siegen —
Wär's einer gegen zehn!

Wer besser weiß zu sterben,
Herr Feind, den nenne mir!
Der Ruhm gehört den Erben —
Es stirbt kein Volk wie wir!

(Tgl. Rundschau 240)

Helgoland

Von Ernst Lissauer

Gewaffnet Kliff, —
Uralt verankert in uralter See,
Mit Fels umpanzertes Großschlachtschiff. —
Umdroht von Geschwadern aus Luv und Lee,
Wider Stürme und Schüsse, wie starrst du fest
Gen Nordwest.
Vorpost von Deutschland,
Wachehaltendes Helgoland!

(Berl. Tgbl. 513)

Soldatenlied

Von Oskar Wöhrle

Viel blankes Geld, das hab' ich nicht,
viel kranke Sorgen trag' ich nicht,
kein Weiberjammern mag ich nicht,
vorwärts!

Nun, Tambour, stramm das Fell gerührt!
der Hauptmann sagt, es wird marschiert,
er selbst ist's, der vorn Feind uns führt,
Hurra!

Was macht's, wenn wer vom Sterben spricht?
Was macht's, wenn klirrend Glas zerbricht,
der Wein verschütt't am Boden liegt,
was macht's?

Muß deutsches Blut vergossen sein,
manch Grab weit drin in Frankreich sein,
der deutsche Mond scheint doch hinein
nachtlang.

Laßt männerhoch die Fahnen wehn,
laßt euer Blut darüber gehn,
aus diesem Feu'r wird neu erstehn
Deutschland!

Deutschland, das nie und nie verdirbt,
Deutschland, für das jetzt jauchzend stirbt
Deutschland, das Ewigkeit erwirbt,
Deutschland!

(Straßb. Post)

Ankunft eines Verwundetentransports

Von Max Brod

„Wie schlägt an unser Gesicht süß der Geruch der Stadt,
Rosiger Abenddunst an unser blasses Gesicht.
Fächelt er nicht Tumult mit Reihen schwärzlicher Köpfe
Von jener Rampe her, Fenster und buntes Plakat,
Deinen bezaubernden Gruß, o Stadt, — und bläst er nicht weichlich,
Allzu üppig einher, daß er der Straßenbahn
Schienen wie Blitz uns entgegen, die Wagen singend und zischend,
Schäumend im Bogen wie Sekt hell uns entgegenbiegt,
All diese Lust des Lebens!
Und hinter uns liegen noch eben
Eisenbahnwagen gereiht, denen man sanft uns entnahm,
Liegen die reinlichen Zellen mit weißer stöhnender Stille,
Abgeblendetem Licht. — Ach, — wenn es je uns verlosch,
Kamen die öden Schollen der nächtlichen Schützengräben
Uns ans Lager gerollt, lagen wir wieder im Blut,
Rochen verregnetes Stroh, und drüberhin riß die Trompete
Uns ins rote Gefecht pfeifende Bomben entlang.
All dies, was wir erlebt, fuhr mit uns. Das einsame Wüten,
Ferne, Fremdheit, Kraft und der Zertrümmerer Sieg
Rauschten ins Räderpochen, wiegten auf eilenden Federn
und beflügelt wie wir himmelentgegen sich mit.
Tagelang, nächtelang führten wir's her auf unseren Betten,
Bis in den Bahnhof herein dehnten das Schlachtfeld wir aus
Und nun sind wir verstört in eurer friedlichen Mitte,
Leute, und euren Gruß, seht, verstehen wir nicht,
Schwach um blicken wir, müssen auf hohe Kissen gelagert,

Köpfe bindenbeschwert, ernsthaft träumenden Blicks
Vom Automobil hinab in eure Herrlichkeiten
Wie Verlassene sehn, finden uns nicht zurecht,
Haben für unsern Fuß mit unirdisch weichen Sandalen
Nicht auf dem harten Steig Raum unter euch.
Da bricht
‚Heil' und ‚Hurra' los, ein einziges Glänzen des Dankes
Schlägt uns von jedem Gesicht stürmisch entgegen.
Und jetzt
Wissen wir, was es soll, dies Gold der Straßen und Menschen.
Für euch kämpften wir dort, euch beschützten wir gut!
Treulich ward es vollbracht, drum dürft ihr in Treue auch danken!
Dankt nur, rufet und weint, Freunde, wie ruht es sich gut
In euren Armen, wie hört sich so gut entfesseltes Strömen
Der Begeisterung an. Lohnt uns, wir haben's verdient,
Und empfangen es würdig, — o was ist süßer als dieser
Drang, der die einzelne Brust auflöst, fühlt es, der uns
Nun mit euch verschmilzt, o seht doch, der unser Lächeln
In das eure verwebt, der unsern irren Blick,
Unsern schmerzlich erhabenen Blick der Retter in eure
Wangen einpflanzt, den Blick, der sich uns in der Schlacht
Sprühend gebar, da wir von euch den Untergang stießen.
Immer ziert er nun uns und euch, auf unsere Kinder
Erbt er sich fort und bleibt, dauert in friedliche Zeit,
Wird uns begleiten, Brüder. Nur einmal galt's zu erleben,
Daß unser höchstes Glück solche Vereinigung ist,
Wo sich Mensch für Mensch hingebend maßloses Danken
Fühlt und empfängt zugleich. Dank und Verdienst wird eins!
Ihr auch kämpftet für uns! Was wollen die winkenden Tücher,
Was der Blumenkranz hier! Menschen, an eurer Brust
Werden wir erst des Höchsten, das uns in gemeinsamer Tugend
Streng durchwaltet, gewahr: Hilfe heißt es und Mut.
Und mit befreiterem Namen läßt sich ins Umarmen der Bürger
In der Fahnen Geschwank groß die Gottheit herab."

(Berl. Börsenkurier 489)

De Brummer

Von Gorch Fock

Dicke Bertha heet ick,
twenunveertig meet ick,
wat ick kann, dat weet ick,
söben Milen scheet ick,
Steen un Isen freet ick,
dicke Muern biet ick,
grote Löcker riet ick,
dusend Mann de smiet ick!
Beuse Klüten kok ick,
heete Suppen broo ick,
wiete Reisen doo ick:
Erst vor Lüttich stunn ick,
Huy und Namur funn ick,
ok Givet dat seehg ick,
un Maubeuge dat kreeg ick!
Vor Antwerpen stoh ick,
no Paris hin goh ick,
ok no London, gläuf ick,
op den Dag, dor teuf ick!
Is dat Dag, dann brumm ick,
Is dat Nacht, denn summ ick,
Ganz verdübelt, meen ick,
Mienen Kaiser deen ick,
dicke Bertha heet ick,
wat ick kann, dat weet ick!

(Neue Hamb. Ztg.)

Richard M. Meyer

„R. M. Meyer stammt nicht aus einer Gelehrtenfamilie. Das dünkt mich für seine Entwicklung entscheidend geworden zu sein. Der Bankierssohn hat Berlin und nicht wie Wilamowitz und Erich Schmidt eine abgeschiedene Musterschule wie Schulpforta erlebt. Es scheint, er habe das rechnerische, praktische und kombinatorische Talent seiner Väter geerbt. Seine Ökonomie der Arbeit, sein Betrieb und die Organisation seiner schriftstellerischen Leistungen steht ohnegleichen da. Wie anders wollte man sich sein tägliches Programm erklären: ein Dutzend Bücher lesen oder überfliegen, Zeitschriften durchpirschen, einen kleinen Berg von Briefen aus der Alten und Neuen Welt prompt erledigen, eine Vorlesung halten, an berliner Distanzen sich ärgern, eine Rezension abwägen, an ‚seinen' zwei, drei neuen Büchern arbeiten, viele Menschengesichter täglich begrüßen, abends sich in den Frack stürzen, am Leben teilhaben, und noch einmal . . . schreiben in die mitternächtlichen Glockenschläge hinein." (N. Zür. Ztg. 1411.)

„Seine Lehrer Müllenhoff und Scherer hätten ihm nicht die lebenslange, nur wenig aus ihrer Spur weichende Gangart des Untersuchens und Darstellens einexerzieren können, wäre ihm dies Schreiten nicht natürlich gewesen. Ihm behagte es, zum Ziele der Untersuchung in jener von der klassischen Philologie vorgebildeten Angriffsform zu gelangen, die etwas mit der heutigen Gefechtstechnik gemein hat: vorsichtige Deckung hinter den Zeugnissen und ihren streng logisch aufgebauten Verbindungslinien und dann, wo diese Deckungen fehlten, ein kühnes Vorgehen in häufig gefährlichen Sprüngen. Und wie Scherer hat Meyer gerade an solchem wagemutigen Anstürmen seine besondere Freude gehabt. — Das erwuchs aus jener beiden gemeinsamen Fähigkeit, die dem älteren Gelehrtengeschlecht — und noch so manchen der heutigen — als etwas Gefahrvolles, ja als Sünde am heiligen Geiste der Wissenschaft gilt: der Persönlichkeit, den Phantasie- und Gemütsregungen ihr Recht zu gewähren, wo sonst nur Verstand und rechter Sinn mit wenig Kunst sich selbst vortrug. Inhalte und Formen empfingen durch dies Vermögen eine neue, anmutigere Prägung, Gegenstände trockner Art wurden durch einen Anhauch liebenswürdigen Künstlertums auch den Laien anziehend. Meyer besaß die geistige Grazie, den ‚Witz' im Sinne des 18. Jahrhunderts, als dessen Meister Lessing und Lichtenberg vor uns stehen, in besonderem Maße. Man hat häufig von seinem Berlinertum als bezeichnendem Bestandteil seines

Wesens gesprochen und damit wohl auf diese Eigenschaft hingedeutet, die im Vortrag und im Gespräch noch stärker als beim Schreiben zutage trat. Gewiß birgt sie für ihren glücklichen Besitzer auch Gefahr in sich, kaum erscheint es möglich, sie ohne eine gewisse Verwegenheit zu betätigen. Doch höher muß ihr Vorteil eingeschätzt werden. Sie treibt und spornt den Leser auch da, wo der Gegenstand ihn zu ermüden droht, sie wirkt ebenso auch nach innen, indem die Gefahr allzu pathetischer oder formloser Darstellung dank der scharfen Selbstkritik dieses ‚Witzes' unwirksam wird. Übrigens hat Meyer sich seiner immer als vornehmer, geschmackvoller Schriftsteller bedient und ist nie auf jene niedere Fläche hinabgestiegen, wo die Gunst der Leser durch die kleinen Mittel des Wortspiels, der belustigenden Geschichtchen oder gar der persönlichen Angriffe gesucht wird. Meyers ganze Art verbot ihm das Betreten dieser Region. Er war in der reinen Luft des vornehm und frei gesinnten Bürgertums erwachsen, ohne Sinn für Feierlichkeit, aber doch mit sicherem Distanzgefühl nach oben und unten. Als jugendliche Kränklichkeit spät überwunden und der freie Gebrauch der Kraft errungen war, wurde er zu einem Arbeiter von zäher Ausdauer und staunenswerter Fähigkeit des Aufnehmens und Formens. Sicher lebt heute kein Literarhistoriker, der so viel gelesen und geschrieben hätte." (Georg Witkowski; Frankf. Ztg. 289.)

„In diesem beweglichen Ergreifen, diesem feurigen Erfassen, zugleich einem merkwürdigen Überspringen der Funken zu scheinbar fernliegenden, scheinbar gar nicht feuergefährlichen Dingen, lag Meyers Eigenart. Mit ihren Vorzügen und ihren Schwächen. Er ließ gern sein Wissen leuchten und suchte Verbindungsfäden, die wirklich manchmal auch gesucht erschienen. Er unterhielt beim Schreiben eine Art Funkentelegraphie mit allen Erscheinungen der Weltliteratur. Das blitzte in einemfort herüber und hinüber. Aber kam so auch manches Eigenwillige in seiner Anordnung und Gruppierung zutage, versagte seine Aufnahmefähigkeit auch manchem Bedeutenden gegenüber, z. B. Wilhelm Raabe, er gehörte doch zu unseren besten Kennern und Lehrern der Gegenwart." (Karl Strecker; Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 237.)

„Richard M. Meyer wäre nicht gekennzeichnet und nicht gewürdigt, wenn man dem Dahingegangenen lediglich einen ehrenvollen Platz unter unseren Literaturforschern einräumte. Er nimmt freilich diesen Platz ein und hat sich ihn redlich erworben; aber in dieser Reihe, in der er stand, und in die er sich mit dem feinstausgebildeten Pflichtgefühl einordnete, ragte er durch sein Wesen und die Art seines geistigen Schaffens hervor, ohne jemals um die Gunst der Öffentlichkeit zu werben; er hatte sich, gefördert durch äußere Verhältnisse, die ihm volle Hingabe an sein Lieblingsstudium gestatteten, früh ein großes germanistisches und literargeschichtliches Wissen erworben und vermehrte es rastlos durch einen staunenswerten Leseeifer, der ihn bald in die entlegenen Gegenden der älteren Literatur, bald in das üppige Gestrüpp der neueren und neuesten Produktion hineinführte und der sich überall die Wege zum Wesentlichen zu bahnen wußte. Seine Literaturkenntnis war erstaunlich; nichts schien ihm zu entgehen, weder irgendein Forschungswerk über ältere Zeit, noch irgendein Romanwerk oder eine Gedichtsammlung aus den jüngsten Tagen. Zu dieser Vertrautheit mit einem Riesenmaterial, das ihm immer gegenwärtig war, zu diesem Wissen, dessen Anwendung den strengsten Anforderungen an die Akribie entsprach, gesellte sich die entscheidende Besonderheit seiner Begabung: aus der Masse des Empfangenen das Reingeistige herauszuholen und im Zuge der Entwicklung zu fassen und darzustellen. Das erhob den außerordentlich gelehrten und belesenen Mann, dem kein Datenforscher etwas anhaben konnte, weit über alle Buchstabengelehrsamkeit und machte ihn fähig zu einer Art der Literaturgeschichtschreibung, die sich nicht, wie Danzel einst treffend sagte, in Literaten- und Gelehrtengeschichte auflöst, sondern tatsächlich die Literatur als solche, unseren geistigen Besitz der Jahrhunderte, in den Mittelpunkt der Darstellung rückte." (Alfred Klaar; Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 41.) Vgl. auch: Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 513); Hans Landsberg (Berl. Börs.-Cour. 473); Hans von Hülsen (Bresl. Ztg. 11. 10.); Walter Rinz (Bund, Bern, Sonntagsblatt 43); Hamb. Nachr. (473).

Nietzsches 70. Geburtstag — ein Gegenwartsfest

„Heute, da vor siebzig Jahren der rücksichtsloseste Freigeist Deutschlands die Wände eines Pfarrhauses zum erstenmal beschrie, ist der rechte Tag, für die, die ihn liebend verehren, mit Andacht auf die Tatsache hinzuweisen: das Geschlecht, auf dessen Schultern heute das Schicksal Deutschlands ruht, das Geschlecht, das heute dasteht, stark, wissend, zusammengedrängte Kraft im selbstsicher leuchtenden Auge, das still und schlicht, vom Kaiser bis zum Schuhflicker, bereit ist, Letztes zu opfern für deutsche Macht und Größe — es wurzelt mit seinen Gedanken und Gefühlen in einer Erdschicht deutschen Geisteslebens, die mit einem feinen Blutgeäder nietzschescher Begriffe und nietzschescher Wertungen durchzogen ist." (Henriette Geerling; Zeitgeist, Berl. Tagebl. 41.)

„Seltsam klingt es, wenn er in seinem letzten abgeschlossenen Werk, im ‚Ecce homo', von seinem Vater sagt: ‚Er war voll tiefer Pietät gegen den preußischen König Friedrich Wilhelm IV., von dem er auch sein Pfarramt erhielt; die Ereignisse von 1848 betrübten ihn über die Maßen. Ich selber, am Geburtstage des genannten Königs geboren, erhielt, wie billig, die Hohenzollern-Namen Friedrich Wilhelm. Einen Vorteil hatte jedenfalls die Wahl dieses Tages: mein Geburtstag war meine ganze Kindheit hindurch ein Festtag.' — Ein Festtag darf er uns bei seiner siebzigsten Wiederkehr sein. Denn Friedrich Nietzsche war einer der feinsten und zugleich weitestschauenden Geister der Menschheit. Darum gerade, weil er so fein und weitschauend war, dürfen wir uns in diesen Tagen freuen, daß auch er seinen Trost und seine beste Hoffnung an die deutschen Eigenschaften knüpfte, die sich wie 1870 so 1914 in erhöhtem Maße leuchtend bewährt haben: der heldenmütige und besonnene Geist, die germanische Gesundheit, die höchste Leistung in der Musik, in der Philosophie, in der kriegerischen Tüchtigkeit . . ." (Karl Strecker; Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 241.)

„Nietzsches Meister Schopenhauer hatte den Willen zum Leben, die metaphysische Urkraft, als Wille zum Glück gefaßt und war, an der Erreichbarkeit des Glücks verzweifelnd, dem Pessimismus verfallen. Nietzsche faßt den Willen zum Leben als Willen zur Überwältigung von Widerständen, als Willen zum Kampf, zur Macht, und gelangt zu seiner heroischen Philosophie, die recht eigentlich eine Philosophie für eine schwere, große Zeit und für ein um seine höchsten Güter ringendes Volk ist." (August Messer; Frankf. Ztg. 286.)

„Der Streit um Nietzsche ist anderer Art als die Kämpfe, die um Werk und Wirkung früherer Denker geführt werden. Wer den Wert Platons oder Spinozas, Pascals oder Schopenhauers verficht oder bestreitet, ist sich bewußt, daß es die Einordnung ewigkeitsgültiger Gedanken in das Reich der zeitlosen Wahrheiten, ideeller Normen, kosmischer Gesetzlichkeiten gilt. Der Streit um Nietzsche gilt einem Lebendigen. Der Mann, der sechsundzwanzigjährig in den Deutsch-Französischen Krieg ging, der wie kein anderer leidenschaftlich und sorgenvoll den Aufbau des Deutschen Reiches und die Schicksale des neben ihm kämpfenden deutschen Geistes erlebte, bis ihn vor fünfundzwanzig Jahren das Übermaß der Gesichte und des Schaffens in die Nacht des Wahnsinns führte, ist mit unseren Geschicken inniger verbunden als irgendein anderer Philosoph. Alle Großen wirken in alle Zeit, strömen Leben aus und sind immergültiger Anspruch an alle kommenden Geschlechter. Nietzsches Gestalt aber steht, darüber hinaus, mit uns in der Luft der Gleichzeitigkeit: mit uns verhaftet nicht durch ewigen Gehalt, sondern durch

mitgeborene Bedingungen, Anlässe, Aufgaben. Er ist der erste, der in dem neuen Deutschland die Grundfrage gestellt hat, die heute nicht minder drohend als vor einem Halbjahrhundert sich in unsere nebelumhangene Zukunft aufreckt: nach dem Sinn und den Zielen der deutschen Kultur, ohne die das Machtgebäude des Reiches eine hohle Form wäre und aller Kampf und alles vergossene Blut eine heroische Vergeudung ins Leere hinein. Was würde er uns heute zu sagen haben?" (Kurt Singer; Hamb. Corresp. 524.)

„Diese Gedanken und Ideale, diese Sehnsucht des Willens sind in den beiden letzten Jahrzehnten den Besten unsres Volks ins Blut gedrungen und haben im Wesensgrunde tiefe Wurzel geschlagen. Dem Kultus des Mitleids wurde die Medizin der Hingabe an das Lebensfähige, der sentimentalen Nächstenliebe die selbstlosere Fernstenliebe entgegengeworfen. Und der so leicht mit sich und der Welt zufriedengestellte Deutsche wuchs in der Geisteszucht des unerbittlichen Propheten zum Verständnis des neuen Typus heran: des Übermenschen als des vollendeten Sinnes der Erde. Der Übermensch wird weder eines Tages von einer Menschenmutter geboren, noch wies Nietzsche selber gefällig die Merkmale der bisher unbekannten Spezies der erstaunten Welt an seinem Bilde auf; nein, die Besten schließen sich zusammen zu vereinter Willensschöpfung, ihr konzentrierter Lebensertrag wird Mutterschoß und Vatersame, der den Menschen als ‚Krone der Schöpfung' überbietenden geistigseelischen Artung Übermensch. Wie wir werden, aus Vererbung, in Tradition, im ewigen Kreislauf, sind wir nicht das Ziel, vielmehr ein Seil und ein Pfeil, eine Brücke und ein Brückenpfeiler zum Übermenschen. — Er, der nicht nach seinem Glück fragte, wohl aber nach seinem Wert, hat unsere gesamte Generation zur herben Wahrhaftigkeit erzogen, zur lebensgefährlichen Redlichkeit, zur Todesverachtung, zur höchsten Anspannung jeder Fähigkeit, zum Opfer auf dem Altar der Gesamtheit, zur Heldenhaftigkeit, zur stillen, freudigen Größe." (Theodor Kappstein; Straßb. Post 1028 u. a. O.) Vgl. auch: W. Borchers (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 124 u. a. O.); August Messer (Elbinger Ztg. 241); Karl Heckel (N. Bad. Landesztg. 522); Münch. N. Nachr. (528); Aus großer Zeit, Post (493); Königsb. Hart. Ztg. (484).

Tat und Wort im Krieg

Unter dieser Kennzeichnung schreibt Friedrich Gundolf (Frankf. Ztg. 282): „Wenn andere Völker naiv, ja zynisch die ‚Kultur' mit ihrem jeweiligen Vorteil (Macht oder Ruhm) gleichsetzen, so lebt bei uns mehr oder minder klar, bis in die nationale Phrase hinein, die Vorstellung eines überdeutschen Geisterreichs, dem selbst unsere Notwehr nur dienen dürfe. Wie sich der deutsche Geist nie bloß als Ausfluß eines Machtwillens genügt hat, so verlangt er selbst von der erfolgreichen Tat, daß sie mit dem Gedanken besteht, der vor ihr war und nach ihr sein wird. Stets hat sich bei uns das Wort selbstgenugsamer gefühlt als die Tat, eher hat sich die Tat vor dem Wort rechtfertigen wollen als umgekehrt, und das deutsche Mißtrauen gegen Bismarcks Preußen kam daher, daß er dies Forum des Worts nicht mehr anerkannte. Der Traum unsrer besten Männer war, deutschen Geist und deutsches Tun in eins zu bilden, die Tat geistig und den Geist tathaft zu machen, nicht nebeneinander, sondern in einer leibhaftigen Einheit. Das Jahr 1870 hat uns die Tat geschenkt, aber den alten Zwiespalt zwischen Wort und Tat nicht aufgehoben, nur zugunsten der selbstgenugsamen Tat, zuungunsten des selbstgenugsamen Worts entschieden. Deutscher Geist und Deutsches Reich waren nicht ein und dasselbe.

Mit der Sehnsucht, daß dieser Zwiespalt für immer, nicht nur für heut und morgen, ende, daß der Traum von der Volkwerdung des deutschen Geistes und der Geistwerdung des deutschen Volkes sich ganz erfülle, mit der Hoffnung auf einen unverlierbaren Sieg sind wir in den gegenwärtigen Kampf eingetreten. Ihn zu erringen genügt die stumme Tat unserer Streiter, ihn zu bewahren bedarf es aller Kräfte, aus denen Tat und Werk und Wort sich nährt. So gewiß dieser Krieg für die ewigen Gedanken geführt wird, so gewiß dient ihm jetzt kein Wort, wenn es ihn nicht verewigt, wenn es den Glauben, womit er geführt wird, nicht mit dem reinsten Gehalt der deutschen Vergangenheit füllt, mit dem stetigsten Willen zur deutschen Zukunft ausdrückt und steigert."

Ein Bekenntnis zum Kriege

legt Fritz Mauthner (Berl. Tagebl. 517) aus philosophischer Sphäre heraus ab: „Es gibt eine Kriegspsychologie und eine Kriegsmoral. Auch wir, die wir im Kriege nicht einen Selbstzweck sehen, sondern nur den einzig gangbaren Weg zu einem dauernden Frieden (nicht zu dem ewigen Frieden), also den Rückweg zur Kultur und beispielsweise auch zu philosophischem Denken, auch wir sind mit allen unseren Vorstellungen, Empfindungen und scheinbar logischen Erwägungen hineingerissen in diesen Krieg, im Wachen und im Traume. Auch unser moralisches Urteil ist, ob wir wollen oder nicht, unwiderstehlich national und patriotisch geworden. Das angeblich wissenschaftliche und unparteiische Gerede über völkerrechtliche Fragen widersteht uns; und wir freuen uns darüber, daß schon Kant in seinem Schriftchen das Völkerrecht ironisch behandelte. Ob wir vorher die menschliche Natur für ursprünglich böse oder für ursprünglich gut erachtet hatten, jetzt sind wir alle Optimisten geworden, Optimisten gegenüber unserem eigenen Volke. Ob wir vorher mit Brahmanenhochmut auf die Kriegerkaste (die es bei uns nicht gibt, nur eine Kriegswissenschaft) hinunterblickten und in der Philosophie die höchste Äußerung des menschlichen Geistes sahen: nach den inneren Erlebnissen der letzten Wochen müssen wir gestehen: der Krieg kann von der Philosophie nichts lernen, aber Psychologie und Moral haben vom Kriege mancherlei zu lernen.

Und noch eine Frage, die allerälteste Frage jedes beladenen Menschen und der praktischen Philosophie, die Frage nach dem Sinne des Lebens, hat eine neue Antwort erhalten, oder doch eine Antwort, die immer wieder vergessen worden war. Was ist nicht alles über den ‚Sinn des Lebens' von wohlmeinenden Predigern und anderen Menschen zusammengeschwatzt worden. Verschleiert und unverschleiert erschien uns da als Aufgabe des Menschen just der Zustand oder die Tätigkeit, zu denen er nicht erst überredet zu werden braucht: die Freude. Der Epikuräismus, der edle sowohl wie der gemeine, war niemals mächtiger als in den letzten Jahrzehnten. Oberflächlich oder tiefsinnig wurde die Lebensfreude, der natürlichste Hang jedes Menschen, mit philosophischen Gründen überflüssigerweise unterstützt. Nicht immer mit gutem Gewissen. Da waren die Unzähligen, denen fast keine Lebensfreude beschieden ist, und auch sie sollten sich zur Weltanschauung der Lebensfreude bekennen. Da war überdies der Tod irgendeinmal vor Urzeiten in die Welt gekommen; der stimmte schlecht zur Lebensfreude. Ein geistreicher Schriftsteller half sich auch da, betitelte sein Buch ‚den Unfug des Sterbens' und hatte großen Zulauf. All diese Apostel hatten mit ihrer Seligsprechung des Freudenrausches den Sinn des Lebens nicht gedeutet, die Frager nicht beruhigt. Da kam der große Krieg, und der Sinn des Lebens hatte auf einmal einen neuen Inhalt, weil der Tod einen Sinn bekommen hatte. Der Instinkt der Gemeinsamkeit war in langen Friedensjahren schwächer und schwächer geworden; ein jeder, der starb, starb nur sich selber, vielleicht auch noch einigen Angehörigen. Jetzt ist der Instinkt der Gemeinsamkeit wieder da, in seiner ganzen natürlichen Stärke. Wie der Instinkt der Mutterliebe. Wie der Instinkt einer Ameise. Wer stirbt, stirbt nicht mehr sich selber. Der Rausch des Todes ist über unser Land gekommen. Das ist doch etwas, was die Philosophie vom Kriege gelernt hat: den Sinn des Todes deuten."

Wir Barbaren

Zu der Frage nach der Schonung und Nichtschonung von Kunstdenkmälern im Kriege ergreift Ricarda Huch (Frankf. Ztg. 287) das Wort. „Abgesehen von der Lächerlichkeit, die darin liegt, wenn man vom Kriege etwas verlangt, was das Wesen des Krieges aufhebt, hat es auch etwas Anmaßendes, wenn Menschen vom sicheren Herde aus denen, die die schwere Verantwortung des Ausgangs tragen und die stündlich ihr Leben preisgeben, Vorschriften und Vorwürfe wegen der Behandlung von Kunstwerken machen. Sie sterben ja, und ihre Angehörigen suchen die laute Klage zu unterdrücken; angesichts dessen sollte man nicht zu viel Lärm um ein beschädigtes Gebäude, sei es noch so schön, erheben.

Übrigens finde ich es verständlich, wenn die Franzosen Beschädigung von Kunstwerken ihres Landes zum Anlaß nehmen, die Kriegswut zu schüren. Aber von den Unbetroffenen sollte man mehr Einsicht verlangen, und wir Deutsche sollten uns nicht zu Rechtfertigungen herbeilassen. Allerdings, sollten wir vielmehr sagen, zerstören wir Kunstwerke, wenn es nötig ist, um zu siegen; denn siegen und den Krieg von unseren Grenzen fernhalten, das ist ja das Ziel, das wir mit aller Kraft verfolgen.

Kultur können wir jetzt dadurch zeigen, daß wir, von der verhältnismäßigen Wertlosigkeit alles materiellen Besitzes durchdrungen, ihn bereitwillig opfern, sowohl um den Krieg zu fördern, wie um die Leiden der Betroffenen im Felde und zu Hause zu mildern. Ich gebrauche hier das Wort Kultur in dem Sinne von Veredelung der Gesinnung, Bändigung der wilden Triebe, Ehrfurcht vor dem Göttlichen, das sich im Menschen offenbart, wonach es ungefähr gleichbedeutend mit Humanität ist; denn in diesem Sinne gebrauchen es offenbar diejenigen, die jetzt den Deutschen Mangel an Kultur vorwerfen. Auch Barbaren können schöne Kunstdenkmäler haben; aber nur eine kultivierte Nation ist ein durchgebildeter, in allen seinen Gliedern lebendiger und beweglicher Organismus. Ferner kann man dadurch Kultur zeigen, daß man sich menschlich gegen den Feind zeigt, wo man ihm außerhalb des Krieges, verwundet oder gefangen, begegnet. Auch dadurch, daß man den Feind bekämpft, ohne ihn zu beschimpfen.

Von den Deutschen glaube ich, daß sie, wenn es nötig ist, bereit sind, ihre schönen Dome zu opfern, wie sie jetzt Leben und Glück opfern. Europa ist reich genug, um es sich mehr als eine Kathedrale kosten lassen zu dürfen, wenn nur aus den Trümmern eine gereinigte, verjüngte Menschheit aufersteht."

Volksgemeinschaft

Carl Hauptmann schildert (Bonner Ztg. 279) das Aufwachen zur Volksgemeinschaft im Eingang eines „Bewußte Kriegsfeindschaft" überschriebenen Aufsatzes mit den folgenden Worten: „Heute ist uns allen so, als wenn alle Privatfeindschaften gegen einzelne aus unserm Leben ausgelöscht wären. Wir sind von einem einzigen, ungeheuren Gefühl beherrscht, das wir als Kriegsfeindschaft gegen ganze Völkergruppen empfinden.

Diese Kriegsfeindschaft eines Volkes gegen ein anderes ist ein Mysterium.

Es ist das Unbegreifliche daran, daß im Falle solcher Kriegsfeindschaft der einzelne gar nicht mehr ein einzelner ist. Der einzelne hat sein besonderes Leben und Fühlen, Wollen und Tun ganz abgelegt. Von der Bedrohung seiner allgemeinen Daseinsbedingungen ergriffen, die ihm allein seine Volksgemeinschaft voll gewährleistet, ist er nur wieder ein rein allgemeines Wesen, ein willenlos, aber triebsicher dienendes Glied seiner Volksgemeinschaft geworden.

Es ist in ihm von Bluts wegen ein unwiderstehlicher Urtrieb aufgewacht. In Millionen zugleich. Zu einer Lawine getürmt von dem Gefühl einer allgemeinen Volksbedrohung.

Dieser überwältigende Trieb ist zunächst deutungs- und ideenlos. Liegt völlig geheimnisvoll im Blute verankert. Und ist der mächtigste Urtrieb im Menschen. Weswegen Aristoteles auch den Menschen das politische Tier genannt hat. Dieser Urtrieb ist der Fels, auf dem je Staaten gebaut und menschliche Kulturen errichtet wurden.

Das ist die Kriegsfeindschaft von Bluts wegen. Aus diesem Triebe heraus bin ich heute ein erklärter Feind der Russen, Franzosen und Engländer. Siebzig Millionen Deutsche teilen mit mir diese unerschütterliche Grundstimmung. Millionen von uns stürmen mit dem gezückten Stahl begeistert in den Kampf, um die Feindvölker zu erschlagen. Und auch jeder unserer bewaffneten Deutschen ist heute von Bluts wegen in der übermenschlichen Lage, daß jeder bewaffnete einzelne seiner Feindvölker ihm rücksichtslos ans Leben will, gänzlich ohne private Feindmotive.

Aber ein jeder von uns bleibt deshalb doch auch ein einzelner Kulturmensch."

Zur deutschen Literatur

Wieder werden Bilder aus der deutschen Literatur in Hinblick auf den Krieg gezeichnet: „Goethes Mutter in Kriegszeiten" (Vorwärts, Unt.-Beil. 203); „Goethe bei der Belagerung von Verdun" von J. Lützelburger (Rhein.-Westf. Ztg. 1110); „Schiller und der Krieg" (Bresl. Ztg. 727); „Hegel und Napoleon" (N. Zür. Ztg. 1393); Heinrich von Kleist von Hanns Portmann (Anz. Elberfeld 248).

Thomas Hübbe flicht Hermann Löns, dem am 27. Sept. in Frankreich Gefallenen, den Ehrenkranz (Hamb. Nachr. 472): „So war er schon als blutjunger Mensch: nur nichts Banales mitmachen! Er liebte schon als Student, als mein Leibbursch in der greifswalder Cimbria, Aufregungen. Er focht leidenschaftlich gern; ich weiß kaum einen Mensurtag, der nicht Hermann Löns in Bandagen sah. Ein Draufgänger war er; und ein Verächter jedweder Gefahr. Auf einer Pistolenmensur im bitterkalten Winter, wo die Paukanten in Überzieher, Handschuhe und Hut schossen, wurde ihm sein Hut durchschossen und eine Bahn durch sein Haupthaar gezogen. Er hob den heruntergefallenen Hut auf und sagte: ‚So 'ne Gemeinheit, der hat acht Mark fünfzig gekostet.' So war er. Und als Weinvertilger durchtobte er nachts die Stadt am Bodden, seinen Leibfuchs im Schlepptau.

Ein Mensch, der ständiger Aufregungen bedurfte. Man wußte schon damals, dies Leben werde die Leidenschaft verzehren.

Forscher deutschen Schrifttums wird es interessieren, daß Löns als Student starke Vorliebe für Heine hatte. Aber eine seltsame Vorliebe; er meinte, es gefiele ihm an Heine die geniale Frechheit. Nur, fügte er hinzu, würde ihm diese Frechheit sympathischer sein, wenn Gefahr dabei gewesen und persönlicher Mut erforderlich gewesen wäre. So konnte er schon als ganz junger Kerl einen Menschen vernichten, indem er ihn lobte.

Hermann Löns war ein Heidedichter und ein Jagdschriftsteller, das weiß man. Aber nicht einer von vielen, sondern auf diesem Gebiete ein Klassiker allereigenster Prägung. Er war ein Schöpfer — denn er nahm einen Erdkloß in die Hand und blies ihm lebendigen Odem ein. Sein Forscherauge sah die Natur in allen Einzelheiten ganz anders als wir; und sein liebendes Dichtergemüt offenbarte uns die Schönheiten des heimlichsten Naturlebens in schlechterdings unvergleichlicher Meisterschaft. Was abseits vom Wege liegt, unbeachtet und ungesehen, das erhöhte er und formte Schicksale daraus. Er beseelte das, was uns tot schien, und gewann persönlichste Beziehung zu der von ihm entdeckten Seele. Wer seine Jagdbilder, seine Heidegeschichten, seine Schilderungen der kleinsten Fauna und Flora liest, der staunt immer wieder, daß es so viel Schönheit gibt, von der er gar nichts gewußt hat."

Eine eingehende Studie über den Dramatiker Herbert Eulenberg leitet Fritz Ph. Baader (Ztschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 42) ein.

Über den Roman „Stephana Schwertner" von Enrika

v. Handel-Mazzetti liegen zwei Urteile katholischer Kritiker vor. Ottmar Bannwolf schreibt (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 31): „In manchem darf sie sich noch künstlerische Beschränkung auferlegen; die Wirkung wird um so größer sein. Allein von diesen Kleinigkeiten abgesehen: Stephana ist ein Epos mit wunderbaren dramatischen und lyrischen Partien, ein hohes Lied katholischer, siegreicher, vielmißdeuteter Ideen, ein Heldengesang des Glaubens, ein raphaelisches Gemälde der Jungfrauschaft — wirklich ein ‚Bekenntniswerk', auf das wir Katholiken stolz sein müssen." Und P. Anselm Salzer meint (Reichspost, Wien, 485): „Gerade dadurch unterscheidet sich Handel-Mazzettis Schöpfung von den meisten unserer kulturgeschichtlichen Romane, daß sie nicht einfach historische Berichte einflicht, sondern alles in Handlung umsetzt und vor unseren Augen als gegenwärtig sich abspielen läßt. Man mag immerhin darauf hinweisen, daß ihre Romane fast alle derselben Zeit den Stoff entnehmen, man wird zu den Figuren verwandte Vorgänger in ihren früheren Dichtungen finden, aber was schadet dies dem Kunstwerte? Haben nicht auch andere Dichter, Erzähler und Dramatiker, vor denen wir uns beugen, mit Vorliebe aus einer und derselben Zeit den Stoff zu ihrem Schaffen geholt? Und ein Kunstwerk ist die ‚Stephana Schwertner', dessen poetische Wucht, gepaart mit Lieblichkeit und Innigkeit, jeden Leser aufs tiefste ergreift. Die Dichterin ist gewachsen, denn manche Schwächen, die man an ihren früheren Schöpfungen tadelte, wie z. B. gar zu realistische Schilderungen, finden sich darin nicht mehr. Überall merken wir das Streben nach feinem Maßhalten, mochte es auch von der Dichterin oft Entsagung verlangen." — Auf den Roman von Willy Seidel „Der Sang der Sakije" (Inselverlag) weist Eugen Kalkschmidt (Frankf. Ztg. 279) nachdrücklich hin. — Eine eingehende Kritik von Arthur Sakheims Roman „Marion in Rot" (Georg Müller) aus der Feder von Josef Halperin findet sich: N. Zür. Ztg. (1391).

Zur ausländischen Literatur

Auch die sparsamen Ausuführungen zur ausländischen Literatur stehen im Zeichen des Krieges und der Politik: Über Dante und Shakespeare schreibt aus diesem Interesse heraus Josef Kohler (Tag 243). Carlyle und Deutschland betitelt Paul Landau einen Aufsatz (Berl. Börs.-Cour. 483 u. a. O.) der gleichfalls polemische Tendenzen hat.

„Kriegslyrik" von Fritz Ph. Baader (Hamb. Nachr. 486).

„Das Schrifttum und der Krieg" (Schluß) von Fritz Ph. Baader (Zeitschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 41).

„Der literarische Aufschwung in den Befreiungsjahren Österreichs von 1806 bis 1814" von Anton Dörrer (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 32).

„An meine amerikanischen Freunde" von Carl Hauptmann (Berl. Tagebl. 510 ff.).

„Der Spielplan" von Georg Hirschfeld (Tag 236).

„Theater" von Julius Hart (Tag 245).

„Zwischen den Nationen. Ein Stück Volkspsychologie auf der ‚Bugra'" von Carl Weichardt (Frankf. Ztg. 285).

Echo der Zeitschriften

Österreichische Rundschau. XLI, 2. In einem Aufsatz über „Die publizistische Vorbereitung des Weltkrieges" wird in dieser Hinsicht von einem Österreicher die Überlegenheit der deutschen Presse über die österreichische anerkannt: „In dieser Beziehung hat Deutschland, heißt es da, mannigfache und vorbildliche Vorarbeit geleistet. Ganz ohne Scheu sind dort all die Möglichkeiten in der Öffentlichkeit erörtert worden, die angesichts der wachsenden Feindseligkeit der Dreiverbandmächte sichtbar wurden. Und der Erfolg ist der, daß heute jedermann im Deutschen Reiche ohne Unterschied der Parteistellung weiß, um was es geht, warum gekämpft werden muß und wie sich die voraussichtlichen Ergebnisse gestalten können. Trotz der schier unübersehbaren Ausdehnung des Operationsfeldes sind alle Eventualitäten erwogen worden und das ganze Auftreten der deutschen Armeen und Diplomatie empfängt daraus eine Sicherheit, die sich innerhalb der Volksmasse in Zuversicht gewandelt hat. . . .

Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet ist die deutsche Presse, die weniger auf ästhetische Momente als auf Nützlichkeit sieht, der österreichischen entschieden überlegen. Berücksichtigt man ferner die reichhaltige Zeitschriften- und Broschürenliteratur, dann wird man es begreifen, daß Deutschlands publizistische Rüstung einen Vorsprung hat, der sich jetzt sehr vorteilhaft geltend macht. Mit einer Gründlichkeit, die man nur bewundern kann, wurde denn auch das Problem des zukünftigen Weltkrieges behandelt, der nunmehr drei Erdteile in Mitleidenschaft zieht. Wie aber hat man in gewissen Kreisen — insbesondere bei uns — über diese Möglichkeit gespottet und wie stehen nun ebendieselben angesichts der fürchterlichen Wirklichkeit da? Die Frage ist nicht so gleichgültig als man glaubt, denn sie hängt mit der publizistischen Rüstung zusammen. Weil die Presse den Ernst der Situation nicht erfaßte, glaubte sie, die Sache als Phantasie abtun zu können. Die überwiegende Mehrzahl der Zeitungen ignorierte den immer näher kommenden Weltkrieg, oder beschränkte sich auf die Wiedergabe der äußeren Symptome der drohenden Verwicklung. Die Ereignisse wurden in höchst oberflächlicher Weise kommentiert, auf die tiefer liegenden Ursachen wurde selten oder nie eingegangen. Weder historisch noch politisch oder wirtschaftlich wurde das Problem der Bevölkerung nahegebracht; man glaubte genug getan zu haben, wenn man den Patriotismus der Menge weckte. Und selbst dies gelang nur unvollkommen, so daß ein Teil der Presse noch unmittelbar vor Ausbruch des Konfliktes in ihrer rührenden Unwissenheit so tat, als ob es sich bloß um eine vorübergehende Trübung des politischen Horizontes handle. Daß eine derartige Auffassung — woran freilich die unzulänglich informierte Diplomatie nicht wenig schuld trägt — nicht danach angetan war, dem Ausland zu imponieren und die Gegner nur mit heimlicher Schadenfreude erfüllen mußte, liegt auf der Hand und ebenso, daß damit der heimischen Bevölkerung, die doch an der Sache in höchstem Grade interessiert war, der denkbar schlechteste Dienst erwiesen wurde."

Die Hilfe. 42. Friedrich Meinecke spricht über „Staatsgedanke und Nationalismus": „Uns scheint, daß auf dem zentralen Gebiete des nationalen Lebens eine vielleicht epochemachende Wandlung sich anbahnt. Die nationale Idee war die stärkste politische Triebkraft des neunzehnten Jahrhunderts. Sie wird es, soweit Menschenblick reicht, auch im zwanzigsten Jahrhundert sein, aber in einer anderen, neuen Gestalt. Denn sie ist vielgestaltig und wandlungsfähig wie kaum eine andere historische Kraft. In der Frühzeit ihrer Entwicklung stand sie unter dem Schicksal, wenn sie politisch wurde, revolutionär sein zu müssen. Sie wälzte Frankreich um und schuf die ‚heißen Köpfe', die Napoleons des Ersten Herrschaft stürzen wollten, aber zugleich auch Metternichs Mißtrauen erregten. Sie erwies sich zwar in einer besonderen Legierung als positiv aufbauende Macht bei der Erneuerung des preußischen Staates und als mächtiger Bundesgenosse beim Kampfe des alten Europa gegen Napoleon, aber wurde dann aus Furcht vor ihren weitreichenden Sprengwirkungen von den altregierenden Mächten gewaltsam unterdrückt. In Deutschland, Italien und Österreich hat sie unter Schmerzen und Zuckungen gegen die alten historischen Staatsverhältnisse sich aufgebäumt und angekämpft, bis endlich für Italien und Deutschland die erlösende Form gefunden wurde, die

Regierung und Nation, Macht und Masse zum modernen Nationalstaat vereinigte. Immer aber war es noch nicht die endgültige, die ideale Form, die man damit hatte. Die Industrialisierung der Bevölkerung schuf neue Nöte im Verhältnis zwischen Regierung und Massen. Die Massen des Industrieproletariats entwanden sich der nationalen Idee, die jetzt, von den Regierungen gepflegt, offiziell konservativ und staatserhaltend geworden war. In den Augen der revolutionären Sozialdemokratie galt sie nun eben deswegen als altersgrau und altersschwach. Aber sie war nicht wirklich altersschwach geworden, sie hatte nur zuweilen ein etwas steifleinenes und starres Gewand angenommen, das sie älter erscheinen ließ, als sie war. Sie hatte nicht nur Jugendkraft, als sie noch revolutionär war, sondern sie kann ihre volle Lebenskraft sogar nur entwickeln, wenn sie im innigsten Bunde mit dem Staatsganzen steht. Und die Sozialdemokratie, die jetzt ihr vaterländisches Herz wiederentdeckt hat, kämpft heute nicht nur für das Vaterland, sondern auch — mag sie es eingestehen oder nicht — für den Staat, den überlieferten, historisch entwickelten, monarchischen Staat. Ihr Vorbehalt gegen die Monarchie, den sie jetzt noch im Herzen macht, wird seine Bedeutung verlieren, wenn es gelingt, das ungeheure Erlebnis dieser Wochen, die Einigung der gesamten Nation und aller Klassen der Gesellschaft zum Schutze aller nationalen und staatlichen Güter, zum dauernden Erlebnis, zum normalen Herzschlage unseres staatlichen Organismus zu machen. Indem sich Staat und Arbeiterschaft jetzt unumwunden in ihrem vollen Werte und in den Bedingungen ihres Daseins gegenseitig anerkennen können, ist die Voraussetzung geschaffen für die neue Phase der nationalen Idee."

Die Zukunft. XXIII, 2. Theodor Tagger spricht über Georg Simmel: „Er hat ein Konzept vor sich wie jeder Vortragende, gewiß. Aber man braucht nur ihn selbst ein wenig zu beobachten, dann scheint einem, daß er es gar nicht benützt. Das fällt schon am Anfang auf, und im Verlauf der Stunde kann man es sich nicht anders denken überhaupt, als daß er frei spricht. Er entkleidet sein Gehirn sozusagen, indem er spricht. Man sieht in sein Gehirn hinein, man sieht, wie es die Gedanken zimmert. Man sieht es die Tatsachenkomplexe zusammentragen und aufeinandertürmen, groß, schwer, mannigfaltig und von allen Seiten her, als trügen ungezählte Hände Steinquadern herbei und türmten sie auf. Das wirkt außerordentlich, schon als Schauspiel.

Und dann wirkt es ungewöhnlich einprägsam und hinreißend; man hört: Das heißt dann so viel wie: Man baut mit. Man hört also eigentlich nicht: man denkt vielmehr, man denkt mit. Denn er denkt laut; ich könnte es nicht besser sagen.

Man muß seinen ‚Kant' oder seinen ‚Schopenhauer und Nietzsche' in die Hand nehmen oder die kleine ‚Einführung in die Hauptprobleme der Philosophie': und man wird dann gleich sehen, was bei ihm Denken heißt.

Es ist nicht immer ein Lossteuern auf ein Ziel, wie manche glauben. Natürlich, auch das kann Denken sein: sich an irgend etwas festsaugen und dann denken: hineinbringen. Aber das ist mehr ein analytisches, das setzt sich schon im Ziel fest und fängt gleich an, es zu zerlösen (als wären seine Wege drin als seine Bestandteile und ließen sich einfach auseinanderlegen). Das ist wie ein Tropfen Säure, der auf einen Körper fällt und ihn zerlöst. Das ist gewiß Denken, aber es gibt eben ein anderes auch, das sich nicht festsetzt: das synthetische. Das analytische ist ein stehenbleibendes und sich in das Objekt einätzendes, das andere, das synthetische Denken, ist ein Denken unterwegs, könnte man sagen, ein fortschreitendes, das will den Ausgangspunkt (also die Anregung) und den Endpunkt (also das Resultat sozusagen) und den Weg (also die Funktion des Denkens), es will das alles verbinden und in ein Einheitliches einfassen. Es will Ströme leiten, die die Tatsachen und Dinge, welche hier und dort in der Welt geschehen und herumliegen, aneinanderbinden. Fremdes gerät durch irgendwelchen Zufall in eine verwunderliche Verwandtschaft, in eine gleichgestimmte oder gegensätzliche. . .

Was ist Liebe? Was sind die Mitmenschen? Was ist die Einsamkeit?

Ja, wie merkwürdig eigentlich: Das sind Fragen, die man an den Dichter richtet. Immer wieder sagen die Dichter, was die Liebe sei, was die Mitmenschen seien und was die Einsamkeit sei, ganz besonders.

Jetzt meldet sich der Wissenschaftler; und seine analytischen Tabellen über die Liebe und die Mitmenschen, seine Mathematik der Einsamkeit ist (man muß es schon heraussagen) dem Leben gleicher, tiefer und schöner als die Sprache des Dichters. Man könnte ein Buch schreiben über Simmel, den Philosophen der Soziologie; ich habe hier leider nur Raum für das eine Wort. . . .

Und noch einmal das Trostwort, warum man die gewundenen Wege gehen soll, die dieser Geist zeichnete: Gott sei Dank nicht, um die Welträtsel zu lösen, sondern zu einem ernsteren Zweck: um nämlich eben diese Rätsel anzuerkennen, wie sie es verdienen, um uns aber unsere Stellung zu ihnen festzusetzen. Um weniger eine Erklärung, denn dafür gibt es doch keine, aber um eine Verständigung mit dem soziologischen Problem des Daseins, ein Befreunden, ein Ordnen seiner Kräfte und ihrer unbestimmten Wirkungen, als Ethik und Moral eine Vergeistigung des Empfindens, des Handelns, des Lebens überhaupt in diesem Leben festzusetzen."

„Aus Clemens Brentanos Frühzeit." Von Alois Stockmann S. J. (Stimmen aus Maria-Laach, LXXXVII, 5).

„Neue Erzählungsliteratur." Von Laurenz Riesgen (Die Bücherwelt, XII, 1).

„Handel-Mazzettis Romantrilogie ‚Stephana Schwertner'." Von H. Herz (Die Bücherwelt, XII, 1).

„Hermann Löns." Von Karl Huber (Die Hilfe, 43).

„Schweizer Dichter." Von Albert Geßler (Die Schweiz, 1914, 18).

„Die Perser des Aischylos." Von Lion Feuchtwanger (Die Schaubühne, X, 41).

„Der deutsche Shakespeare." Von Julius Bab (Die Schaubühne, X, 42).

„Anatole France." Von Josef Froberger (Die Bücherwelt, XII, 1).

„Der Humor im Kriege." Von E. Portler (Volksbildung XLIV, 21).

„Krieg und Literatur." Von Edwin Rollet (Österreichische Rundschau, XLI, 2).

„Die Poesie des Krieges und der Krieg in der Poesie." Von Alfred Biese (Konservative Monatsschrift, LXXI, 1).

„Das Preußendrama." Von Julius Bab (Die Hilfe, 43).

„Mit starker Handlung." Von Wolfgang Schumann (Kunstwart, XXVIII, 2).

„Fortsetzungen. Eine Studie zur Psychologie der Literatur." Von Albert Ludwig (Germanisch-romanische Monatsschrift, VI, 8/9).

„Schauspielergesetze im alten Berlin." Von Max Osborn (Die Deutsche Bühne, VI, 41).

Echo des Auslands

Italienischer Brief

Antonio Fogazzaro ist vielleicht bei Lebzeiten dank seiner angesehenen Lebensstellung, seiner vornehmen Manieren und seiner edeln Charaktereigenschaften von der Kritik glimpflicher behandelt worden, als es dem literarischen Werte seiner Bücher entsprach. Das hat unmittelbar nach seinem Tode aufgehört; die Kritiker sagen nunmehr unverhohlen ihre wahre Meinung. In einer zustimmenden Besprechung des vortrefflichen Buches von Eugenio Donadoni über den Verfasser des „Piccolo Mondo Antico" (LE XVI, 1) erkennt T. Parodi („Voce" VI, 15) seine Bedeutung mehr in den Erörterungen moralphilosophischer Natur, die sich an seine Werke geknüpft haben, als in den „kraftlosen, schlecht gefügten und mangelhaften Romanen des Mannes, der als Künstler kein Interesse mehr in uns erweckt". —

Den Satz, daß die Kritik das Streben höher einschätzt als das Erreichte — weil jenes ihr ein weiteres Feld der Betätigung eröffnet — erweitert E. Bodrero in einer Bücherbesprechung („Nuova Antologia", 16. Juli) dahin, daß heute die Kritiker entschieden vorziehen, die potentiellen Kräfte, das Ringen und Sichmühen aufzudecken und zu würdigen, als ein vollendetes künstlerisches Ergebnis zu betrachten. Bei den italienischen Kritikern erklärt sich dies nach ihm z. T. aus einem nationalen Charakterzuge: der Abneigung gegen das Souveräne und Herrschende und der Neigung, das Aufstrebende zu unterstützen, „sozusagen nur um des Vergnügens willen, es dann wieder zu stürzen". Noch mehr als in der Politik und Kunst zeige sich dies in der Literatur, „wo alle Sympathien sich den Bekämpften zuwenden, während jeder, der den Gipfel erreicht hat, sofort zum alten Eisen geworfen wird". Eine Bestätigung möchte darin zu finden sein, daß man in der Tat in den literarischen Zeitschriften ungleich häufiger den Namen von homines novi als denen der anerkannten Meister des Schrifttums begegnet, auch wenn neue Schöpfungen der letzteren vorliegen. Die erwähnte Bücherbesprechung gilt einer großen Anzahl von neuen Gedichtbänden, denen hier eine Würdigung von seltener Eindringlichkeit und Aufrichtigkeit zuteil wird. Dem besonderen Lob des Meisterkritikers begegnen die Sonette „La lucerna" von G. Zucca (Rom, Nalato), die „Liriche" des ganz jung verstorbenen S. Corazzini und „L'elitropia" von E. Treves. — Es mag Wirkung des jugendlichen Alters und des Mangels an Erlebtem sein, daß Corazzinis Lyrik bei allem Rührenden und Anziehenden etwas Schwankendes, Unbestimmtes, Unpersönliches hat, das den Leser nie festen Fuß in seinen Gedankengängen fassen läßt, noch auch gestattet, hinter den gleitenden Bildern seiner melancholischen Phantasie eine fest umrissene Schöpferfigur zu erblicken. Aber man kann nicht ohne innige Teilnahme und Bewegung die schwermütigen, oft todestraurigen Laute vernehmen, die sich diesem von Weltschmerz und Heimweh nach einem friedfertigeren, liebevolleren Dasein zerrissenen Herzen entringen.

Die italienischen Erzähler arbeiten fleißig weiter, und die Verleger haben — wenigstens bis zum Ausbruch des Krieges — sich ihnen bereitwillig zur Verfügung gestellt. Einige hervorragende Vertreter des Realismus und Pfleger der Aktualität beschweren sich über die Fernhaltung der Literaten von den Schlachtfeldern, wo „der Puls der Menschheit am kräftigsten schlage und der Beobachter die reichste Ernte einheimsen könne". Gabriele D'Annunzio, der sich in Frankreich akklimatisiert hat, ist einer der Wenigen, denen die Annäherung an den Kriegsschauplatz gestattet worden ist; er hat sich journalistisch und poetisch durch Begeiferung Deutschlands dafür erkenntlich gezeigt; der von ihm zu erwartende Kriegsroman wird die chauvinistischsten Erzeugnisse französischer Federn nach 1870 in den Schatten stellen. Bis in die letzte Zeit vor dem Kriege hatte ein Verfasser von pariser Plaudereien, Domenico Oliva „Primavera parigina", (Turin 1914, Lattes) noch Anlaß, über die „allgemeine gereizte und übelwollende Stimmung der Franzosen gegenüber Italien und den Italienern" zu klagen.

Ein antijesuitischer Tendenzroman, der an spannenden Verwicklungen und verblüffenden Zufällen reich ist, ist Piero Giacosas „Anteo" (Mailand, Treves). Der Held ist ein in frühester Kindheit aus dem väterlichen Schloß in Piemont entführter berühmter Missionar, der vor der Welt als Irländer gilt und bis zum fünfzigsten Lebensjahre im Kadavergehorsam dem Orden Loyolas gedient hat. Sein Vater hat sich infolge ehelicher Enttäuschungen das Leben genommen; die Mutter lebt noch in hohem Alter auf den väterlichen Besitzungen, die der Orden mit Hülfe des Sohnes an sich bringen will. Der Plan mißlingt, da die Begegnung zwischen Mutter und Sohn, die einander ferngehalten worden sind, den natürlichen Empfindungen zu ihrem Recht verhilft. So bleiben auch die für die Kirche und die päpstliche Kurie bloßstellenden Dokumente, welche die Gräfin als einstige Freundin Napoleons III. besitzt, den Jesuiten vorenthalten. — Vor den Gefahren des Luxus zu warnen, ist der Zweck einer flotten, auf guter Beobachtung italienischer Lebenssitten, Neigungen und Anschauungen beruhenden Erzählung „Per il lusso" von Regina di Luanto (Turin, Lattes). Es wird der äußere und innere Verfall einer Familie geschildert, die der Genußsucht und dem äußeren Glanze das Gewissen, die Ehre und schließlich die Existenzmöglichkeit opfert. — In einem ganz eigenartigen, getragenen, sentenzenreichen, zuweilen prophetischen Stil ist die vom Orient und der Bibel inspirierte Erzählung „Fuoco dei milleni" von Vittoria Caroti (Rocca S. Casciano, Cappelli) geschrieben. Überraschend, weil bei den schreibenden Frauen sehr selten, ist die Größe der Charaktere wie der Landschaften und der Weltbetrachtung, noch überraschender die reiche, gewählte Sprache. —

Von dem höchst originellen neapolitanischen Dichter Salvatore Di Giacomo liegt wieder ein Band — soll man sagen psychologischer Skizzen, Landschafts- und Sittenschilderungen, lyrischer Prosa, Volkstypen? — vor, der seine Fähigkeit lapidarer Zeichnung und unglaublich scharfer plastischer Gestaltung im höchsten Maße entwickelt zeigt. Der Stil Di Giacomos ist das Gegenteil des redseligen, wort- und farbenreichen, ausmalenden Bilderstils der meisten italienischen Erzähler. Aber die wenigen Linien, mit denen er eine abschreckende oder rührende Gestalt, eine dramatische oder lächerliche Situation festhält, prägen sich unvergeßlich ein. —

Mario Puccini versichert im Vorwort zu seiner Erzählung „Foville" (Mailand, Studio ed. Lomb), daß der die Erlebnisse und inneren Kämpfe seiner Entwicklungsjahre schildernde Held ihm nicht gleiche und daß er den Selbstbiographien keine Wirkung beimesse. Und doch möchte man bezweifeln, daß das innere Leben, die ganz individuellen Charakterzüge und Empfindungen des jungen Gutsbesitzerssohnes so folgerichtig hätten geschildert werden können, wenn der Verfasser nicht eigene innere Erfahrungen verwertet hätte. Zum mindesten sind die Nebenpersonen, Eltern, Oheim, Gutpersonal, sicherlich selbstbeobachtet. Ein toskanischer Gutshof liefert den Rahmen für ein mit wenigen kräftigen Strichen ausgeführtes Charakterbild, das sein Gepräge durch eine einzige beherrschende Idee erhält: den Zweifel über die eigene Abstammung. Erst am Ende der Erzählung erzwingt und erhält der durch die Ahnung von einem Herzensbunde zwischen seiner Mutter und einem Onkel Gepeinigte die frohe Gewißheit, daß die Mutter makellos und der „Oheim" nicht sein Vater ist. —

Im Septemberheft der „Critica" teilt B. Croce eine weitere Anzahl unveröffentlichter Briefe von und an Francesco De Sanctis aus den Jahren 1859 und 1860 mit. Sie werfen manchen Lichtstrahl auch auf die innerpolitischen und Kulturzustände jener die Vollendung der nationalen Einheit Italiens vorbereitenden Periode, wobei freilich das

konventionelle strahlende Bild der von reiner Vaterlandsliebe und Freiheitsbegeisterung getriebenen Freiwilligenscharen hie und da getrübt wird — genau wie soeben in Frankreich!

Rom Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Literaturwissenschaftliches

Die Weltliteratur im 20. Jahrhundert. Vom deutschen Standpunkt aus betrachtet. Von Richard M. Meyer. (Das Weltbild der Gegenwart, hrsg. von Karl Lamprecht und Hans Helmolt. 17. Bd.) 284 S. Stuttgart und Berlin 1913, Deutsche Verlagsanstalt.

Diese Darstellung hat den Vorzug der anregenden Kraft, weil sie auf den persönlichen Feststellungen eines ungemein belesenen, weitblickenden Mannes beruht, der die moderne Entwicklung der Literatur mit leidenschaftlicher Teilnahme erlebt. Schon aus dem Titel klingt eine Fanfare: vom deutschen Standpunkt aus betrachtet. Das heißt, daß uns die Zukunft gehört und daß uns die Gegenwart schon gehören müßte, wenn die anderen Völker bessere Ohren hätten oder haben wollten. Mit Richard M. Meyer meine ich auch, daß in der deutschen Literatur der Gegenwart mehr Vollendungen begonnener Richtungen und mehr Ankündigungen neuer Entwicklungen zu sehen sind als irgend sonst in der Dichtung unsrer Tage. Die europäische Anerkennung allerdings müssen wir abwarten ohne Ungeduld und mit Selbstgefühl; wir finden sie zuweilen bei einem Franzosen, bei einigen exzentrischen Franzosen, die aus allen Erbschaften einen Tropfen germanischen Blutes bewahrt haben. Wir finden sie seit Carlyles Tode niemals bei den Engländern — die ehemaligen heidelberger Studenten dort meinen ein anderes Deutschland — und es ist interessant zu sehen, wie sich Richard M. Meyer gegen die absichtliche Taubheit und Herzenshärtigkeit Englands auf Kriegsfuß setzt. „Ich glaube nicht, daß eine so tiefgehende Unkenntnis kultureller Verhältnisse zum zweitenmal zwischen zwei europäischen Völkern zu finden ist, wie sie zwischen dem englischen Volk und der deutschen Poesie besteht." Von diesem Satz läßt sich wohl nichts abhandeln, verstehen doch die Engländer nicht einmal das Wesen unsres Heeres oder unsren Begriff vom Vaterland, wenn sie es jetzt nicht zu ihrem Schaden lernen sollten.

Es ist mir ferner angenehm an dem Buche, daß der Begriff des Modernen nicht übertrieben, daß er nicht an die Aktualität des Tages gehängt wird. Der Kritiker muß so weit rückwärts als vorwärts sehen können, um das Gegenwärtige, das Wirkende, Unausgewirkte zu ergreifen. Die Griechen haben uns den Begriff der Literatur hinterlassen, sowohl nach ihrem Umfang wie nach ihrer Bewertung, und dieser Begriff hat sich zwischen orientalischen und auch rein germanischen oder altnordischen Anschwemmungen recht unzerstört erhalten. Von den Griechen, die die erste uns erkennbare in ihrer Gliederung vorbildlich gebliebene Nationalliteratur haben, kommt Richard M. Meyer natürlich zu Goethes Programm der Weltliteratur, und er zeigt uns, wie dieses Wort, das zwei Gegensätze bindet, zuerst ein Paradoxon enthalten hat.

Dieses Buch hat eine anregende Kraft; man kann ihm beistimmen oder es ergänzen oder mit ihm streiten, wenn es sich um die Bewertung der schöpferischen Persönlichkeiten handelt. Der Verfasser ist sich bewußt, daß er durchaus nicht sine ira et studio verfahren kann. Wenn man nicht mit ihm streiten will, wird man sich mit ihm angeregt unterhalten über das Geschick des Dichters von heute, über die Veränderungen, die seine Organisation erleiden mußte, um zu empfangen und zu geben, über sein Verhältnis zur Welt und die neue Art von Einsamkeit und Gemeinsamkeit, die er sich nach den Geboten der Anpassung und des Widerstandes schaffen mußte. Was hier gesagt worden ist, soll den zusammenfassenden über die Einzelerscheinungen erhöhten Betrachtungen des Buches gelten. Denn es hört leider auf, verliert Form und Richtung, wenn der Verfasser den Umfang und Gehalt der Weltliteratur des 20. Jahrhunderts nach den einzelnen Ländern festzustellen sucht. Das Buch ist eben nicht bis zu Ende geschrieben worden; es löst sich sehr bald in Kritiken oder Artikel auf, die aus verschiedenen Zeitschriften herausgerissen und nicht wieder ordentlich zusammengeheftet wurden.

Berlin Arthur Eloesser

Romane und Novellen

Die zweite Generation. Roman. Von Helene von Mühlau. Berlin, Egon Fleischel & Co. 397 S. M. 5,—.

Selbstanklagen und Resignation eines Entarteten. Ein Ich-Roman, die Geschichte einer Entwicklung, erlebt und geschrieben von einem Menschen, an dem nichts zu entwickeln war, nur zu verwirren, eines Menschen, der in diesem Kampfe der Passivität siegreich blieb. Steintor, der Vater, war ein Mann, geworden aus eigener Kraft. Der Großvater ein Träumer und Vergeuder. Wendelin, der Sohn, ist Erbe der väterlichen Maschinenfabriken und der väterlichen Reichtümer, nicht des Tatwillens, der dies alles aus dem Nichts erschuf. Der Lebensgang dieses Wendelin ist, als Einzelfall betrachtet, reizvoll; die Mittel, die Helene von Mühlau aufwendet, sein Sonderschicksal psychologisch glaubhaft zu machen, zeugen nicht nur für ein gewandtes Erzählertalent, sie offenbaren eine sichere Beobachtung, reiche Lebenserfahrung und darüber hinaus eine Kenntnis der Verhältnisse in unseren afrikanischen Kolonien, in die die Erzählung hinüberspielt, die das Buch über seinen besonderen Reiz hinaus wertvoll machen. Dennoch habe ich Bedenken wider die verallgemeinernde Tendenz, die hier dem Thema unterschrieben wird. Dieser Wendelin Steintor, der an seiner Überempfindsamkeit, seiner Unfähigkeit zu eigener Betätigung leidet, solange er unterm Druck der väterlichen Gewalt gegen seine beschauliche, der Weltflucht zugeneigten Natur ankämpfen muß, schreibt am Ende dieser Leidenslaufbahn über sich selbst den Satz hin: „Ich bin ein Tor, ein Sonderling; ich bin so recht der Typ der zweiten Generation: verweichlicht, kampfunfähig, ohne Selbstbewußtsein." Das Geheimnis der Vererbung von Charakter- und Geisteseigentümlichkeiten vom Erzeuger auf den Sohn wird, soweit man seiner Gesetzmäßigkeit auch schon auf die Spur gekommen zu sein glaubt, doch immer, solange Menschen leben, unentschleiert bleiben. Der alte Grundsatz „natura non facit saltus" trifft auf dieses Kapitel der Naturerfahrung am wenigsten zu. Wenn ich recht unterrichtet bin, hat vielmehr die Anschauung am meisten Erfahrungsunterstützung, wonach sich der Vererbungsprozeß unter Überspringung der Zwischengeneration vollzieht, also die Söhne nach den Eigenschaften der mütterlichen Oheime tendieren. Der häufige Konflikt zwischen Vätern und Söhnen hat hier seine Wurzel: die Väter fordern und erwarten, was die Söhne schlechterdings nicht einzulösen vermögen. Helene von Mühlau aber exemplifiziert fast ausschließlich auf die väterliche Familie, von der andern Seite lernen wir nur das verbindende Glied, die mimosenhafte, zarte Mutter kennen. Der Vorwurf, den ich gegen die Verfasserin erhebe, ist eine gewisse verbissene Parteinahme wider ihren Helden Wendelin. Sie erklärt sich aus der Wahl der Form, der Ich-Erzählung. Aber sie löst damit noch nicht den Konflikt, in den die sogenannte poetische Gerechtigkeit im höheren Sinne dadurch gerät.

Hamburg Fritz Ph. Baader

Chinesische Abende. Novellen und Geschichten. In Gemeinschaft mit Tsou Ping Shou aus der chinesischen Ursprache übertragen von Leo Greiner. Berlin, Erich Reiß. 245 S. M. 4,50 (6,—).

All unser Tun und Denken hat seit den ersten Augusttagen dieses Jahres einen neuen Sinn gewonnen. In jedes Gebiet greift der große Krieg ein und führt

gewaltsamen Umsturz in seinem Gefolge. Wo bis zu dem Tage vorher trotz politischer Spannung und wirtschaftlicher Rivalität freundnachbarlicher Austausch aller Kulturgüter herrschte, da sperrt nun ungezügelter Haß die Grenzen und möchte für alle Zeiten die Fremden als Feinde verbannen. Daß dieser erste Zorn weit über jedes Ziel hinaustreibt, ist so selbstverständlich, daß es nicht lohnt, ihn zu widerlegen. Der Krieg gegen England gilt nicht Shakespeare, der gegen Frankreich und Rußland nicht Flaubert und Dostojewski. Wohl wird die alte Warnung Einsichtiger vor der unmäßigen Überschätzung alles Fremdländischen nach dem Kriege williges Gehör finden. Wir wollen nicht ferner durch nutzlose Einfuhr die eigene Produktion gefährden. Aber wir wollen auch in Zukunft durch friedliche Eroberung die wertvollsten Schätze fremder Länder und Völker uns zu eigen machen.

Unter solchem Gesichtspunkt muß auch die Sichtung des schon Vorhandenen strengere Maßstäbe sich gefallen lassen, als man bisher anzulegen gewohnt war. Nicht vieles aus der ständig steigenden Flut der Übersetzungsliteratur wird herausragen, wenn das Lesebedürfnis des Publikums von den Zeitungsbergen, die jetzt ihm dienen, zu edleren Genüssen heimkehrt. Aber wir möchten wünschen, daß dann ein Buch nicht vergessen sei, das Leo Greiner uns schenkte. Aus dem unerschöpflichen Born chinesischer Erzählungskunst hat er ein paar köstliche Juwelen emporgehoben und sie in deutscher Sprache so gefaßt, daß sie trotz ihres fremdländischen Schimmers zu einem Stück unserer Dichtkunst geworden sind.

Das heißt nicht wenig. Aus einer europäischen Sprache in die andere zu übertragen, bedeutet nicht viel mehr als transponieren. Das Chinesische dagegen schreibt nicht nur anders, es denkt anders als das Deutsche. Die Philologen erfanden Umschreibungen, um der Schwierigkeiten Herr zu werden. Es sind Brücken. Sie verbinden zwar Ufer, aber sie heben nicht die Grenzscheide auf, die zwei Reiche voneinander trennt. Das Kunstwerk, das die Sprachkundigen aus dem fernen Osten zu uns zu tragen unternahmen, blieb allzu oft ethnographische Kuriosität, wie die Götzenbilder unserer Völkerkundemuseen. Es braucht etwas anderes noch als die Wissenschaft von Sprache und Land, um die Schätze zu heben, die in den fremden Kulturen verborgen liegen. Es braucht künstlerischen Blick, Verständnis für die Eigenart des Fremden und die Fähigkeit, seine Schönheit zu begreifen, um sie zu genießen. Und es braucht einen Dichter, um das fremde Kunstwerk in unserer Sprache neu zu formen.

Ein seltener Glücksfall nur vermöchte in einem Menschen alle Fähigkeiten zu vereinen, um Übersetzungen solcher Art entstehen zu lassen. Greiner ist nicht selbst der chinesischen Sprache kundig, aber er fand in einem Chinesen von feingebildetem literarischen Gefühl einen Vermittler, wie er ihn besser nicht wünschen konnte. Eine Novelle von Tsou Ping Shou selbst, die den Beschluß des Bandes bildet, legt Zeugnis ab von dem feinfühligen Geiste, der den Sinn der alten Dichtkunst so in sich aufgenommen hat, daß er frei aus ihrem Motivenschatz neue Märchen entstehen zu lassen vermag. Das ist die Art der uralten Literatenbildung Chinas. So versteht der echte Gelehrte zu malen, so weiß er zu erzählen. Uns mag das wie archaisierende Starrheit scheinen. Aber Greiner hat recht, wenn er in seinem Vorwort sagt: „wie frisch und wahrhaft regenerierend dieselben Elemente des Geistes auf uns wirken könnten, deren Erstarrung bei den Chinesen zur Loderung alles uralt Festen geführt hat." Tsou machte diese klassisch chinesische Geistesbildung zum idealen Interpreten der Schätze alter Literatur, da er zugleich als aufnahmewilliger Schüler Europas den Geist unserer Sprache vollkommen erfaßt hatte.

So gab er Greiner den Stoff, den dieser formte. Und andererseits erfaßte der Deutsche den Sinn dieser altchinesischen Geistergeschichten. Er fühlte den Zauber, den ihnen die Gegenwart des Wunderbaren leiht, dieses Einssein von Diesseits und Jenseits, das in dem Wirken unbegreiflicher Kräfte nicht das Absonderliche sieht, sondern den eigentlichen Inhalt des Daseins dieser Welt, die nicht Menschenschicksal allein erfüllt, nicht Menschengeist allein ergründet.

China ist uns näher gerückt in diesen letzten Jahrzehnten. Unmittelbarer greift der ferne Osten in Europas Geschicke ein. Probleme der Zukunft schlummern in den ungeheuren Massen, die die weiten Flächen Asiens bevölkern. Wenn wir Deutschen Anteil nehmen wollen an ihrer Lösung, so tun wir gut, nicht herrisch wie die Engländer, sondern geduldig verstehend uns den Völkern zu nahen, nachdem das Schwert in diesem Kriege die große Bresche geschlagen hat, durch die wir nur um so freier als zuvor mit dem Fremden draußen verkehren wollen. Dieser friedlichen Eroberung, die den Taten des Krieges folgen muß, wird auch Greiners Buch dienen. Und ist es nur um ein Kleines, so hilft es doch dem gegenseitigen Verstehen, auf dem auch in Zukunft der Verkehr der Völker ruhen muß.

Berlin Kurt Glaser

Der Halligpastor. Roman. Von Wilhelm Lobsien. Berlin 1914, Martin Warneck. 358 S. M. 4,— (5,—).

Sill Külper. Geschichte einer Finkenwärder Fischerfrau. Von Heinrich Wriede. Mit Buchschmuck vom Verfasser. Hamburg 1914, Richard Hermes. 124 S. M. 1,50.

Die Wiedereroberung des nordfriesischen Wattengebietes — von dem die heutigen Halligen ein Trümmerfeld bilden — wird etwa nach fünfzig Jahren vollendet sein. Eins der größten Kulturwerke wird damit seinen Abschluß finden, ein Werk, das der Zurückgewinnung der Zuider See an die Seite zu stellen ist. Es ist, vorausgeahnt, im „Faust" II dargestellt: sein spiritus rector war für Holstein ein „Butenmensch", ein Privatmann, der verstorbene Schlesier Eugen Träger, der nach unermüdlicher Arbeit und bösem Ärger mit den sogenannten leitenden Behörden seinen Gedanken durchgesetzt hat. Seinen Namen verehrt man auf allen Halligen, seine Bücher findet man in allen Halligshäusern, und die späteren Geschlechter der Inselfriesen werden, wenn erst Tausende von Rindern den Segen der neueingepolderten Bezirke in kursfähiger Münze in ihren Geldbörsen aufspeichern, seinen Namen mit goldenen Buchstaben in die Geschichte der Halligen eintragen. Darum halte ich es trotz weitaus gemessenster Dichterlizenz nicht für gerechtfertigt, daß dieser Ruhm romanmäßig einem Halligpastor als geborenen Friesen zugerechnet wird, mit einer stellenweise mehr als gelind unterstrichenen Polemik gegen die Stammesfremden und mit einer, vor allem seit Frenssen Mode gewordenen, übertriebenen Glorifizierung der Stammeseigenen. Diese durch ein oder mehrere Kreuze erhöhte Note tut dem Ohr weh; deswegen, weil sie, wie in fast allen neueren Heimatromanen, nicht gehörig kontrapunktiert ist. Denn das ist, wenigstens in der Charakterisierung der sehr nüchternen und durch Inzucht degenerierten Halligfriesen, auch in diesem Roman nicht der Fall. Das eigentliche Stammesspezifikum fehlt und damit das literarische Salzkorn, das den Roman aus der mittleren Sphäre eines geläufig geschriebenen Unterhaltungsbuches in die der Kunst hebt. Auch die im Grunde konventionellen Träger der eigentlichen Handlung können es nicht. Um ein Mißverständnis zu vermeiden: der „Halligpastor" ist nicht der oben erwähnte Inselgeistliche, sondern ein stammesfremder Amtsbruder, ein Pietist, der — das nähere Programm erfährt man nicht, er weiß es auch wohl selbst nicht — auf der Hallig „das Reich Gottes auf Erden" gründen will, bis ihn nach einem Konflikt zwischen zwei Frauen nicht innere Tragik, sondern ein äußerer Zufall aus dem Leben räumt. — In der starken, die Seele ergreifenden Szenerie der Halligwelt und Umwelt ist fürs Gefühl alles aufs Symbolische gestellt, in ungeheurem Maße, ganz wie im „Faust". Ansätze dafür sind auch in diesem Roman zu spüren, mehr aber auch nicht. Und das ist wegen des sonst mit guter Detailkenntnis der Halligwelt geschriebenen Romans schade.

Auch in der Geschichte von Sill Külper bewegt ein Pastor den Teich. Aber diese kleine Erzählung ist wurzelecht,

denn hier stehen Pastor und Gemeindemitglieder im richtigen Verhältnis vom Hintergrund zum Vordergrund. Hier ist, und zwar in völlig ungekünstelter Weise, das Seelische entscheidend: das Bangen der jungverheirateten Frau um ihren mit seinem Kutter überfälligen Mann. Felsenfest ist sie von seinem Wiederkommen überzeugt, und sie weiß den Pastor, als das Kirchengebet für den auf See befindlichen Külper zu sprechen ist, zu bewegen, daß er die einschränkende Formel: nicht der Menschen Wille, sondern der des Höchsten geschehe, ausläßt. Nun hat sie Gott gezwungen: er muß ihr den Mann zurücksenden. Und als statt seiner die telegraphische Meldung kommt, daß die Trümmerstücke des Fahrzeugs aufgefischt sind, springt sie ins Wasser. Diesem Stück vertiefter und außerordentlich wahrer Psychologie fügt der Verfasser ein zweites, bescheideneres hinzu, „Hanken", das aber gleichfalls in seiner Unaufdringlichkeit, seinen zwischen den seelischen Kulissen sich leise bewegenden Vorgängen, für niederdeutsch-mädchenhafte Art bezeichnend ist. Durch ein versäumtes gutes Wort, das Hanken dem Geliebten hätte geben sollen, fühlt sie sich an seinem schon für unzweifelhaft gehaltenen Tode schuldig, bis die glückliche Rückkehr ihr den Stachel aus der Seele nimmt. — Zur Erläuterung der finkenwärderischen plattdeutschen Ausdrücke ist eine Worterklärung mit einem Versuch etymologischer Andeutungen beigegeben.

Ascona Wilhelm Poeck

Frau Renas Ehe. Roman. Von Gabryela Zapolska. Einzig autorisierte Uebertragung von Stefania Goldenring. Berlin 1913, Oesterheld & Co. 342 S. M. 4,—.

Strindberg hat in seinem unerquicklichsten Drama gezeigt, welcher Qual sich ein Vater aussetzt, der sich den skeptischen Satz „pater semper incertus" zu Herzen nimmt. Gabryela Zapolska legt dar, die Selbstquälerei sei noch schlimmer, wenn dieser Zweifel sich in dem Gehirn der Mutter einnistet. Wer kein Gynäkologe ist, läßt die Frage nach der Möglichkeit eines solchen Zweifelns bei der Frau eben eine Frage bleiben, und er würde mit der armen Frau Rena aufrichtig mitfühlen, wenn er nicht seinen ganzen Vorrat an Mitgefühl für sich selbst verbrauchen müßte, daß er dreihundert Seiten lang der Selbstquälerei Frau Renas beiwohnen soll. Zapolska hat als Romanschriftstellerin und — Schauspielerin (sie war einst Mitglied des pariser „Théâtre libre" Antoines) sich den krassesten Naturalismus angeeignet, dessen bedeutendster Vertreter sie in Polen ist. Stellenweise übt dieser schon überwundene Stil noch heutzutage unbestreitbar eine starke Wirkung aus; meistens aber nur dann, wenn die Verfasserin keine allzu starke Wirkung beabsichtigt; wo sie möglichst grell malt, stößt sie den Betrachter ab oder stimmt ihn sarkastisch. Wenn Frau Rena stundenlang die Gesichtszüge ihres kleinen Söhnleins Adek betrachtet und an seiner Nase die Abstammung von ihrem Gatten, an seinem Mundwinkel aber unverkennbar das Erbe ihres Geliebten zu bemerken glaubt, so betrachten wir sie und uns selbst als Opfer der Überspanntheit der Verfasserin. Mit ihrem Tode hört, wie es im Roman heißt, das Geheimnis ihres Schoßes zu leben auf; ich glaube dem; denn keinem Leser wird es einfallen, sich mit diesem Problem weiter zu beschäftigen. Und hierin steht das Buch andern Werken der geistreichen Verfasserin nach, die einen auch über die dreihundert Seiten hinaus in ihrer Gewalt halten. Die Übersetzung ist gut, nur wäre die Schreibweise mancher polnischer Eigennamen zu bemängeln. Der arme Mann Frau Renas wird z. B. durch seinen Namen „Brschsewitsch" geradezu lächerlich gemacht.

Krakau J. Flach

Lyrisches

Arien und Bänkel aus Altwien. Gesammelt und eingeleitet von Oskar Wiener. Leipzig 1914, Insel-Verlag. 404 S. M. 10,— (12,—).

Im Inselverlag erschienen, ist dieses Buch schön und stilgemäß ausgestattet; man nimmt es mit einem Entzücken in die Hand, das nicht enttäuscht wird, wenn man diese altertümelnden Blätter liest. Aber — es ist natürlich kein Buch zum „lesen". Man kann es nicht, wie einen Roman, seine vierhundert Seiten geduldig, gespannt Wort für Wort durchgehen. Es ist eine Delikatesse, und Delikatessen genießt man nicht grob in Masse, sondern schlürft sie Tropfen für Tropfen, nimmt Bissen für Bissen, den man auf der Zunge zergehen läßt. So dieses umfangreiche Buch. Es will langsam, Stück für Stück, genossen werden. Es ist nicht da, um einen Tag auszufüllen, sondern um viele Tage zu bereichern.

Es mögen nicht viel weniger als zweihundert Lieder und Gedichte sein, die Oskar Wiener mit Liebe und Genuß zusammengestellt hat, alles Dinge, die nach Leben verlangen. Nicht gelesen sollte das werden, sondern vorgelesen, von einer schönen Stimme, die die Liebeslieder summt, die Tanzweisen trällert und für die Moritaten der Bänkel einen schaurig pathetischen, für die Trauergesänge von tieferem Ernst einen melancholisch dunklen Ton hat.

Oskar Wiener hatte den Ehrgeiz, ein Gegenstück zu „Des Knaben Wunderhorn" zusammenzustellen, und daß er nicht wie dort Perle an Perle reihen konnte, verringert nicht sein Verdienst. Eine Fülle des Schönen, Echten, Poetischen ist dennoch da. Ein Buch wie dieses hat Österreich gefehlt. In einem Lande, wo alles gesungen und besungen wird, mußte ein ganzer Schatz von Straßen-, Höfen- und Praterliedern gefunden werden. Denn die alten Harfenisten waren herumgezogen und hatten alles, was da geschah, vertont: den Tod der Prinzessin und das Unglück auf der Donau, die Sage von einer Heiligen und das Gedentum der Modernen, den Kaiser und das Wäschermadel.

Jene Lieder und Bänkel sind aber nicht nur in Büchern erschienen, sondern — und grade die besten — wurden in einzelnen Blättern gedruckt, in schöner Schrift, vielleicht auch noch mit einem Kupfer geziert. Dann waren sie zu haben auf der Hohenbrück oder auf dem Jesuitenplatzel oder beim Jägerhorn am Neubau für einen Groschen das Stück. So stellte sich denn jeder sein Liederbuch selbst zusammen und war der eigene Herausgeber der Sammlung. Von solchen Blättern zumeist stammen Oskar Wieners Gesänge. Das Sammeln kann nicht leicht gewesen sein, denn diese fliegenden Blätter sind rar geworden.

Da finden sich Lieder aus der Schäferzeit im galanten Ton, als Wien noch von Stöckelschuhen hallte und statt der Fiaker seidene Sänften verkehrten und die Romantik die Herzen berauschte.

„In der Stadt ist kein Verbleiben,
Hilf du mir die Schäflein treiben
In das grüne Kleenfeld;
Da wir uns ein Hüttlein bauen,
Und auf unsere Herde schauen,
Leben einsam in der Welt."

Dann kommt die französische Revolution, Napoleons Aufenthalt in Schönbrunn, und die „fliegenden Blätter" bekommen Stoff über Stoff zu patriotischen Gesängen und Balladen. Antoinettes Kopf fällt, und ein langer Trauergesang hebt an:

„Ach Himmel, was ist nun geschehen!
Höret Menschenfreunde an,
Und ihr, gefühlvolle Seelen,
Trauret, wer nur trauren kann,
Wien hat dermal wohl verlohren,
Ach weinet, wer nur ist ein Christ,
Antoinette war erkohren,
Zu sterben auf dem Blutgerüst."

Und es endet pathetisch:

„Weh Euch, weh euch, o ihr Franzosen,
Weh dir, o Blutbann von Paris,
Die die schönste Unschuldsrosen,
Dem Hause Oesterreich entriß.
Jede Unschuld wird gerächet,
Kommet einst noch an das Licht,
Eure Freiheit wird geschwächet,
Eure Reue wird helfen nicht."

Bis zum Sturmjahr 1848 hat Wiener den Rahmen

seines Buches gezogen. Was folgt, ist bekannter geblieben, und dann hat die neue Zeit jene fliegenden Blätter verweht. Sie sind nicht mehr üblich. Zwischen diesen politischen Arien finden sich nun aber andere, fast alle Themen besungen, die das Leben bot. Kein Vorfall war zu unwichtig. Die Bänkel vermitteln Politik und Literatur, Lokalereignisse und alle Empfindungen des Herzens. Von den Hof- und Straßensängern beziehen die kleinen Leute ihre Bildung. Die „Dienstmenscher", denen vor allem diese öffentlichen Bildungsschulen zugute kommen, werden besungen:

„Die Köchin die muß kochen,
Ganze Wochen fort,
Die Frau tut greinen und zanken,
Gibt ihr kein gutes Wort,
Aber an Sonntags Morgen
Steht sie auf in aller Früh,
Sie macht sich keine Sorgen,
Geht hinaus und wart
Auf ihren Stoffel hart."

Die neuen Moden werden gutmütig verspottet, ein Vorstadtbrand spiegelt sich in einer schauerlichen Mär:

„Weinend blicken sie, verlassen
In des Schuttes weite Massen,
Schmerzvoll stehn sie da und stumm,
Seh'n sich nach den Ihren um."

Dem abziehenden Soldaten tönt eine Arie nach, die Tänzerinnen beim Heurigen werden begrüßt und theatralische Vorgänge weise begleitet. Als Schikaneder das Neue Schauspielhaus an der Wien eröffnet, erscheint ein Blatt 1801:

„Jedes Edlen Dank verdienet
Nun der Mann, der Kunst und Fleiß
Zur Erheiterung des Bürgers
Einzig einzurichten weiß;
Dieser Mann ist Schikaneder —
Ihn besucht mit Freuden jeder,
Selbst so mancher Mysantrop."

Alles das ist weder lächerlich noch läppisch: es ist die unverkünstelte Stimme des Volkes und uns besonders wertvoll als Stimme eines deutschen Volkes, dessen alte Lieder unter dem Geist fremder Völkerschaften langsam zu ersticken anfangen. Mit Erquickung hört man nun eine urwüchsige Sprache, uneingeschüchterten Spott, derbe Lebenslust und Volksweisheit. Dazwischen Lieder, die wienerisch sentimental und gefühlvoll — Girardi, die Niese sollten und könnten sie heut singen — Mißgeschick, Kummer und Notstand beklagen. Der Totengräber singt:

„Die Menschen san mir alle feind,
's gibt Manchen, der mich haßt,
Und doch bin ich sein letzter Freund,
Wenn alles ihn verlaßt;
Denn 's Sterben fürcht' a jeder Mann,
Vor 'n Tod wird allen graus;
Und 's muß halt do a jeder dran,
Und 's bleibt mir kaner aus."

Und zu guter Letzt Soldatenlieder, die verdienen, heut gesungen zu werden:

„Uns verknüpft ein theures Band,
Mit dem deutschen Vaterland,
Nicht zu wohl und nicht zu Mut,
Brüder! gelt es Gut und Blut . . .

Nichts soll unsre Wangen bleichen,
Nicht von unsrer Pflicht zu weichen,
Sey uns heilig wie der Todt,
Auch wenn uns tausend Schlingen droht. . . .

Wenn nach ehrenvollem Frieden
Freunde sich die Hände bieten,
Kehren wir mit Ruhm und Glück
Hand in Hand zu Euch zurück."

Dieses schöne, reiche, bewegende und entzückende Buch ist nur in einer kleinen numerierten Auflage erschienen. Und also wird es leider nicht in alle Hände kommen können, die sich begehrlich danach ausstrecken sollten.

Berlin Kurt Münzer

Friedrich des Großen Gedichte. Vornehmlich aus der Zeit des siebenjährigen Krieges ausgewählt und verdeutscht von Ferdinand Fehling. Heidelberg 1914, Carl Winter. 56 S. M. 1,—.

Seltsam bewegt liest man diese Gedichte Friedrichs. Denn hier, unter all dem feierlichen Pomp der Oden, unter all der stolzen und toten Maschinerie antikischer Reminiszenzen und Gelehrsamkeiten, wird plötzlich, und oft nur durch einen einzigen verratenden Vers erhellt, ein Schicksal deutlich, das Schicksal eines Verlassenen und Getäuschten und erstickend Einsamen, und das zitternde Herz eines, der Sehnsucht zur Heimat hat. — Und dies wird nun sehr klar, daß jenes Gepolsterte und auf Kothurnen Schreitende, jenes Bedenklich-Glatte, Aufklärerisch-Mittelmäßige dieser Gedichte, all jene mühselig zitierten Exempel stoischer Maximen und Tugendlichkeiten der Vorzeit, daß dies alles nur wie ein letzter Halt sein sollte, eine mit Verzweiflung errichtete Mauer gegen den Anprall des Zerreibenden, des einen Bedrohlichen, Großen, das uns belauert.

Der Gedanke an den Tod durchzieht diese Verse. — Doch es wird, in der Epistel an den Feldmarschall Keith zumal, die geruhsame Philosophie des „Weisen" entwickelt, die gefestigte Zuversicht: „uns ist der Tod ein ruhiger Schlummer nur". (Und wirklich, es ist merkwürdig, wie leer und ohne Blut diese ersten Gedichte doch sind, wie verschanzt hinter einem Wall von Pedanterie und weitläufig-gespreizter Belesenheit.) —

Aber die Mutter stirbt, und die Einsamkeit kommt und die trüben Tage des nahenden Herbstes, da man auf den gebräunten Feldern den fallenden Regen sieht und, irgendwelchen letzten Sehnsüchten hingegeben, jene schmerzliche, übel bekannte Unsicherheit fühlt, die die Dämmerung bringt. Und dramatisch gesteigert, plötzlich hervorbrechend, wird es wie ein Schrei oder wie das Heulen gefangener Hunde in der Nacht: „das Ende meiner Tage ist vergiftet!" und „wann endet diese grause Gegenwart?" und „was faselt ihr von Gottes Vaterhuld?" Und er weiß, daß es gut wäre, aufzuhören — und er weiß, daß man — feige ist. —

Und wartet: „Dem Schicksal fluchend hängt ihr doch am Leben." Und dies bleibt, bei allen Erinnerungen an Pflicht und Königtum, schwere, schlimme Bewußtheit. Und wird grausamer, wenn das Alter kommt und die Leerheit des Herzens und die Verzweiflung an den Menschen, die Tiere sind. Aber diese Leerheit des Herzens ist das bitterste. Und dies Gewißsein, in allen mannigfachen und bunten Geschehnissen des Lebens müde und traurig zu bleiben, und diese Zwiespältigkeit und diese Halbheit der Wünsche, dies ist das bitterste.

„Von jedem Reiz hab ich genascht, getrunken
Von süßem Glück, von herber Bitternis,
Durchschauert von der Freude heißem Funken,
Bis mich des Unglücks Schwall zu Boden riß."

— In den letzten Gedichten, die dies Buch enthält, ist kein Haß mehr und keine Liebe, es sind die Verse eines, der nun Heimweh hat.

Als der Friede geschlossen war, kam Friedrich allein und unerkannt wie ein Dieb in die Hauptstadt zurück und er habe, heißt es, als nun in der Kapelle das Tedeum angestimmt wurde, die Begleitung fortgeschickt und in der Einsamkeit das Haupt in die Hand gestützt und geweint.

Berlin Erich Heilborn

Freitagsgesänge und andere Gedichte. Von Jan Neruda. Aus dem Tschechischen übersetzt von R. Traub. Mit literarhistorischem Geleitwort von Albert Pražák. Dresden und Leipzig 1913, Verlagsanstalt „Die Sonne". LXVI, 33 S.

Als der Mitbegründer der modernen tschechischen Dichtung Jan Neruda im Jahre 1891 gestorben war, fand man in seinem Nachlaß zehn poetische Stücke, die teilweise bis in das Jahr 1880 zurückreichten; man sammelte diese vaterländischen Gelegenheitsgedichte des edelsten Stils und vereinigte sie unter dem von Neruda selbst bestimmten

Namen „Freitagsgesänge". Der Titel meint nämlich die Karfreitagsstimmung, aus der diese Passionsblumen des tschechischen Patriotismus erwachsen: tiefe Wehmut über das Leid der leidenschaftlich geliebten Nation, wilde Verzweiflung über ihre politischen Niederlagen, schmerzhaft stolze Erinnerungen an die tragische Vergangenheit des Hussitenvolkes geben hier den Grundton an. Derselbe Dichter weiß aber auch zu jauchzen und zu jubeln im süßesten Rausch der Begeisterung und des Glaubens an die freie Zukunft des Vaterlandes. Dabei enthüllt Neruda in seinem vaterländischen Vermächtnis sein Eigenstes: er beichtet hier stammelnd die geheimsten Schmerzen seines einsamen, verschlossenen Herzens, er entwirft mit großen Zügen seine innere Entwicklung, er berührt mit tastenden Fingern die feinsten Saiten seiner liebes- und todestrunkenen Lyrik — man muß an das Bibelwort denken: ex abundantia cordis os loquitur. Nie werden Nerudas Landsleute zu diesem Werke ihres poetischen Erziehers und geistigen Führers eine streng objektive und rein künstlerische Stellung nehmen können; die „Freitagsgesänge" werden sie stets mit ähnlicher Rührung lesen, wie die Kinder das Testament ihres verstorbenen Vaters zu lesen pflegen. Doch derartige Familienreliquien sollte man keiner auswärtigen Ausstellung zur Verfügung stellen. Einfacher gesagt: jede Übersetzung der „Freitagsgesänge" muß ich für ein verkehrtes und sinnloses Unternehmen halten. Wenn sich auch der deutsche Leser durch die sehr aufschlußreiche literarhistorische Einleitung A. Pražáks, in der die Entstehung einzelner Gedichte ausführlich dargelegt und mit des Dichters Schicksalen sorgfältig in Verbindung gebracht wird, ehrlich durcharbeitet, bleibt ihm manches in diesen schweren und wuchtigen Gedichten unverständlich, dunkel, paradox. Er wird schwerlich den starken Fieberschauer des tschechischen Patrioten, der hier alle Register zieht, begreifen können, und kaum wird ihn dieser feierliche, halb rhetorische, halb volkstümliche Stil anziehen, dessen dicht aufgespeicherter Bilderreichtum manchmal ermüdend, dessen kühne Hyperbeln oft überspannt wirken. So hat R. Traub, kein Dichter von Beruf, kein sicherer Wortbeherrscher, kein rhythmisch feinfühliger Künstler, seinem innig bewunderten Landsmann Neruda einen sehr fragwürdigen Dienst erwiesen; besser als die schwierigen „Freitagsgesänge" sind ihm fünf poetische Beigaben gelungen. Ablehnen muß man sein breit geratenes Vorwort mit den endlosen Zitaten und politischen Auseinandersetzungen, das keinen deutschen Leser gewinnen wird.

Prag Arne Novák

Notizen

Georg Minde-Pouet gibt (Deutsche Rundschau XLI, 1) unveröffentlichte Kleistbriefe bekannt, unter denen die beiden an Marie von Kleist gerichteten als Funde am höchsten zu bewerten sind, da bislang nur zwei in Abschrift erhaltene zugänglich waren. Die jetzt erstmalig gedruckten, aus den Jahren 1806 und 1811 stammend, lauten:

„Mögte doch der Genius der Freundschafft diese wenigen Zeilen glücklich durch das Getümmel begleiten, das der Krieg so fürchterlich plötzlich zwischen uns eingewälzt hat! O meine theuerste Freundinn! Leben Sie noch? Haben Sie so viele Schrecknisse, gleichzeitig auf Sie einstürzend, ertragen können? Ich schrieb Ihnen zweimal, um die Zeit des Ausbruchs des Kriegs etwa, doch ohne von Ihnen Antwort zu erhalten. Darunter ist mir besonders der erste Brief wichtig, in welchem eine Einlage an Fr. v. N. war. Ihr letzter Brief war erst nach Pillau adressirt, traf mich aber schon in Königsberg. Gleich darauf war ich willens, nach Berlin abzureisen, traf auch schon alle Anstalten dazu; doch als ich auf die Post kam, war der Cours schon unterbrochen. Wie glücklich wären wir schon gewesen, wenn wir so viel Unglück nur hätten miteinander empfinden, und uns wechselseitig trösten können. Was haben Sie denn für Nachrichten von unsern unglücklichen Freunden? Von Kleist? Rühle? Pfuel? Und meinem Bruder? Und den Übrigen? Pfuel ist von Brause, der sich hier befindet, in Cüstrin noch gesehen worden, von wo er sich zum Hohenlohischen Corps begeben, und bei Prenzlow wahrscheinlich das Schicksal des Ganzen gehabt hat. Von Rühle, Kleist, und den Andern, weiß er nichts. Schlotheim, der mit dem Münzcabinet nach Stettin gegangen war, schrieb mir von dort, daß er nicht müßig sein könne, und bei den Fußjägern des Hohenlohischen Corps Dienst suchen wolle, das gleich darauf gefangen ward. Ob er das Unglück gehabt hat, umzukommen, weiß ich nicht. Ach, meine theuerste Freundinn! Was ist dies für eine Welt? Jammer und Elend so darin verwebt, daß der menschliche Geist sie nicht einmal in Gedanken davon befreien kann. Ich bin diese Zeit über noch immer krank gewesen, litt am Fieber, Verstopfungen u. s. w. und empfand die Wahrheit des Dalembertschen Grundsatzes, daß zwei Übel, zusammengenommen, zu einer Tröstung werden können; denn Eines zerstreute mich vom Andern. Eine Zeitlang gab ich der Hoffnung Raum, daß ich das unsägliche Glück haben würde, Sie hier zu sehen; ich glaubte, weil Alles flüchtet, Sie würden vielleicht der K[önigin] folgen; doch ein Tag verging nach dem andern, ohne Erfüllung. Morgen ist nun der allerletzte Termin; denn morgen kommen er und sie hier an. Versuchen Sie doch auch einen Brief, meine liebe Freundinn, es läßt sich nicht denken, wer dabei ein Interesse haben sollte, das bürgerliche Leben, und die stillen, unfeindseeligen Verbindungen desselben zu stören. Ich möchte so gern einige Nachrichten von meinen Freunden haben, in einer solchen Ungewißheit gelten sie mir für halbtodt, und ich leide soviel, als wären sie es ganz. Auch wenn Sie es möglich machen können, mir das Geld, das Sie noch für mich im Vorrath haben, zuzuschicken, soll es mir lieb sein, denn der meinige geht nachgerade aus. Doch empfehle ich Vorsicht deshalb, und schlage einen Wechsel, oder eine Anweisung vor. Adieu, Adieu tausendmal, bis auf bessere Zeiten, lassen Sie bald etwas Erfreuliches von sich hören.

H. v. Kl. [Königsberg,] d. 24. Nov. [1806].

Wenn ich doch zu Ihren Füßen sinken könnte, meine theuerste Freundinn, wenn ich doch Ihre Hände ergreifen und mit tausend Küssen bedecken könnte, um Ihnen den Dank für Ihren lieben, theuren Brief auszudrücken. Das lange Ausbleiben desselben hatte mir die Besorgnis erweckt, daß es Ihre Absicht sein könnte, mir gar nicht mehr zu schreiben; in der That hatte ich es verdient, und ich war darauf gefaßt, wie man auf das Trostloseste, das über ein Menschenleben kommen kann, gefaßt sein kann. Mehreremal, wenn ich auf den Gedanken gerieth, daß Sie vielleicht einen Brief von mir erwarteten, hatte ich die Feder ergriffen, um Ihnen zu schreiben; aber die gänzliche Unfähigkeit, mich anders, als durch die Zukunft auszusprechen, machte sie mir immer wieder aus den Händen fallen. Denn die Entwickelung der Zeit und der Antheil, den ich daran nehmen werde, ist das Einzige, was mich wegen des Vergangenen mit Ihnen versöhnen kann; erst wenn ich todt sein werde, kann ich mir denken, daß Sie mit dem vollen Gefühl der Freundschafft zu mir zurückkehren werden. Endlich gestern komme ich zu Hause und finde einen Brief so voll von Vergebung — ach, was sage ich, Vergebung? so voll von Güte und Milde, als ob ich gar keine Schuld gegen Sie hätte, als ob in Ihrer Brust auch nicht der mindeste Grund zum Unwillen gegen mich vorhanden wäre. Sagen Sie mir, wodurch habe ich so viele Liebe verdient? Oder habe ich sie nicht verdient, und schenken Sie sie mir bloß, weil Sie überhaupt nicht hassen können, weil Sie Alles, was sich Ihrem Kreise nähert, mit Liebe umfassen müssen? Nun, der Himmel lohne Ihnen diesen Brief, der mir, seit Ihrer Abreise, wieder den ersten frohen Lebensaugenblick geschenkt hat. Ich würde Ihnen den Tod wünschen, wenn Sie zu sterben brauchten, um glücklich zu werden; es scheint mir, als ob Sie, bei solchen Empfin-

bungen, das Paradies in Ihrer Brust mit sich herum tragen müßten.

Unsre Verhältnisse sind hier, wie Sie vielleicht schon wissen werden, friedlicher als jemals; man erwartet den Kaiser Napoleon zum Besuch, und wenn dies geschehen sollte, so werden vielleicht ein Paar Worte ganz leicht und geschickt Alles lösen, worüber sich hier unsere Politiker die Köpfe zerbrechen. Wie diese Aussicht auf mich wirkt, können Sie leicht denken; es ist mir ganz stumpf und dumpf vor der Seele, und es ist auch nicht ein einziger Lichtpunct in der Zukunft, auf den ich mit einiger Freudigkeit und Hoffnung hinaussähe. Vor einigen Tagen war ich noch bei G[neisenau] und überreichte ihm, nach Ihrem Rath, ein Paar Aufsätze, die ich ausgearbeitet hatte; aber das Alles scheint nur, wie der Franzose sagt, moutarde après diner. Wirklich, es ist sonderbar, wie mir in dieser Zeit Alles, was ich unternehme, zu Grunde geht; wie sich mir immer, wenn ich mich einmal entschließen kann, einen festen Schritt zu thun, der Boden unter meinen Füßen entzieht. G[neisenau] ist ein herrlicher Mann; ich fand ihn Abends, da er sich eben zu einer Abreise anschickte, und war, in einer ganz freien Entfaltung des Gesprächs nach allen Richtungen hin, wohl bis um 10 Uhr bei ihm. Ich bin gewiß, daß wenn er den Platz fände, für den er sich geschaffen und bestimmt fühlt, ich, irgendwo in seiner Umringung, den meinigen gefunden haben würde. Wie glücklich würde mich dies, in der Stimmung, in der ich jetzt bin, gemacht haben! Denn es ist eine Lust, bei einem tüchtigen Manne zu sein; Kräfte, die in der Welt nirgends mehr an ihrem Orte sind, wachen, in solcher Nähe und unter solchem Schutze, wieder zu einem neuen freudigen Leben auf. Doch daran ist nach Allem, was man hier hört, kaum mehr zu denken. Wozu rathen Sie mir denn, meine theuerste Freundinn, falls auch diese Aussicht, die sich mir eröffnete, wieder vom Winde verweht würde? Soll ich, wenn ich das Geld von Ulriken erhalte, nach Wien gehen? Und werde ich es erhalten? — Ich gestehe, daß ich mit eben so viel Lust, bei Regen und Schneegestöber, in eine ganz finstere Nacht hinaus gehen würde, als nach dieser Stadt. Nicht, als ob sie mir an und für sich, widerwärtig wäre; aber es scheint mir trostlos, daß ich es nicht beschreiben kann, immer an einem anderen Orte zu suchen, was ich noch an keinem, meiner eigenthümlichen Beschaffenheit wegen, gefunden habe. Gleichwohl sind die Verhältnisse, in die ich dort eintreten könnte, von mancher Seite vortheilhaft: es läßt sich denken, daß meine Liebe zur Kunst dort von Neuem wieder aufwachte — und auf jeden Fall ist gewiß, daß ich hier nicht länger bestehen kann. Sprechen Sie ein Wort, meine theuerste Freundinn, sprechen Sie ein bestimmtes Wort, das mich entscheide; ich bin schon so gewohnt, Alles auf Ihre Veranlassung und Ihren Anstoß zu thun, daß ich die Kraft, mich selbst zu entscheiden, fast ganz entbehre. — Der Brief an R. ist besorgt und zwar, wie Sie mir befohlen haben, eigenhändig. Ich habe dabei in einer sehr langen Unterredung auch ihn Gelegenheit gehabt, näher kennen zu lernen, und kann [hier folgt eine von fremder Hand unleserlich gemachte Abkürzung] Meinung über ihn nicht ganz theilen; mich dünkt er hat Herz und Verstand, mehr als Sie [dieses Sie hat eine fremde Hand in Wir verändert] alle beide ihm zutrauen [von fremder Hand in zutrauten verändert]. — Und nun leben Sie wohl, meine theuerste Freundinn; ich sinke noch einmal zu Ihren Füßen nieder und küsse Ihre Hand für Ihren Brief; beschenken Sie mich bald wieder mit einem! H. v. Kl. [Berlin, August 1811.]"

Ein vom 30. Juni 1806 aus Königsberg datierter Brief an den Freiherrn vom Stein findet sich gleichfalls unter den neuen Funden:

„Hochwohlgebohrner Freiherr,

Hochzuverehrender Herr Geheimer Ober-Finanzrath!

Es ist mit der innigsten Betrübniß, und nach einem Kampf voll unsäglicher Schmerzen, daß ich die Feder ergreife, um Sie zu bitten, Verehrungswürdigster! mich von der Verpflichtung, die mir obliegt, alle Ihre gütigen Schritten für mich durch Weihung meiner Kräfte für den Dienst des Staats zu rechtfertigen — eine Verpflichtung, die nicht heiliger, als in meiner Brust empfunden werden kann, — wieder loszusprechen.

Ein Gram, über den ich nicht Meister zu werden vermag, zerrüttet meine Gesundheit. Ich sitze, wie an einem Abgrund, mein edelmüthiger Freund, das Gemüth immer starr über die Tiefe geneigt, in welcher die Hoffnung meines Lebens untergegangen ist: jetzt wie beflügelt von der Begierde, sie bei den Locken noch heraufzuziehen, jetzt niedergeschlagen von dem Gefühl unüberwindlichen Unvermögens. — Erlassen Sie mir, mich deutlicher darüber zu erklären. Stünd' ich vor Ihren Augen, so würd' ich Sprache finden, Ihnen deutlicher zu sein, Ihnen! Obschon ich es Niemandem in der Welt bin —

Vergebens habe ich mich bemüht, mich aus diesem unglücklichen Zustand, der die ganze Wiederholung eines früheren ist, den ich schon einmal in Frankreich erlebte, emporzuarbeiten. Es ist, als ob das, was auf mich einwirkt, in eben dem Maaße wächst, als mein Widerstand; wie die Gewalt des Windes in dem Maaße, als die Pflanzen, die sich ihm entgegensetzen. Ich bin seit mehreren Monden schon mit den hartnäckigsten Verstopfungen geplagt. Nicht genug, daß ich bei der Unruhe, in welche sie mich versetzen, unfähig zu jedem Geschäfft bin, das Anstrengung erfordert: kaum, daß ich dazu tauge, die Seite eines Buches zu überlesen. Ich bin schüchtern gewesen, schon durch den ganzen Winter, wenn die Reihe des Vortrags mich traf: der Gegenstand, über den ich berichten soll, verschwindet aus meiner Vorstellung; es ist, als ob ich ein leeres Blatt vor Augen hätte. Doch jetzt würde ich zittern, wenn ich vor dem Collegio auftreten sollte. Es ist eine große Unordnung der Natur, ich weiß es; aber es ist so.

Die wenigen Arbeiten, die ich bei diesem Zustande zu Hause zu übernehmen im Stande bin, reichen nicht hin, mir die Masse von Unterricht über die Verhältnisse des bürgerlichen Lebens zu geben, deren ich nach meinem Gefühl noch bedürftig bin. Meine außerordentliche Unbekanntschafft damit verführt mich zu Misgriffen, die nur die Güte eines so vortrefflichen Chefs, als der Herr Geh. Ob. Fin. Rath v. Auerswald ist, ungetadelt lassen kann. Und eine Bitte um noch längeren Aufenthalt in Königsberg, da Sie die Güte gehabt haben, mir eine solche Bitte schon einmal zu erfüllen, wäre, bei so wenig Hoffnung, mich ihrer würdig zu bezeigen, zu unbescheiden, als daß ich sie wagen sollte.

Überzeugen Sie sich, Verehrungswürdigster, daß es nur das Gefühl der Unmöglichkeit ist, Ihren Erwartungen ganz zu entsprechen, und ein unüberwindlicher Widerwille, es halb und unvollständig zu thun, was mich zu einem Schritte bewegen kann, der mich in eine ganz zweideutige Zukunft führt.

Erlauben Sie mir, daß ich zu meinem Schwager Stojentin in der Gegend von Danzig aufs Land gehen darf, wohin meine Schwester schon zu Anfange dieses Frühjahrs vorangegangen ist, und wo sie sich auch vielleicht ankaufen wird. Ich halte diese Versetzung meiner aus meinem hiesigen isolirten Zustande unter meine Verwandte für nothwendig zu meiner Wiederherstellung. Ich nehme Ihre Güte auf gar keine andre Art in Anspruch: fern sei auch nur der Gedanke von mir!

Würdigen Sie mich, Verehrungswürdigster, bald, und einer unstrafenden, Antwort. — Ich neige mich auf Ihre Hand, und küsse sie, und weine! — Und so lang' ich lebe bin ich mit der innigsten Ehrfurcht und Liebe,

Verehrungswürdiger Herr Geheimer Ob. Fin. Rath,

Ihr ergebenster

H. v. Kleist."

* *

In einem Aufsatz von Kurt Pinthus über Levin Schücking und Annette von Droste (Zeitschrift für

Bücherfreunde VI, 5/6) kommt ungedrucktes Briefmaterial, charakteristisch für das herzlich-freundschaftliche Verhältnis beider, zur Darstellung. Es findet sich u. a. aus der ersten Zeit der Bekanntschaft, etwa dem Jahre 1839, der folgende Brief Levins:

„Mütterchen ich wollte ich hätte 'ne Brust von Glas; man würde sich noch viel lieber haben, wenn man so alles sehen könnte, was an Gedanke und Empfindung im andern vorgeht: sagen kann man sich doch nicht alles, besonders wenn man so alles vergißt wie ich: was weiß ich z. B. wenn ich in R[üschhaus] komme noch von der wunderlich Stimmung dieses Morgens, der so wunderschön ist: ich sitze am offenen Fenster, arbeite über die Niger Expedition und denke an den Senegal, mit seinem Flußgolde, seinem krausköpfigen Neger, der sein schwarzes Gesicht darin wäscht und den Löwen am jenseitigen Ufer sieht — ich denke nebenbei an die Unsterblichkeit und die wunderbare weite Welt und dazwischen — plötzlich tönt das Geläut von Lambertithurm durch die wunderheitre Luft zur Messe! Es wird einem sonderbar oft zu Muthe. König Obin von Eba nennt sich der größte der Palmenöl Könige am Niger."

Später, nach Schückings Heirat, werden Annettes Briefe merklich kühler; namentlich die an Elise Rüdiger zeigen, Schücking gegenüber, häufig eine gereiztere Stimmung. Levin selbst schreibt aus dieser Zeit:

Ostende d. 21. Juli 1845.

Liebes Mütterchen!

Seit 8 Tagen sitzen wir hier in Ostende, mit Kind u. Kregel, in einem traulichen Stübchen voll niederländischen Comforts. Die Seebäder thuen mir außerordentlich wohl, auch Louise bekommen sie sehr gut und da mehrere unsrer Bekannten entre autres Heinrich König aus Fulda, hier sind, so können wir mit unserm Aufenthalt bis jetzt nur zufrieden sein. Unser armes Bübchen hat die Strapazen der weiten Reise aufs Beste überstanden, obwohl wir die ersten Tage eine Hitze hatten, daß wir zu vergehen glaubten! In Köln waren wir 2 Nächte, Prosper war bei uns und eine Freundin Louisens, die dort verheirathet ist, hat uns den Aufenthalt angenehm gemacht. In Frankfurt haben wir uns darauf beschränkt, Gutzkow zu besuchen, der außerordentlich herzlich und wahrhaft bon enfant geworden war durch meinen Aufsatz über ihn in den Ergänzungsblättern; in Hanau waren wir einen Tag bei Verwandten Louisens, dann einen halben in Lüttich, u. s. w. Sie können sich jetzt unsere Reiseroute ungefähr vorstellen. Im ganzen waren wir 9 Tag unterwegs, obwohl man in drei Tagen von Augsburg hier sein kann. Sie können in zwei Tagen hier sein: einen bis Köln, den zweiten bis hier. O Sie sollten auch einmal ans Meer kommen! Diese Muscheln! Ich habe Ihnen schon einen ganzen Korb voll gesammelt! — Die Seeluft thut so unendlich wohl! — Ich habe in Köln die Redaktion einer Fortsetzung des rheinischen Jahrbuchs, die der Buchhändler L. Kohnen beabsichtigt übernommen, und muß jetzt in der Eil' Beiträge zusammen trommeln, da der Jahrgang für 1846 im November erscheinen soll, die Beiträge also Ende August da sein müssen. Sagen Sie mir nun, mein liebes Mütterchen, könnten Sie mir ohne Mühe, Anstrengung und Hasten etwas dazu geben bis Ende August? Gedichte oder noch lieber ein Bruchstück aus Ihrem ‚bei uns zu Lande'? oder am besten beides? Das Honorar ist gut. Sie müssen aber wohl und recht wohl sein, daß das Arbeiten Sie nicht angreift, sonst dürfen Sie mir nichts schicken. Lieb wäre mir, wenn Sie Professor Schlüter mein Unternehmen — (oder vielmehr Kohnens) mittheilten und ihn frügen, ob er etwas dazu herzugeben geneigt sei; er hat mir von Übersetzungen zweier schöner englischen Gedichte, die er gemacht, gesprochen. Und wo ist Junkmann? noch in Bonn? Ich habe eine Kritik über Ihre Gedichte in meiner Mappe, die nur noch einen Kopf haben muß und dann irgendwo gedruckt wird — ich weiß selbst noch nicht wo.

Wie geht es Laßbergs? Ich habe von Tag zu Tag gehofft, Cotta ließe meine Gedichte vom Stapel, um bei dieser Gelegenheit an Laßbergs zu schreiben. Ihre Frau Mutter ist hoffentlich wohl. Empfehlen Sie mich ihr, wenn Sie bei ihr sind — ich weiß ja eigentlich gar nicht, wo ich Sie in der Welt habe — und bestellen Sie recht herzliche Grüße an Alle, besonders Schlüterchen. — Louise würde hier was unterschreiben, käme nicht eben die Waschfrau. So kann sie Ihnen nur viel Schönes sagen lassen. Ihr

treuster alter Levin."

Ein späterer Brief an Elise Rüdiger gibt dann noch interessante Erinnerungen an die frühere Gemeinschaft:

„Verehrteste Freundin! Ihr Brief hat mir große Freude gemacht, eine so große, daß ich eile, Ihnen dies zu sagen und Ihnen zu danken. Ich schreibe jetzt gleich an Keil, um ihn zu avertiren.

Nichts ist richtiger als Ihre Bemerkung über die Gartenlaube — es ist viel recht plebejischer Schund darin . . . aber doch auch viel Gutes, so daß man doch in anständiger Gesellschaft bleibt! — Ihrer Nichte küsse ich nicht eine, sondern beide Hände für ihr gutes Urteil. Sehen Sie, so etwas thut einem armen Teufel, der in Münster sitzt und davon, daß er sich ein klein wenig Namen erschrieben hat, gar nichts merkt und erfährt, unendlich wohl! Wir fieberischen Schreibernaturen bedürfen alle des Chinins, des tonischen Mittels für uns, der Anerkennung!

Wollen Sie den Passus über mich etwas weiter in dem Aufsatz ausführen, so wird es mich sehr freuen. Ich schrieb damals auf der Meersburg meinen ersten Roman, die dunkle That; Annette schrieb darin das Kapitel, welches ein altes adliches Damenstift und ein Stiftsfräulein darin schildert!

Das Verhältnis zwischen Annette und mir hatte sehr viel von dem zwischen Rousseau und Frau von Warens angenommen — es giebt unendlich viel Stellen in ihren Gedichten, die nur ich auslegen kann. So entstand das Gedicht, Seite 165 An ***

‚Kein Wort und wär' es scharf wie Stahlesklingen
Soll trennen, was in tausend Fäden eins.'

nach einem heftigen Streit — sie hatte gesagt, sie ließe Herwegh wenn sie ihn packen könne durchpeitschen, und das war mir zu junkerhaft, zu kavalierement vorgekommen, und mein Liberalismus und ihr Aristokratismus sind die ‚feindlich starren Pole' wovon sie spricht. O lieber Gott es war so schlimm nicht, ich steckte damals eben so tief in Romantik wie sie, und bin noch heute in der letzten Grundfarbe ein Tory; bin auch, nach dem ich Herwegh kennen gelernt, ganz überzeugt, daß ihm eine Tracht Prügel dazumalen nicht geschadet hätte! Ich muß Ihnen noch einmal Annettens Briefe mittheilen, wenn ich mal nach Berlin komme!

Mit dem herzlichsten Dank auch für Alles, was Sie mir von sich erzählen — mit welcher Theilnahme ich es höre brauche ich nicht hinzuzufügen — Ihr

treuergebener

Schücking."

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 17. Oktober starb in München Theodor Lipps im Alter von 63 Jahren. Als Sproß einer alten Pastorenfamilie 1851 zu Wallhalben in der Rheinpfalz geboren, widmete er sich in Erlangen, Tübingen, Utrecht und Bonn dem Studium der Philosophie, das er zeitweilig mit dem der Theologie sowie mit dem der Mathematik und Naturwissenschaften verband. In Bonn, wo er noch Karl Justi

hörte und den Grund zu seinen bedeutenden kunstwissenschaftlichen Kenntnissen legte, promovierte er 1874 mit einer Arbeit über Herbart und habilitierte sich ebenda i. J. 1877. Nach siebenjähriger Tätigkeit als Privatdozent wurde er 1884 außerordentlicher Professor und folgte 1891 einem Rufe als Ordinarius nach Breslau. 1894 siedelte er als Nachfolger Karl Stumpfs nach München über, wo er bald darauf auch zum ordentlichen Mitgliede der Bayrischen Akademie der Wissenschaften gewählt wurde. Seit längerer Zeit leidend, mußte er wiederholt seine Lehrtätigkeit unterbrechen und trat im vorigen Jahre ganz in den Ruhestand. Die Zahl der Schriften und Einzelstudien, in denen er seine psychologischen Anschauungen niedergelegt — in Einzelheiten wohl auch modifiziert hat —, ist von 1883, da seine „Grundtatsachen des Seelenlebens" erschienen, bis 1903, da er in seinem „Leitfaden der Psychologie" die reifen Ergebnisse vieljähriger Denk- und Forscherarbeit zusammenfaßte, eine sehr beträchtliche. Vorarbeiten zu einer zusammenfassenden Arbeit über Erkenntnistheorie und Metaphysik liegen in seinen Schriften „Naturwissenschaft und Weltanschauung", „Philosophie und Wirklichkeit", „Naturphilosophie" (in Windelbands „Die Philosophie im 20. Jahrhundert") in reichem Maße vor.

Am 9. Oktober starb in Wien im 52. Lebensjahre der Schriftsteller Leo Ebermann. In den Neunzigerjahren erregte seine Tragödie „Die Athenerin" auf dem Burgtheater überschwengliche Hoffnungen, die der schnell verstummende Dichter nicht zu erfüllen vermochte. Er lebte zuletzt als Redakteur der amtlichen „Wiener Zeitung" in seiner Vaterstadt.

Den Tod auf dem Felde der Ehre hat der berliner Vertreter der „Bayerischen Staatszeitung", Hauptmann z. D. Dr. phil. Fritz Roeder, in den Kämpfen um Lille, wahrscheinlich am 9. Oktober, erlitten.

Dr. A. Dessauer, der bekannte münchner Alpinist und Schriftsteller, der als Stabsarzt mit einem bayrischen Feldartillerie-Regiment (Batterie des Prinzen Adalbert) in den Krieg zog, ist bei Chaton gefallen. Dr. Dessauer hatte sich einen guten Namen als Verfasser von lebendig und anschaulich geschriebenen Romanen, Skizzen und Schilderungen gemacht.

In Bordeaux starb am 6. Oktober plötzlich am Herzschlag der Akademiker Albert de Mun, Mitarbeiter des „Echo de Paris".

* *

Der Redakteur des „Literarischen Echos", Dr. Rudolf Pechel, Oberleutnant zur See d. R., hat in den Kämpfen vor Antwerpen das Eiserne Kreuz erhalten.

Paul Oskar Höcker, der als Hauptmann der Landwehr und Kompagnieführer an den Kämpfen im Westen teilnimmt, hat das Eiserne Kreuz erhalten. Ebenso die Schriftsteller Friedrich Alafberg und Dr. Paul Langenscheidt.

Das Eiserne Kreuz wurde des ferneren, soweit sich ermitteln ließ, bisher an folgende Angehörige der Presse verliehen: Chefredakteur der „Hamburger Nachrichten" Hauptmann Dr. Richter in Hamburg, Hauptmann Schriftsteller Walter Bloem in Stuttgart, Husarenleutnant Redakteur der „Neuen politischen Correspondenz" Dr. Bieneck in Berlin, Offizierstellvertreter Redakteur Fischer in Ellwangen, Offizierstellvertreter Redakteur Puche in Fraustadt, Hauptmann Redakteur der „Altnationalliberalen Reichs-Correspondenz" Johannsen in Berlin, Oberleutnant Redakteur der „Illustrierten Landwirtschaftlichen Zeitung" Rahm in Berlin, Militärschriftsteller Hauptmann Romberg in Berlin.

* *

Die meininger Krise, hervorgerufen durch die vom Herzog Bernhard verfügte Entlassung der Hofschauspieler, geht ihrer Lösung durch das Eingreifen des Gemeinderats entgegen. Dieser beschloß nämlich, der Vereinigung ehemaliger Hofschauspieler, denen das Theater zum Weiterspielen zur Verfügung gestellt wurde, einen monatlichen Zuschuß von 3000 Mark bis zur Gesamthöhe von 15000 Mark zu zahlen. Dem Abkommen wurden die jetzt festgesetzten Mindestgagen der Mitglieder zugrunde gelegt.

Die Schriftstellerin Karin Michaelis hat der „Zeit" ein Schreiben übersandt, in dem sie den den Dänen eingeimpften und in der jüngeren Generation großgezogenen Deutschenhaß verurteilt und hervorhebt, daß Deutschland und Österreich die Schätze, die das kleine Dänemark an Kunst und Literatur besitzt, stets gewürdigt und geschätzt hätten, und Deutschland die Dänen stets mit offenen Armen aufgenommen hätte.

Hugo Münsterberg von der Harvard-Universität in Cambridge tritt zurück, weil der londoner Bürgermeister erklärt hat, seine Absicht, der Universität 10 Millionen Dollars zu schenken, werde nicht ausgeführt, wenn Münsterberg bleibe. Münsterberg lehrt an der großen amerikanischen Universität Psychologie. Er hat sich während der letzten Jahre mit großem Erfolg bemüht, in Amerika Verständnis für deutsches Wesen zu verbreiten.

* *

Das düsseldorfer Schauspielhaus brachte die Uraufführung von Hans Francks Drama „Die Schlacht bei Worringen". — „Ein Tag", Lustspiel in drei Akten von Gil Vara, gelangte im bremer Schauspielhaus am Ostertor zur Uraufführung.

* *

Von der Bibliothek Paul Heyses wurde der romanische Teil, seiner letztwilligen Verfügung entsprechend, jetzt der Hof- und Staatsbibliothek in München überwiesen. Dabei ergab sich vor allem ein wertvoller Zuwachs an italienischen Dichtern und romanischen Wörterbüchern. Auch ein Teil der Briefe, zunächst die an Alfred Dove gerichteten, wird nach dem Tode von Heyses Witwe der Bibliothek überwiesen werden, die aus früherer Zeit schon Handschriften von Heyse besitzt.

Ein interessantes Bild von dem Einfluß, den der Krieg auf das Lesebedürfnis einer Mittelstadt ausübt, bietet die Statistik über die Benutzung der magdeburger Stadtbibliothek und der fünf städtischen Volksbüchereien während des vergangenen Vierteljahrs. Eine Vergleichung mit den Benutzungsziffern des vergangenen Jahres in dem gleichen Zeitraum ergibt, daß, wie nicht anders zu erwarten ist, eine bedeutende Verringerung der Benutzung sämtlicher Büchereien stattgefunden hat. Während die Stadtbibliothek in der Zeit vom 1. Juli bis 30. September 1913 eine Benutzungsziffer von 9569 Personen aufwies, die 20897 Bände entliehen, sank diese Zahl in demselben Zeitraum 1914 auf 5877 Personen und 13556 Bände. Von den wissenschaftlichen Abteilungen der Stadtbibliothek wurden die meisten Bücher aus der Abteilung Geschichte entliehen, nämlich 2332 (gegen 3447 des vergangenen Jahres); darauf folgt die Literatur und Kunst mit 1951 (gegen 5035) Bänden, an dritter Stelle die Volkswirtschaft und Technik mit 712 (gegen 1228) Bänden usw. Am wenigsten benutzt wurde die Theologie mit 179 (gegen 214) Bänden. Die Unterhaltungsschriften weisen einen Rückgang um rund 1100 Bände auf; es wurden 6518 gegen 7690 Bände des Vorjahres entliehen. Die drei Lesezimmer der Stadtbibliothek verzeichneten einen Besuch von 3187 Personen gegen 5078 des Vorjahres.

Vorlesungs-Chronik

Für das Wintersemester 1914/15 sind an deutschen, österreichischen und schweizerischen Hochschulen folgende Vorlesungen zur neueren Literatur angekündigt worden:

Basel: Hoffmann-Krayer, Walther von der Vogelweide. Petersen, Kultur und Dichtung der höfischen Blütezeit; Geschichte des deutschen Dramas und Theaters bis Lessing; Heine und das junge Deutschland. Bruckner, Geschichte der althochdeutschen Literatur. Crespi, Inforno di Dante. Matthey, Le roman fantastique. — Berlin: Brandl, Englische Literatur. Morf, Französische Literatur. Roethe, Deutsche Literatur. Geiger, Deutsche Romantik; Goethes Lyrik; Französische Literatur; Renaissance in Italien. Herrmann, Deutsche Literatur und Kultur (Reformation); Literaturgeschichte.

Schneider, Schiller; Französischer Einfluß auf die deutsche Literatur. Harsley, Charles Dickens; Browning und seine Gedichte. Hecker, Manzoni-Interpretation. Milan, Vortrag deutscher Gedichte; Deutsche Prosa. Neuhaus, Das Werk Strindbergs; Peer Gynt. — (Technische Hochschule): Lippstreu; Goethes Faust. — Bern: Vetter, Geschichte der deutschen Literatur vom 13. bis Ende des 17. Jahrhunderts; Deutsche Mythen. Maync, Schillers Leben, Werke und Weltanschauung; Überblick über die deutsche Literatur im 19. Jahrhundert. Fränkel, Gottfried Keller. Müller-Heß, Geschichte der englischen Literatur im 16. und 17. Jahrhundert. Künzler, Outlines of the History of English Literature since Shakespeare. Jaberg, Geschichte der italienischen Literatur im 14. und 15. Jahrhundert. Riggli, Italienische Lektüre; Novelle di E. de Amicis. Michaud, Histoire de la littérature française au 18e siècle; Histoire de Littérature française au 19e siècle. — Bonn: Bülbring, Byron. Enders, Deutsche Romantik; Von Liliencron und Dehmel bis zu Rilke. Gaufinez, Les poètes parnassiens; Französische Stilübungen; Théâtre de Molière. Guiraud, A travers la Provence et le Bas-Languedoc. Heiß. Die französischen Klassiker; Victor Hugo; Aucassin et Nicolete. Imelmann, Shakespeare; Dickens, Thackeray und ihre Zeit. van Liere, Neuere holländische Schriftsteller. Litzmann, Deutsche Theatergeschichte; Goethes Lyrik. Lombardo, Orlando Furioso D'Annunzio; Relationi letterarie tra la Germania e l'Italia. Lote, Le théâtre français de 1880 à 1900. Meißner, Deutsche Literatur im Mittelalter. Ohmann, Lyrik; Ästhetik der Dichtkunst. Lektor Price, Romantic Period. Schneegans, Rabelais. — Breslau: Koch, Lessings dramatischer Nachlaß; Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert bis zum Beginn der Sturm- und Drangzeit. Sarrazin, Geschichte der englischen Literatur im Zeitalter der Königin Viktoria. Siebs, Niederdeutsche Dichter der Neuzeit; Deutsche Metrik und Poetik; Einführung ins Gotische und Erklärung der Bibelübersetzung des Wulfila. Kühnemann, Schiller und die deutsche Kultur. Scheer, Die griechischen Lyriker. Drescher, Goethe und Schiller (1790 bis 1805). Hilka, Französische Literatur in der Renaissancezeit. — Brünn (Technische Hochschule): Freude, Sturm und Drang. — Czernowitz: Kosch, Goethe und Schiller; Kellner, Shakespeares Richard III. Puscariu, Geschichte der rumänischen Literatur. — Danzig (Technische Hochschule): Löbner, Deutsche Literatur der Gegenwart. — Darmstadt (Technische Hochschule): Berger, Geschichte der deutschen Lyrik von den Anfängen bis auf Goethe; Grundzüge der Poetik und ihre Geschichte; Lessings Dramen. Schrader, Hebbel und Nietzsche. — Dresden (Technische Hochschule): Fehr, Der englische Roman der spätviktorianischen Zeit; Oskar Wilde, Bernard Shaw, Kipling; Lektüre und Erklärung der Gedichte George Merediths. Heiß, Der französische Roman. Reuschel, Das deutsche Drama der Neuzeit; Übungen über das Volkslied. Walzel, Henrik Ibsen; Die deutsche Sprache; Die Tragödie. — Erlangen: Varnhagen, Lord Byrons Leben und Werke. Pirson, Geschichte der französischen Literatur im Mittelalter. Smith, English Essayists, Historians and Minor Poets of the Nineteenth Century. Zaniboni, Dichtung Italiens, und Rezitation und Interpretation ausgewählter Gedichte. — Frankfurt a. M.: Panzer, Der junge Goethe. Korff, Heine (zur Einführung in den literarischen Charakter der ersten Hälfte). Curtis, The English Drama up to Shakespeare; The Elizabethan Drama. N. N., History of English Literature from 1798 to 1832. N. N., A. de Vigny et A. de Musset. — Genf: Bouvier, Histoire de la littérature française; Le théâtre au XVIIIe siècle; Les oeuvres et les doctrines, les idées et les moeurs. Muret, Littérature espagnole (Le XVIe siècle). Explication des Extraits des Chroniqueurs français. Tonnelat, Goethe, l'homme et l'écrivain; Des origines à Chaucer. Bally, Stylistique générale avec applications au français moderne. Bersot, Histoire du journalisme. Courtois, Histoire générale de la littérature française de la Renaissance au Romantisme; De la Pléiade à Montesquieu. Meßleny, Karl Spitteler et l'épopée allemande; Martin Luther et la poésie allemande du XIXe siècle. Mobbs, Le théâtre réaliste en Angleterre à la fin du XIXe siècle et au commencement du XXe siècle. Roget, Langue et littérature anglaises. Wilmot, Lecture et commentaire du Contrat social de J. J. Rousseau. — Gießen: Behaghel, Geschichte der deutschen Literatur seit dem 15. Jahrhundert. Behrens, Geschichte der französischen Literatur von ihren Anfängen bis zum Zeitalter der Renaissance. Collin, Geschichte des deutschen Dramas im 19. Jahrhundert, I. Teil (von Kleist bis Hebbel); Goethe und Schiller. Thomas, Lektüre und Erklärung von Goldonis „La Locandiera". — Göttingen: Schröder, Geschichte der mittelhochdeutschen Literatur. Weißenfels, Friedrich Hebbel und Otto Ludwig; Der Alte Goethe; Deutsche Stilistik; Dramen Heinrichs von Kleist; Briefe Goethes. Kante, Wolfram von Eschenbach. Morsbach, Geschichte der englischen Literatur bis auf Chaucer. Roeder, Der englische Roman seit der Mitte des 19. Jahrhunderts. Stimming, Geschichte der provenzalischen Literatur. Suchier, Französische Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Plessis, Le lyrisme français etc. Albano, Sorrisi di gioventu' von A. G. Barrili. — Graz: Seuffert, Deutsche Literatur vom Ausgange des 18. Jahrhunderts an. Polheim, Vom mittelalterlichen Drama zum Volksschauspiel der Gegenwart. Eichler, Englische dramatische Literatur bis zur Elisabethanischen Zeit. Ive, Spiegazione dell' Inferno di Dante. (Technische Hochschule): Polheim, Goethes und Schillers Sturm- und Drangzeit. — Greifswald: Ehrismann, Geschichte der Literatur. Richter, Der junge Goethe. Thurau, Hauptströmungen der französischen Literatur; Boccaccio; Französisches Volkslied. Konrath, Englische Literatur. Macpherson, Geschichte des englischen Dramas; Lektüre von Mr. John Galsworthys „Strife". — Halle: Voretzsch, Geschichte der neueren französischen Literatur, I. Teil. Wiese, Einführung in die italienische Sprache und Literaturgeschichte unter Zugrundelegung des „Altitalienischen Elementarbuches". Jahn, Geschichte des deutschen Romans im 19. Jahrhundert; Gottfrieds von Straßburg Tristan und Isolde; Unabhängige Dichter aus der Zeit des jungen Deutschland (Grillparzer, Hebbel, Otto Ludwig). Schultze-Galléra, Geschichte der deutschen Literatur von 1870 bis jetzt: I. Niedergang des Realismus, II. Naturalismus. Lavoipière, Histoire littéraire: Le XVIIe siècle. Geißler, Deutscher Stil. — Hannover (Technische Hochschule): Kasten, Englische Sprache und Literatur. Deetjen, Das deutsche Drama und Theater seit 1870; Goethe in der Periode seiner Meisterschaft. Lessing, Die philosophischen Probleme in Goethes Faust; Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra. — Innsbruck: v. Ettmayer, Die Stilentwicklung bei Dante. Wackernell, Schiller und die deutsche Literatur seiner Zeit. Fischer, Shakespeare; Die neuere englische Komödie; Lyrik des XVIII. Jahrhunderts. — Kiel: Kaufmann, Geschichte der deutschen Literatur II. Wolff, Geschichte der deutschen Sprache; Geschichte und Kritik des Volksliedes; Die wissenschaftlichen Grundlagen der Theaterkunst. Hughes, Some Writers of TO-day. Dumont, Le Théâtre d'Alfred de Musset. — Königsberg i. Pr.: Baumgart, Faustsage und Goethes Faust; Deutsche Literaturgeschichte im XVIII. Jahrhundert; Entwickelung der Theorie des Dramas im XVIII. Jahrhundert. Pillet, Geschichte der französischen Literatur im XIX. Jahrhundert; Rolandslied. Lausanne: Sirven, Lamartine et Musset; Rabelais. Bonnard, Histoire de la littérature français au moyen âge; théâtre Poésie lyr., hist.; Histoire de la littérature italienne au XVIe s.-poésie lyr., théâtre: Histoire de la littérature provençale. Muret, Histoire de théâtre espagnol; Maurer, Littérature allemande. Hausknecht, Exercise de répétit. relat. à qq. part. de l'histoire littérature d'Angleterre. — Leipzig: Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Literatur im Mittelalter; Geschichte der französischen Literatur seit 1820. Lambrecht, Deutsche Kulturgeschichte in der Zeit der Romantik und des Realismus. Volkel, Aesthetik des Dramas. Köster, Schiller; Faustsage und Faustdichtung. Förster, Geschichte der englischen Literatur im Zeitalter der Romantik (1798—1830). Witkowski, Geschichte der deutschen Literatur vom Jahre 1830 bis zur Gegenwart; Erklärung von Goethes Gedichten in der Zeitfolge ihrer Entstehung; Methodik der deutschen Literaturgeschichte, mit Anleitung zu selbständigen Arbeiten; Martin Opitzens Buch von der Deutschen Poeterey. Merker, Der deutsche Roman im 18. Jahrhundert. Friedmann, Anfänge und Blütezeit der klassischen Kultur und Literatur in Frankreich (das Zeitalter Ludwigs XIII. und Ludwig XIV.). Bergmann, Weltanschauung und Bildungsideal im deutschen Klassizismus (Die Pädagogik Herders, Schillers und Goethes). Marano, Lettura e comento di poesie del sec. XIXe. — Marburg: Viëtor, English Literature in the 19th century. Elster, Goethes Leben und Werke; Heinrich Heines Leben und Werke. Wechßler, Die französische Literatur des 18. Jahrhunderts. Wrede, Deutsche Dialektologie. v. Unwerth, Geschichte des deutschen Dramas vom Auftreten der englischen Komödianten bis zu Schillers Tode. Glover, History of the English Novel. Saint-James, La poésie française contemporaine. — München: Muncker, Geschichte der deutschen Literatur zur Zeit ihrer höchsten Blüte; Die Entstehung des modernen Dramas, besonders in Deutschland. Borinski, Die Neubegründung der deutschen klassischen Literatur durch Klopstock und Lessing; Goethes Faust. Freih. v. d. Pfordte; Richard Wagners Leben, Werke und Schriften. v. d. Leyen, Poetik (Ursprung, Wesen und Wirkung der Dichtung). Unger, Geschichte des deutschen Dramas vom Mittelalter bis auf Hebbel und Wagner. Wilhelm, Geschichte der Lyrik in Deutschland von den Anfängen bis zirka 1750. Hartmann, Die französische Moral von Montaigne bis Chamfort. Kutscher, Neuere, insbesondere deutsche Theatergeschichte; Schillers und Hebbels dramatische Fragmente; Die Literatur der deutschen Romantik bis Heine. Strich, Geschichte der deutschen Lyrik im 19. Jahrhundert. Wolff. Die neueste englische Literatur. Lerch, Französische Literatur im 18. Jahrhundert; Neuere französische Lyrik. Gallinger, Die englische und französische Philosophie des 17. und 18. Jahrhunderts im Zusammenhang mit der staatlichen und kulturellen Entwicklung. Simon, Französische Literatur im 19. Jahrhundert (Erste Hälfte). — Münster: Schwering, Die deutsche Literatur vom Ausgange des Mittelalters bis Goethe; Die deutsche Lyrik seit Goethe; Die

Blütezeit der spanischen Literatur im 16. und 17 Jahrhundert. Keller, Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts. Wiese, Entwickelung des französischen Dramas. Kluckhohn, Geschichte des neueren Romans, vorwiegend in Deutschland. — Prag: Grünert, Die Märchen der 1001 Nacht; Andalusische Poesie. Schneider, Geschichte der deutschen Literatur vom Beginn des 18. Jahrhunderts bis zum Erscheinen der Berliner Literaturbriefe. Wihan, Lord Byron und sein Einfluß auf Deutschland. Freymond, Einige Kapitel aus der Geschichte der altfranzösischen Literatur. Rolin, Die epische Dichtung der Italiener im 16. Jahrhundert mit besonderer Berücksichtigung von Tasso's „Gerusalemme Liberata". Brotanek, Shakespeare. Spina, Die Literatur in der Zeit der tschechischen Wiedergeburt. (Technische Hochschule): Hauffen, Die deutsche Literatur im 19. Jahrhundert. — Stuttgart (Technische Hochschule): von Westenholz, The English Drama before and after Shakespeare; Shakespeares historische Dramen. Ott, Le théâtre à la fin du XIX[e] siècle. Meyer, Geschichte der deutschen Literatur von Klopstock bis Goethe; Aesthetik. Schrempf, Ibsen. — Wien: Brecht, Geschichte der deutschen Literatur im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts. Weil v. Weilen, Geschichte des deutschen Theaters. I. Teil. Arnold, Quellenkunde der neueren deutschen Literaturgeschichte. Hock, Goethes Leben und Werke; Heines Leben und Werke. Castle, Epochen der deutschen Nationalliteratur und Grundzüge ihrer Entwicklung. Resetar, Geschichte der serbokratischen Literatur im 18. und 19. Jahrhundert. Becker, Die französische Literatur im 16. Jahrhundert. Wurzbach, Grundriß der französischen Literaturgeschichte im 18. Jahrhundert; Dante und seine Zeit. Richter, Einführung ins Provenzalische. Battisti, Das italienische Drama des 19. Jahrhunderts. Luick, Geschichte der englischen Dichtung im 18. Jahrhundert. Hrozny, Lektüre und Interpretation des Buches Ruth. Gratacap, La poésie lyrique française XIX[eme] siècle. (Technische Hochschule): v. Weilen, Lektüre und Erklärung von Goethes Faust. Guillemain, Französische Sprache und Literatur. Donner, Englische Literatur. Battisti, Italienische Sprache und Literatur. — Würzburg: Jiriczek, Englische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts. Küchler, Geschichte der französischen Literatur seit der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Roetteken, Poetik; Geschichte der deutschen Literatur von Goethes Tod bis zur Mitte des Jahrhunderts. Wright, The great English Novelists from 1800 to 1850 Scott, Bulwer, Dickens, Thackeray; Reading of Bernard Shaws „Caesar and Cleopatra". Vallauri, Lettura et esposizione. — Zürich: Frey, Deutsche Literatur, 16. und 17. Jahrhundert; Schiller. Vetter, Englische Literatur, 16. und 17. Jahrhundert; Chaucer; Shakespeares Henry V. Bovet, Histoire de la littérature francaise; Victor Hugo: Anfänge der italienischen Literatur; Französisches Theater im Mittelalter. Gauchat, Novellen Boccaccios. Ermatinger, Geschichte der deutschen Literatur, 19. Jahrhundert; Jeremias Gotthelf, Gottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer; Hauptvertreter und Ideale der heutigen deutschen Literatur. Morel, Histoire de la littérature francaise 1850—1900. Rittershaus, Björnstjerne Björnson, Ehrenfeld. Deutsche Dichterinnen der Neuzeit; Der Frauenroman. Seidel, Rousseau. Faesi, Goethes Faust; Moderne deutsche Literatur. Walser, Storia d. lett. ital. da lorenzo il Magnifico a Niccolo Machiavelli. (Technische Hochschule): Ermatinger, Hauptvertreter und Ideale der heutigen deutschen Literatur: Probleme in Goethes Faust; Weltanschauungsprobleme im Spiegel der neueren deutschen Literatur. Pizzo, Il Paradiso di Dante G. Leopardi; Scrittori contemporanei; Letture e conversazioni. Schaer, Die Hauptvertreter der neueren deutschen Lyrik; Theodor Storms Leben und Dichtungen. Seidel, Rousseau: Bürger von Genf, Prophet der Natur, Kritiker der Gesellschaft des Staates und der Erziehung seiner Zeit. Seippel, Actualités littérature; la poésie idéaliste; Romanciers contemporains. Vetter, Shakespeares Henry V.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Blunck, Hans Friedrich. Der Ritt gen Morgen. Roman. Hamburg, Alfred Janssen. 265 S. Geb. M. 4,—.

Burgdorf, P. C. Jochen Klingworth, Abschied und andere Skizzen. Aus dem amerikanischen Leben. Stuttgart, J. F. Steinkopf. 176 S. Geb. M. 2,50.

Hesse, Hermann. Anton Schievelbeyns ohnfreywillige Reisse nacher Ost-Indien. (7. Münchner Liebhaber-Druck.) München, Heinrich F. S. Bachmair. 15 S. M. 1,—.

Kögel, Dörthe. Klein-Gunna. Roman. Stuttgart, J. F. Steinkopf. 334 S. M. 4,— (5,—).

Schlicht, Frhr. v. S. M. kommt. Militärische Humoresken. Leipzig, B. Elischer Nachf. 165 S. M. 2,— (3,—)

b) Lyrisches und Episches

Brencken, Fritz v. und Walther Jakobi. Deutschland in der Welt voran! Patriotische Lieder. Berlin, Otto Dreyer. 11 S. M. —,25.

Harrach, Elisabeth, Gräfin. Kriegslieder. Gesammelt. Wien, Verlagshandlung „St. Hubertus". 112 S. M. 1,50.

Martens, Kurt. Verse. (6. Münchner Liebhaber-Druck.) München, Heinrich F. S. Bachmair. 15 S. M. 1,—.

Sutter, Berthold. Nachklänge. Gedichte. (8. Münchner Liebhaber-Druck.) München, F. S. Bachmair. 15 S. M. 1,—.

Vowinckel, Ernst. Neue Gedichte. Leipzig, Fritz Eckardt. 135 S. M. 3,—.

c) Dramatisches

Haunsberg, Heinrich. Die Tochter Jephtas. Trauerspiel in 5 Akten. Freising, Dr. F. P. Datterer & Cie. (Inh. Arthur Sellier). 77 S. M. 1,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Brandl, Dr. Willy. Sebastian Wild, ein augsburger Meistersinger (= Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. Hrsg. von Prof. Dr. Franz Muncker. Bd. 48). Weimar, Alexander Duncker. VII, 170 S. M. 8.

Misteli, Dr. Emil. Die italienische Novelle. Eine Studie. Aarau, H. R. Sauerländer & Co. IV, 96 S. M. 2,60.

e) Verschiedenes

Becker, Prof. Dr. C. H. Deutschland und der Islam (= Der deutsche Krieg. 3. Heft. Politische Flugschriften. Hrsg. von Ernst Jäckh). Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 31 S.

Bonsels, Waldemar. Das junge Deutschland und der große Krieg. Aus Anlaß des Briefwechsels Romain Rollands mit Gerhart Hauptmann über den Krieg und die Kultur. München, Walter Schmidkunz. 33 S. M. 1,—.

Bumüller, Dr. Johannes. Die Urzeit des Menschen. Dritte vermehrte Aufl. Köln, J. P. Bachem. 307 S. M. 5,— (6,—).

Erzberger, M. Die Mobilmachung (= Der Deutsche Krieg. 5. Heft. Politische Flugschriften. Hrsg. von Ernst Jäckh). Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 26 S.

Hoppeler, Dr. Hans. Bibelwunder und Wissenschaft. Betrachtungen eines Arztes. Stuttgart, J. F. Steinkopf. 101 S. M. 1,50.

Leo, Friedrich. Kriegserinnerungen an 1870—71. Mit einem Einleitungswort von Ulr. v. Wilamowitz-Moellendorff. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 80 S. M. 1,—.

Naumann, Friedrich. Deutschland und Frankreich (= Der Deutsche Krieg. 2. Heft. Politische Flugschriften. Hrsg. von Ernst Jäckh). Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 27 S.

Rathgen, Karl. Deutschland, die Weltmächte und der Krieg. Hamburg, L. Friedrichsen & Co. 19 S. M. —,50.

Traub, Gottfried. Der Krieg und die Seele (= Der Deutsche Krieg. 4. Heft. Politische Flugschriften. Hrsg. von Ernst Jäckh). Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 26 S.

Wilamowitz-Moellendorff, Ulr. v. Zwei Reden: Krieges Anfang. Die geschichtlichen Ursachen des Krieges. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 31 S. M. —,30.

Redaktionsschluß: 24. Oktober

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Adolf Liebenstein, Groß-Lichterfelde-West. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

17. Jahrgang: Heft 5. 1. Dezember 1914

Exlibris

Von Felix Poppenberg (Charlottenburg)

Flüchtige Kleinkunst, Einfall und Witz des fliegenden Blattes, dabei dauerhaft gefügt und gründlich als Trabant dem bleibenden Buch angeschlossen, das ist die Eigentümlichkeit der Bibliothekszeichen, der Exlibris, jener kleinen Zettel, die, von Künstlerhand beschrieben, vignettenhaft Nam und Art des Bücherfreundes aussprechen und besitzanzeigend auf die Innendecke des Einbandes geklebt werden. Eine alte, liebevoll wieder aufgenommene Sitte ist's, die nicht nur im Gebrauch betätigt wird, sondern auch den Sammeleifer der Liebhaber kultureller Sonderlichkeiten anregte. Diese Blätter geben ja auch, auf zierlicher Fläche konzentriert und zur Form geschlossen (darin den geschnittenen Steinen verwandt), ein Spiegelbild für Ausdruck und Tracht, für Kleid und Zier der Geschmacks- und Gefühlswelt wechselnder Perioden. Reizvolle Nebenerscheinungen „à la suite“ der großen Künste sind sie, und Meister von Rang haben gern sinnierlich und schmuckfroh solche Zeichen und Schildereien ziseliert, so im sechzehnten Jahrhundert Dürer, Jost Amman, Cranach, Holbein.

Häufig zeigen diese Exlibrisfelder in ihrer Komposition Verwandtschaft mit dem dekorativen Aufbau der Buchtitel. Wie bei diesen bildet die Umrahmung eine Renaissancearchitektur, häufig Portale, Triumphbogen, gewölbte Hallen, auch Mönchszellen mit eingebautem Gestühl und Schreibpult am Wappenfenster. Und Schrifttafeln, an Säulen aufgehängt, Schilder mit dem heraldischen Abzeichen, von den Karyatiden der Fassaden gehalten, verkünden den Besitzer. Die Technik ist meist der Holzschnitt. Im siebzehnten Jahrhundert löst ihn der Kupferstich ab, der von nun an herrschend bleibt, bis Lithographie, Radierung und die mechanischen Verfahren aufkommen. Die architektonische Einkleidung erweist sich weiter als beliebt, nur daß sie jetzt dem Zeitstil gemäß barock sich gibt. Schwülstige Festons und Girlanden schlingen sich zwischen gewundenen Jesuitersäulen, über üppigen Voluten schwingen sich pomphafte emblematische Apotheosen empor; als Ausstattungsstücke voll Allegorien stellen sich diese Blätter dar, und das adlige Wappen paradiert dabei im füllig gewundenen Lorbeerkranz, vom Spruchband durchflochten und weitschweifig überflattert.

Das achtzehnte Jahrhundert nutzt für das Exlibris die Grazienschule seiner Vignetten, überhaupt seiner Kleinkünste aus. Das launische Kräuselwerk der Spiegelrahmen mit ihren Muschelwindungen und ihrem Korallenspiel dient nun auch als Einfassung für die Exlibrisinschrift, und kleine Blumen, kleine Blätter, Rosenketten und Flatterschleifen umgaukeln sie.

Die empfindsamen und zierhaften Neigungen der Zeit verewigen sich. Ruinenpoesie und Antikenschwärmerei schichtet Torsi, Kapitäle und Architrave und schreibt auf eine gestürzte Marmortafel in Versalien den Text; Landschaftsausblicke zeigen das Kolosseum. Die spielerische Anakreontik zieht Putten und Amoretten sogar zu dem schweren und düsteren Nachtalbengeschäft des Grubenbaus heran, wenn es gilt, einer Bergwerksbibliothek das Bücherzeichen zu stiften.

Auch in dieser Periode erkennt man die Verwandtschaft zwischen der Formensprache des Buchdrucks und des Exlibris. Ein neuer Wesenszusammenhang entwickelt sich aber jetzt zu einem anderen Kleinkunstblatt, zur Visitenkarte. Auch auf ihr stellt sich miniaturhaft das Forum Romanum, der Petersplatz, die venezianische Piazza vor, und die Signatur erscheint dabei entweder auf einem wehenden Fahnenstreifen oder auf einem Sockel, der die Basis für den aufgebauten Stadtausschnitt bildet. Gemeinsam für beide Namensblätter findet sich weiter die sentimentale Zierschrift der Trauerweidenlandschaft mit Obelisk und Urnenpostament. Und das ergibt wenigstens eine organisch begründete Anbringung des Textes innerhalb der Bildkomposition, eine Art Grabschrift vor dem Tode; die „funebre“ Nebenbedeutung dabei scheint die Menschen dieser Epoche, die Grab- und Nachtgedanken und die Wonne der Tränen liebten, durch keinen abergläubischen Beigeschmack gestört zu haben.

*

Eine große Klasse für sich bilden Exlibris sowohl wie Visitenkarten, deren Ornamentik den Beruf des Namenträgers gleichnishaft verkündet. So spricht für den Architekten Winkelmaß und Zirkel, für den Mu-

siker das Instrumentenstilleben mit aufgerolltem, die Schrift tragendem Notenblatt, für den Chemiker die Retorte und der alchymistische Herd, der im Geschmack des achtzehnten Jahrhunderts von Amoretten bedient wird, für den Gelehrten das sehr beliebte und häufig angewandte Motiv des Bibliothekinterieurs oder zum mindesten des Regals mit der Bücherwand und in seinem Giebelfeld eingezeichnet oder als Wappenkartouche (wie auf dem Gesims danziger Schränke) darüber gesetzt der besitzerische Vermerk. Sammler bekommen Embleme aus ihrer Neigungswelt. So verwandte Orlik mit sehr glücklichem Einfall für einen Liebhaber ostasiatischer Künste eines jener durchbrochenen Schwertstichblätter als Anregung zu einer Flächenvignette. Für die Ärzte stellen sich rasch Totentanzhumore und Freund Hein-Mementi ein, auch wohl, antiker Form sich nähernd, die Allegorie des Genius mit der Fackel und die ruhevolle Stimmung der Gedächtnistafeln von den athenischen Gräberstraßen. Daß aber die Ärzte glücklicherweise auch bisweilen Beamte des Lebens sind und Heiler, das drückte Thoma mit liebevoll lächelnder Märchenlaune fabulierend in einem sanitätsrätlichen Exlibris aus: da leuchtet ein derber kleiner Waldgeist, eine altdeutsche Kreuzung aus Elf und Wichtel, eine Art „Engel mit einem B davor", mit einem dicken Dreierlicht einem Schlänglein in den aufgesperrten Rachen und schaut bedächtig schalkhaft auf das gespaltene Züngelein.

Dankbar und gegeben ist natürlich auch das Inventar der militärischen Bibliothekszeichen für die Büchereien der Kasinos und Regimenter. Heraldik und Waffentrophäen führen hier heroischen Reigen, so der Triomfo von Standarten, Kesselpauken, Kürassen, Adlerhelmen für die Gardes du Corps von Emil Doepler und von Ankern, Rudern, Gallionsfiguren für die Marine-Akademie. Und besonders bewegt uns in diesem Zusammenhang ein Kolonial-Exlibris, die Stiftung des „Kiautschou-Bibliotheks-Komités" für die Buchsammlung im Artillerielager zu Tsingtau: ein Schiff mit der entsprechenden Umschrift. Unsere Braven dort werden in ihrem Heldenkampf für die Ehre gegen feige Übermacht jetzt wohl nicht die Hand auf die Bücher legen. Die räuberischen Einbrecher aber treffe der Bücherfluch, den man oft in alten Bänden findet: „Dieses Buch ist mir lieb, / Wer es stiehlt, der ist ein Dieb; / Er sei Herr oder Knecht, / Der Galgen ist sein Recht."

*

Wenn man vom Exlibris spricht, kann man sich nicht begnügen, Auslese voll Kulturspiegelung zu treffen, man muß auch kritisch auf das Wesentliche, auf das mehr oder weniger Gelungene im Ausdruck von Zweck und Sinn dieser Zeichen achten.

Die Aufgabe des Exlibris ist doch vor allem den textlichen Eigentumsvermerk in einer schmackhaften Form auszusprechen. Von der Schriftkomposition müßte jedes gute Exlibris ausgehen, das Bildliche ist nie die Hauptsache, und berechtigt wird es nur, wenn Schrift und Bild zu einer organischen, zwanglos selbstverständlichen Einheit sich verbinden.

Diese so natürliche Bedingung der Komposition ward durchaus nicht allgemein anerkannt. Eine Fülle von Gegenbeispielen findet sich, die sich ihre Aufgabe sehr leicht machen und glauben, ein dekoratives Bibliothekszeichen damit zu liefern, wenn sie eine bildliche Darstellung geben und dazu ganz unverbunden ohne den Zusammenhang der „inneren Form", den Text als Über- oder Unterschrift setzen. Künstler von Rang können die stimmungstiefsten Landschaften zeichnen; Gedankenformer wie Klinger und Greiner machtvolle allegorische Prospekte entfalten, nie wird das Blatt, wenn es auch Reiz und Qualität „an sich" haben kann, ein gelungenes Exlibris darstellen, wenn sein Letternteil der Bildfläche nur zufällig und nebensächlich hinzugetan ist.

Ein Exlibris gehört eben nicht zur freien absoluten Kunst, sondern zur angewandten. Seine Schönheit ist Zweckschönheit, und um so bestechender, je sachlicher und wesentlicher die ornamentalen Mittel, durch die sie erreicht wird. Und weniger die Landschaftsmalerei gibt die Richtung, als die Heraldik, die Illuminationstechnik der Miniature, die „Briefmalerei", der kalligraphische Fingersatz und Federzug der Monogramme und Initiale. Mannigfache Variationen bestehen innerhalb solcher streng gezogenen Wesensgrenzen, nebeneinander Variationen von der puritanischen Beschränkung auf die reine Schrift bis zur kunstvollen, aber bei allem Reichtum des begleitenden und rahmenden Zierwerks doch taktsicher in der Bescheidenheit ihrer Natur verharrenden Textplatte.

Die reine Schrift, der künstlerische Federzug wird immer der guten Sache gewiß sein. So hat Otto Eckmann ein geometrisches Monogramm für sich im Quadrat eingeschrieben, entworfen; J. J. Guthrie holt aus schwarzem Grund im Mittelfeld seines Blattes die verschlungenen Initialen hell heraus und verteilt den Text als Devise über die umziehenden Randleisten; Gordon Craigh setzt schlicht die Buchstaben und die Jahreszahl auf ein Blatt mit einem Mittelornament, das an Spielkartenzeichnung erinnert und das man so als das Exlibris-Aß ansprechen könnte, und Bernhard Wenig beschränkt sich gleichfalls auf Schnörkelzüge, aus breitgeführtem Federduktus abgeleitet, als Fassung für die Inschrift.

Solch einfache Letternkünste waren auch schon früher beliebt. Goethe entwarf für Käthchen Schönkopf 1767 ein Bücherzeichen: ein von Rosen umschlungenes Oval mit einem S darauf, und dies S war, dem Zeitgeschmack gemäß, „fleurissant", aus Blumen gebunden, während man heut ohne Grazientändelei nach dem strengen Linienreiz des aus sich gewachsenen Buchstabens strebt. Eine reiche Auslese von Beispielen erweist, wie ein Exlibris jenseits von Puritanismus doch schmackhaft ausgestaltet werden kann, ohne daß dabei seine Haupteigenschaft, eine Schrifttafel zu sein, zur Nebensache wird.

Die Motive für solche Zierform dürfen natürlich

nicht in die bildenden Künste hinüberschillern, sondern eher sich an verwandte Ornamentik der angewandten Kunst anlehnen. Alle Flächendekorationen können dabei wirksam sein. Aus den Webereien, vor allem den Gobelins, lassen sich schöne stammbaumartige Ast- und Gezweigmusterungen gewinnen, in die sich die Schrift einwirken läßt. Die Titelblätter der Morrisbücher illustrieren solche heraldisch-floreale Art gut.

Die Einteilungsfelderung der verbleiten Glasgemälde, worin Melchior Lechter ein Meister der Wiederkunft, mit ihrer Zusammenstimmung von Figuren, Gerät, beblümten Gründen, eingeflochtenen Schriftzeilen und umrahmenden Schriftleisten, gibt Anregung (Nirkets hat sich in dieser Richtung betätigt), ferner dekorative Treibarbeit auf Plattenfüllungen, das Schnörkelwerk schmiedeeiserner Arabesken und Ranken; die Punziertechnik auf der Lederfläche (in dem Exlibris von Sattler für Heine Rath). Auch die Münze, Medaille und Plakette in ihrer Einheit von Schrift und Darstellung mag vorbildlich sein. So in dem für den eigenen Gebrauch erfundenen Zeichen von Hans Thoma, einer Rundplatte mit dem aus schwarzem Grund weiß herausgeholten Sinnbild des schlangenbekämpfenden Phönix und der rundgezogenen Randschrift. Ein ähnlich organischer Kompositionssinn, nur spielerischer, waltete im achtzehnten Jahrhundert, wenn in einem vorher schon erwähnten Beispiel ein Stecher einen Rokokospiegelrahmen zeichnet und in die Innenfläche die Schrift so dünn hineinstrichelt, als wäre sie wirklich mit dem Diamanten der Marquise in ein Glas geritzt.

Das Entscheidende bleibt jedenfalls immer, möglichst zwanglos und innerlich begründet Text und gegenständlichen Inhalt in Zusammenhang zu bringen.

Am nächsten liegt da für das Bücherzeichen das Büchermotiv. Zahlreich finden sich denn auch die Muster dafür in wechselnden Spielarten: so der Exlibristext als Satzspiegel aufgeschlagener Folianten (z. B. in Mönchsschrift unter einem Heiligenhaupt von Sattler für den Conventus St. Leonardi), als Rückenborte aufgeschichteter Bände, auf deren oberster eine Sphinx liegt; oder in entfernterer Verwandtschaft auf einem Tisch zwischen Bücher und Papier eine Pergamentrolle mit daranhängenden Sigillen und dem Namen (eine frühe Arbeit Orliks). In weiterem Umkreis gehören hierher auch die schon vordem berührten Ansichten von Bibliotheksinnenräumen, wobei sich auf der Giebelfront der Regalbauten so gut eine monumentale Aufschrift anbringen läßt. Einen originellen Einfall dazu brachte Georg Barlösius, der vor solchem Bord einen Humanisten stellt, bepackt mit schwerem Bücherhauf, und aus dem Stoß heraus flattert lang wie ein Wimpel der Merkzettel mit dem Exlibrisspruch.

Ein Gegenbeispiel für diese „Kunst des Anwendens", trotzdem scheinbar mit dem sachlichsten Material der Buchstaben geschaltet wird, sind die Kompositionen aus durcheinandergeworfenen Lettern, Vexierkunststücke, wie aus einer Tüte ausgeschüttetes zusammengewürfeltes Patiencegebäck.

*

Viele Bücherzeichen begnügen sich nicht mit Bild und Text, sie spenden noch ein kräftig Sprüchlein zu, das sind die Exlibris, die den Eigentumsbezeichnungen Devisen beifügen. Dabei lassen sich unterscheiden die Altruisten, die „für mich und meine Freunde", und die Egoisten, die wie Gaudy kurz und lieblos schreiben: „Keine Leihbibliothek". Milder mit sanfter Verwahrung heißt es an anderer Stelle:

„Was du hier siehst, ist mein und dein,
Die Kunst wird dich wie mich erfreun;
Nähmst du was mit, hätt ich's gar gern,
Wenn's geistig; handlich bleib's dir fern."

Oder zimperlich-betulich auf einem Blatt von 1802:

„Liebes Büchlein, laß dir sagen,
Wenn dich jemand weg will tragen,
Sag, laß mich in meiner Ruh,
Ich gehöre Röschen Sperling zu."

Solche Warnungen steigern sich dann bis zu dem typischen „Bücherfluch" gegen den Entwender oder freibeuterischen Entleiher. Französisch lautet er kurz und schlagend: „Honny soït qui ne me rend pas"; die derbe deutsche Form zitierten wir vorher beim Kiautschou-Exlibris als frommen Wunsch für japanische und englische Piraten.

Weiter finden sich Sentenzen und Leitsätze, Lebensparole und Feldgeschrei. So erscheinen auf Blättern des sechzehnten Jahrhunderts aus der dürerschen Schule zwischen Emblemen und Requisiten, die an die Bühne der „Melancholia" erinnern, polyglotte Merkzeilen in lateinischer, griechischer, hebräischer Schrift.

Ein lateinischer Spruch voll der Weisheit des Nichtwissens (v. Loën 1725) lautet: „Scientiae ipsae ignorantiae nostrae testes"; ein graziöser französischer Aufruf „A mes livres":

„Plaisants, je vous aime,
Sérieux aussi,
Frivoles, de même
Pédants — merci."

Und da wir gerade bei der Feindessprache sind, so sei zum Schluß eines „wälschen" Exlibris gedacht, das zur doppelt nachdenklichen Betrachtung in diesen Läuften mir in einer Sammlung des englischen „Studio" begegnete: das Exlibris Leon Gambettas von dem großen Künstler Legros: Zwei Hände brechen auf ihm richtend den Stab; der gallische Hahn Chantecler kräht hell ins Morgenrot, und in dem Strahlenkranz des jungen Gestirns erscheinen die Worte am Horizont: „Vouloir c'est pouvoir!"

Heut ist dort drüben nicht wie vor vierundvierzig Jahren ein solcher Wecker und Rufer im Streit erstanden. Und jener Spruch des Gegners bewährte sich bis jetzt nur für uns als kugelfester Kampfessegen; und in den Sonnenaufgang möchte man wünschend und hoffend dazu als unsere Panierdevise setzen:

„Tönend wird für Geistesohren
Schon der neue Tag geboren."

Vom „österreichischen" Dichter

Ein Wort zur Zeit

Von Stefan Zweig (Wien)

Die beiden entscheidenden Verwandlungen, die in diesem Jahr der Größe und Gefahr sich im geistigen Bewußtsein Österreichs kundgetan haben, scheinen eigentlich miteinander im Widerspruch zu stehen und in ihren Konsequenzen sich aufzuheben. Das erste Ereignis für uns war, daß der Begriff Österreich, unter dem wir unbewußt die Vorstellung innerer Zerrissenheit und Selbstmüdigkeit verstanden, sich plötzlich in seiner einheitlichen Idee als etwas absolut Notwendiges empfand, daß das österreichische Selbstbewußtsein so stark und kraftvoll wurde, um Taten und Siege zu zeitigen. Gleichzeitig mit dieser energischen Betonung des eigenen Staatsempfindens war aber auch eine gänzliche Identifizierung unseres seelischen Erlebens mit dem deutschen Schicksal unverkennbar. Nie hat sich Österreich so sehr als österreichisch empfunden, nie aber auch so sehr als deutsch. Bei aller Selbstbehauptung sind doch alle Unterschiede geschwunden, und im Geistigen gibt es heute keine Grenzpfähle gegen das Deutsche Reich.

Diese Stunde ohne Eifersucht und ohne kleinliche Eitelkeit ist darum auch vielleicht die rechte, um ein Gefühl auszusprechen, das lange in mir und manchem gegenwärtig war und nur aus einer ganz merkwürdigen Scheu unterdrückt wurde, aus der Furcht, sich mit seinem ganzen Gefühl jemandem anzubieten, ohne seiner Zustimmung und Liebe gewiß zu sein. Ich meine damit: Viele unter uns (und von mir selbst kann ich's mit aller Bestimmtheit sagen) wußten niemals, was damit gesagt sei, wenn man uns „österreichische Schriftsteller" nannte. Wenn man eine Grenze schob zwischen unserm Bemühen und das der deutschen Dichter, wenn man uns, die wir in der deutschen Sprache einzig unsere geistige Heimat haben, mit dem Hinweis auf den Geburtsschein als etwas Fremdes, wenn auch Verwandtes, ablehnte. Wenn man uns künstlich nach der Zugehörigkeit zur Monarchie eine Eigenheit und Sonderheit zuerkennen wollte und so gewaltsam in einen Gegensatz bringen zu der großen deutschen Kunst.

Freilich: auch in den Schulen bei uns haben wir gelernt, daß es eine österreichische Kunst gibt. Österreichischer Dichter blieb — ob Deutscher, Tscheche oder Pole — wer innerhalb der schwarz-gelben Grenzpfähle geboren war. Ein paar kleine Entgleisungen zeigten zwar rasch, wie unorganisch und darum unwertig der Versuch einer solchen Begriffsbildung war, denn der größte italienische Prosaist Alessandro Manzoni ist, wenn man will, österreichischer Dichter, weil Mailand im Jahr seiner Geburt noch zu Österreich gehörte, und Gabriele d'Annunzio, unsern besten und grimmigsten Feind, müßten wir auch noch den Unsern nennen, wenn er ein paar Jahre früher im noch österreichischen statt im italienischen Venedig zur Welt gekommen wäre. Manche polnische Dichter sind österreichische Dichter, manche wieder nach dieser falschen Maxime russische. Nirgends also gibt dieser Begriff des österreichischen Dichters eine wirkliche reine faßbare Einheit, selbst in seiner äußersten Verkürzung nicht, im Sinne des deutsch-österreichischen Dichters.

Auch der österreichische Dichter im Sinne des deutsch-österreichischen ist ein künstlicher Begriff. Niemand wird eine wirkliche Einheit zwischen Schnitzler und Schönherr, zwischen Rilke und Rosegger, zwischen Lenau und Stifter herstellen können. Was immer da an Begriffsbildung versucht wurde, war künstlich und wie alles Künstliche verderblich. Selbst in seiner höchstgesteigerten Form, in Grillparzer, ist die österreichische Natur — die so verschieden ist und so tausendfaltig wie unsere Landschaft — niemals kristallinisch rein geworden, seine süße Musik ist bloß diejenige Wiens, seine verärgerte Bitternis nur die des enttäuschten österreichischen Beamten. Sein Mißbehagen ist weltenweit von dem elementaren Lenaus, von dieser Melancholie der ungarischen Steppen und magyarischen Violinen, sein kleiner, verkrochener Haß unendlich weit von der kampffrohen heißen Erbitterung des streitbaren Jesuitenjägers Hermann von Gilm. Nicht die geschickteste Phrase kann bei uns die Verschiedenheit des Tirolers, des Deutschböhmen, des Wieners, des Steiermärkers in eine Einheit verkleben, kein Wille, weder der offizielle Staatswille zu einer „heimischen" Literatur, noch das einzelne Bemühen mancher Patrioten, den ganzen Österreicher in der Literatur so restlos darzustellen, wie etwa Schiller und Goethe den Deutschen in ihrer höchsten Gesamtheit. Heimatkunst in ihrer besten Form ist bei uns immer Provinzkunst geblieben, Bartsch gibt uns heute die Steiermark mit Liebe und Leidenschaft, Schönherr Tirol, Schnitzler und Hofmannsthal die alt-neue wundervolle geistige Kultur Wiens, und selbst Bahr, der Ganzösterreicher aus Entschluß, ist nur einmal wirklich dichterisch bejahend geworden, damals, als er seine engste Heimat schilderte, Oberösterreich und den „Franzl". Die Einheit unserer österreichischen Literatur — in dieser Stunde darf man's wohl aufrichtig sagen — ist eine für Lesebücher geblieben und für patriotische Anlässe.

Ich weiß es nicht zu sagen, wie weit mein Wunsch auch derjenige der anderen Dichter in Österreich ist, aber ich würde es als Erleichterung, als ein Abtun einer quälenden Phrase empfinden, wenn man uns in Deutschland nie und nie mehr österreichische Dichter nennen möchte, außer in jenem vollen Sinne der Gleichberechtigung, wie man etwa von den schwäbischen Poeten spricht. Wenn man aufhören würde, uns als einen Ansatz, einen schönen Schößling am Fruchtbaum der deutschen Kunst zu empfinden, sondern unsere restlose Zugehörigkeit, unsere absolute Brüderlichkeit zu allen anderen selbstverständlich zuerkennen würde. Daß unser Gefühl zu Deutschland heute keine Grenze kennt, daß uns jeder Fußbreit elsässischer Erde so teuer ist wie eigenes Geviert, bezeugt jedes Wort, das wir sprechen, jedes Wort, das

wir schreiben. Niemals haben wir in Österreich Grund gehabt, uns zu beklagen, die deutsche Bühne, die deutschen Zeitungen hätten uns ihre Gastlichkeit verwehrt, aber Gastlichkeit ist zu wenig, weil sie immer noch den Begriff des Fremdseins, wenn auch in schönster Überwindung in sich schließt, und wir möchten, daß man uns, so wie wir Deutschland als unsere Heimat empfinden, auch dort als Zugehörige betrachte. Lassen wir endlich das leere Wort vom „österreichischen Dichter" der Vergangenheit, es möge zu den vielen Unterscheidungen gehören, mit denen wir uns unnütz in Deutschland beschäftigt haben, da doch die entscheidende Stunde gezeigt hat, daß Deutschland Einheit ist und seine Sprache uns allen nur gegeben, um diese Einheit liebend und gläubig zu bezeugen.

Gustav Wieds letztes Buch

Von Georg Hermann (Berlin)

Dieses Buch, „Pastor Sörensen & Co."[1]), ist ein dritter Band der „Leibhaftigen Bosheit". Man weiß ja: zuerst jener Band, betitelt „Die leibhaftige Bosheit", die vor langen Jahren zuerst bei Albert Langen in München erschien, dann die „Carlsbader Reise der leibhaftigen Bosheit", die sich einer großen Beliebtheit erfreut und nach der Wied in der Öffentlichkeit beurteilt wird, wenn man sich nicht auf „2 × 2 = 5", auf jenes Schauspiel darin stützt, das aus einem früheren Buch, nämlich „Aus jungen Tagen", herausdestilliert ist, — und zwar nicht einmal von Wied allein, sondern mit Hilfe eines oder einiger Komplizen. Er selbst hatte gar kein Interesse für das Theater. Man hat jetzt bei Wieds Tode vielfach geschrieben, daß er auch in seinen Romanen und Büchern Dramatiker wäre, und daß seine Theaterstücke der Schlüssel zu seinem Wesen wären. Gerade das Gegenteil ist richtig. — Also dies Buch hier ist das dritte in der Serie der „Leibhaftigen Bosheit". Wann es drüben in Dänemark erschienen ist, weiß ich nicht. In der deutschen Übersetzung liegt es erst seit kurzem vor. Wenn man es in die Kette der wiedschen Bücher einreiht, so steht es vielleicht höher als die „Carlsbader Reise", die sich allzu oft ins rein Feuilletonistische verflattert, erreicht aber weder die „Leibhaftige Bosheit" noch „Aus jungen Tagen", ganz zu schweigen von den „Tanzmäusen" und „Die Väter haben Herlinge gegessen" und den Bijoux einzelner kleinerer Erzählungen.

Unter den wiedschen Arbeiten, die das große Publikum nicht oder nur wenig kennt, ist es also eine der weniger überzeugenden. Aber es ist immerhin ein Wied. Wäre dies Buch allein da, würde man die anderen nicht kennen, würde man keine Erinnerungen an sie haben als Dinge von ganz außerordentlicher Höhe und Qualität, so wäre man eben auch hier wieder geblendet und fasziniert von einer seltenen und seltsamen literarischen Persönlichkeit, die ganz voraussetzungslos ist, scheinbar mit Literatur nichts zu tun hat und doch überraschend neue literarische Formen und Wesensarten in sich birgt.

Man liebt es, in Wied einen Humoristen und Satiriker zu sehen, einen Menschen, der uns belustigt und dem ein Witz und sein Witz über alles geht, und der doch gerade dann, wenn er ernst wird, doppelt komisch ist, weil man ihn einfach nicht ernst nehmen kann. In Wahrheit ist er ein schwerer Melancholiker und einer der tiefsten Pessimisten; unter allen Leuten, die heute irgendwo mit der Feder umgehen, ganz und gar unbestechlich in seinem Pessimismus, so unbestechlich, daß es durchaus auf der Linie seines Wesens lag, als er jetzt einen selbstgewählten Tod dem natürlichen Tod vorzog (wohl nicht nur, um körperlichen Beschwerden zu entgehen oder etwa sich vor materiellen Sorgen zu flüchten).

Dieser Mann nämlich, in dem die Welt gern einen Witzbold, ein fideles Huhn und einen frechen, achtungslosen, wurschtigen Spötter sah, war ganz im Gegenteil im Leben scheu, überaus empfindsam, mit einer rein pathologischen Angst vor der Gesellschaft, der Menge und der Öffentlichkeit. Er bekam Magenkrämpfe, wenn er auf ein Podium oder auf eine Rampe sollte; er ging, ohne Anteil zu nehmen, ohne die Absicht sich zu beteiligen, durch die große Welt, und er wandte seine ganze Liebe nur den einfachen Dingen, den Tieren, den Kindern, alten Bauern und Spittelfrauen zu. Ein Antifeminist von reinstem Wasser, liebte er — alle Antifeministen tun das — die Frau unendlich, so wie er alle Schönheit besinnungslos liebte.

Als Schriftsteller besaß er technisch die Kunst, mit ein paar Worten ein landschaftliches Bild, den Charakter und die seelische Struktur eines Menschen zu erschöpfen, verfügte über eine Fähigkeit des Telegrammstils, die uns Leute vom Fach aufs äußerste entzückt. Vor allem aber bewundern wir ihn als Schilderer alter Menschen — die ja in ihrer Häßlichkeit, ihrem Verfall dem Leben weit problematischer gegenüberstehen als die Jugend. — Da ist er ein Könner, der seinesgleichen sucht. Er erspart uns einfach nichts: alle körperlichen und seelischen Deformationen sieht er, und an pathologischen Sonderlichkeiten hat er eine schier wehtuende Freude. Ob das nun ein Trieb zu stehlen, eine krankhafte Liebe zu Tieren oder irgendwelche erotischen Abwege sind. Die Erotik ist für Wied ja der Angelpunkt, ist eine mehr peinliche als spaßige Angelegenheit; — und wenn ein Freund von mir einmal einem Buch den hübschen Titel gab: „Die Liebe ist so komisch", so könnte man über die Bücher von Wied den Gesamttitel setzen: „Die Liebe ist so traurig".

Daß Wied sich weder mit Religion noch Staat abfinden kann und in beiden die Quelle allen Übels sieht — eben die Fakta, die aus dem ganzen Leben (das an sich wahrlich schon traurig genug ist und dessen sinnloses Verrinnen nie in Einklang gebracht werden kann mit der Schönheit dieser Welt) jenes ominöse

[1]) Pastor Sörensen & Co. Von Gustav Wied. Berlin-Charlottenburg, Axel Junker.

und lächerliche „2 × 2 = 5" machen, ist bei ihm kaum anders zu erwarten. Im ganzen ist aber Wied — und das ist seine Grenze und seine Beschränkung — überhaupt kein Freund von dem, was wir Kultur nennen und was bei uns in städtischem Wesen gipfelt. Er kommt vom Land her, liebt das Land, den Bauern, den Gutshof, die kleine von Feldern umgebene Stadt, und sieht alles außerhalb seines Bezirks unter dem Winkel ländlicher oder kleinstädtischer Beschränktheit. Aber, da er stets auch hier wieder den Pulsschlag des rein Menschlichen, des großen Lebens spürt, so empfinden wir doch nie — ermüdend und peinlich — die etwas kleinliche Enge seiner Welt. Ohne es von hier aus beurteilen zu können, hat man stets bei Wied die Empfindung, als ob alles — Menschen und Hintergründe: — diese Förster, Kammerherren, Bauern, Großhändler, Pastoren, Dienstmädchen, Spittelfrauen, Gutsbesitzer, Jugend und Alter — das ganze Drum und Dran seiner Bücher seine enge dänische Heimat besser und tiefer ausschöpft, als das irgend jemand vor ihm je getan hätte.

Wie man Wied in seinem Lande selbst literarisch einschätzt, weiß ich nicht. Mir scheint es aber, als ob mit ihm eine von den wenigen eigenartigen literarischen Persönlichkeiten dahingegangen ist, die wir heute besitzen. Und gerade deshalb dünkt er mich so wundervoll, weil er zu dem, was man gemeiniglich Literatur nennt, gar keine Beziehungen hatte, aus der tiefen Quelle eines einzelnen, menschlichen Erlebens und aus dem breiten Gären dumpfer, unbewußter Volksschichten hervorbrach — unbestechlich in seinem Urteil, tief und funkelnd in der Brillanz seines Witzes und, neue Wege weisend, in der prägnanten Schlagkraft seines Schilderns.... Eine seelische Bereicherung für jeden, dessen Bahn er einmal kreuzte mit irgendeinem seiner Werke!

Und wenn einem auch zum Schluß nach Jahren von alldem nur der Geschmack von ein paar Worten und Zeilen noch auf der Zunge geblieben sein sollte — ein paar Worte wie: „Dem Hund Jochum geht's gut — er ist ja ein Tier", oder: „Also zog er gen Soeby, der versunkenen Atlantis seiner Kindheit und Jugend, dem verlorenen Paradies, baute sich dort ein Haus, pflanzte sich einen Garten — und fühlte sich ärmer und friedloser denn je". Wenn auch . . . wenn auch: . . . Hinter solch einem paar Worten wird doch immer und stets sich einem das ganze Bild eines Schriftstellers emporrecken, den es nur einmal gab und der Gustav Wied hieß.

Rahel Levins Sendung

Von Auguste Hauschner (Berlin)

Von Zeit zu Zeit gefällt sich Natur darin, verschwenderisch zu hausen und an einen Einzelnen zu schenken, was sie sonst an viele Tausende verteilt. In einer solchen Laune hat sie Rahel Levin geschaffen und der Gabenfülle als letztes zugefügt: sie bildete ein Weib aus ihr und machte sie zur Jüdin.

Das klingt wohl paradox für jeden, dem es bekannt ist, wie schwer Rahel an ihrem Ursprung trug. Doch auch ihr ist auf dem Sterbebett die Offenbarung der Entzückungen geworden, die sie dem doppelten Martyrium des Weibseins und des Judentums verdankte; der Schwermut, die sich oft mit Bleigewichten an ihre Sonnenseele hing, dem grenzenlosen, wie von Verantwortung bedingten Mitleid mit jedem Menschenweh; diesem, wie einer vorgeburtlichen Erinnerung erlittener Leiden entstammten Erbteil ihrer Rasse, das ihre Psyche bis zur letzten Feinheit sublimierte und sie begnadete, eine tief Verstehende, eine fast prophetisch Wissende zu sein.

Das Genie Rahel Levins ruhte auf dem Grund der Liebe; aus ihr strömten unterirdisch heiße Quellen in ihren Geist, der, dem Intellekt der großen Schöpferischen ebenbürtig, Männerklarheit hatte und die heiße Leidenschaftlichkeit eines Weibes. Rahel ist durch alle Phasen der Passion gegangen; es verlangte sie nach geselliger Gemeinschaft, sie forderte den Mann und seine Zärtlichkeit, jede Gotteskreatur war in ihre Wärme eingeschlossen, die Mütterlichkeit einer Kinderlosen wuchs aus ihr hervor. Immer wieder mußte sie an sich erfahren, daß sich dem Menschen „nicht nur das Unmögliche, sondern auch das Mögliche versagt". Sie kostet alle Wollüste der Freundschaft aus, ihre Seele, die von der Romantik neuentdeckte Weibesseele, wird von den Erlesensten der Zeitgenossen umschmeichelt, geliebkost und umbuhlt; die Wonne, die ihre nur vom Trieb geführten Freundinnen genießen, wird ihr nie zuteil. Geistige Genossen werden fahnenflüchtig, die Kinder, die sie „verabgöttert", bleiben nicht ihr Eigentum; ihre Liebesfähigkeit wird an jeder Täuschung reicher, aus jeder Wunde schöpft sie neue Kraft. Wie tief gebeugt läßt sie 1813 die ersten Anzeichen des Sturmes über sich ergehen, der bald über ganz Deutschland brausen sollte. Sie haßt den Krieg; er gilt ihr als Beweis, „daß wir noch inmitten des Rohesten leben und vor den Wilden nichts voraushaben". Sie ist entsetzt, daß sein tolles Nehmen und Wehren noch bis zu unseren Schwellen dringen kann; in Frankreich verehrt sie die Wohnstätte der Freiheit und der ästhetischen Kultur, ihre Phantasie hat sich an Napoleons Ruhm berauscht, mit Goethe denkt sie: „der Mann ist Euch zu groß". Vor dem ersten Notschrei ihres Volkes aber verschwindet jede Überlegung, ihr Herz ist übervoll von Hilfsbereitschaft. Die Liebeskräfte ihres Einzelwollens setzen den Willen von ganz Berlin in wirbelnde Bewegung; sie wird durch ihre Fürsorge für das Wohl des Heeres die Bahnbrecherin der neuzeitlichen Kriegescharitas. Acht Wochen später dann, in Prag, wo sie, als Flüchtige, von einer Freundin aufgenommen wird: was gibt der Fremden „vom Lande, von Geldquellen, von Nachrichten, von Familie abgeschnitten" die Herrschaft über jede zugeschlossene Güte, die Macht, jede schöne Regung wie magnetisch aus der Verborgenheit zu sich heranzuziehen? Es ist, als sprühten Funken aus ihrer hoch-

gespannten vitalen Energie und entzündeten im Umkreis Brände des Erbarmens. Dabei duldet es sie nicht zu forschen, in welcher Sprache der Jammer zu ihr klagt; sie sorgt auch für die Feinde, „die es mit Wunden nicht mehr sind"; doch zutiefst wird sie in ihrem Herzen von den Heimatslauten angerührt. Die Gebrechliche, die Zarte verdoppelt und verzehnfacht sich für ihre Preußen, sie müht und sammelt, pflegt und spendet, sie ist ihr Kundschafter, ihr Briefschreiber, ihr Freund. In ihrem Zimmer errichtet sie ein militärisches Bureau, da sie erkrankt, läßt sie die Konvaleszenten, Jäger und Soldaten, vor ihr Lager treten und tröstet sie so eindringlich und gut, „daß sehr Leidende schon oft plötzliche Freude lächelten und es fuhr, wie Sonnenschein über düsteres Gewölk, über ihr Gesicht".

In dieser gestaltungsreichen Liebestätigkeit steht sie auf einem Höhepunkt des Lebens. Ihre Ehe mit dem um zwölf Jahre jüngeren Varnhagen von Ense, dem sie nach Wien zur Tagung des Kongresses folgte, mutet wie ein Abstieg an. In Wirklichkeit gibt es keinen Stillstand ihres Wesens. Die Menschenliebe hat sie noch inniger der Liebe zum Vaterland verknüpft; um jede Wunde, die sie seinen Kriegern verbinden durfte, ist es ihr teurer geworden. Sie leidet sehr, da sie es geknebelt und um den Lohn seines Blutopfers geschmälert sehen muß. Ohne Waffen ihm zu dienen, gießt sie die Lauge ihres Spotts über das „dissoluteste, auseinandergesprengteste, falsch fleißige und ohne Beispiel müßige Leben" der Kongreßmitglieder aus. Oder der Zorn lodert flammend aus ihr hervor und macht sie hellsehend für Deutschlands zukünftige Größe. Sie träumt es, nach Fichtes Ideal, wahrhaftig und gestählt, einen Hort der Schwachen, einen Rächer jeder Ungerechtigkeit. In verzagten Stunden rettet sie sich in den Hafen, in dem ihre frömmste Zuversicht verankert liegt, sie rettet sich zu Goethe. Und zuweilen strömen beide Religionen ineinander. So geschah es, als ihr 1813 in Prag der Direktor des Ständischen Theaters anvertraute: er wolle Goethe bitten, ihm für den Siegestag von Leipzig ein Stück zu schreiben, das auf den gesamten deutschen Bühnen gleichzeitig aufgeführt werden sollte „alle Jahre am achtzehnten Oktober und im ganzen Jahr sonst keinen Tag", und sie in Tränen auf den Boden fällt bei der Vorstellung, wie dann ganz Deutschland jetzt denken würde: „Jetzt hört ganz Deutschland dies Stück, schaudert, bebt und horcht und klatscht und jubelt und weint mit uns." Und wieder, als sie in der Mainstadt Frankfurt die Gedenkfeier des Oktobersieges mit erlebt. Beim Anblick der mit Eichenlaub gestickten Fahnen steigt ein Gebet zu ihren Lippen auf: „O hätten wir doch alle eine Fahne!" Und als zweite Strophe: „Ach, wenn Goethe seine veränderte Stadt sähe." Zu Goethe darf ihr Bekenntnis immer lauter werden; es schwingt als Unterton in jedem ihrer Worte; durch eine gleichsam geheimnisvolle Transfusion fühlt sie ihn „wahr und wahrhaftig" in ihrem Blute fließen. Ihre kühnen vaterländischen Gedanken können in der Stickluft, die um die Politik stagniert, nicht ausgesprochen werden, die ideale Forderung an Deutschland wird nicht erfüllt. Ihr Mut strebt trotzdem unbeirrt nach oben. Was die Nation ihr jetzt noch schuldig bleiben muß, das wird, sie ist dessen gewiß, Humanität der Menschheit zahlen: Höherwertung, Vervollkommnung des menschlichen Geschlechts. Jede Guttat, jede technische und geistige Erfindung dünkt sie ein Schritt zum hohen Ziel. Ach, daß sie eine Fürstin wäre, daß sie Gesetze schaffen könnte, den Ärmsten, die die meisten sind, zum Schutz vor Ausbeutung und Unterdrückung. Gerechtigkeit! Seid liebreich, hemmt den Tiefstehenden nicht den Weg nach oben! Die Goethereife, die Spinozistin, die sich mit Künstlern, Diplomaten und Philosophen in scharfsinniger Dialektik mißt, weiß den Eingang in das Schicksal schlichter Leute. Aus der Einfalt der Natur heraus, aus der Verbrüderung von Impuls und Geistigkeit.

Rahel Levin ist aus dem Lager der Romantik hervorgegangen, aus der Armee der Kämpfer um das Recht auf Subjektivität. Sie ist ihnen vorausgeeilt; über das Postulat des „Ich" hinweg ist sie in das Herz von Fichtes Meinung eingedrungen: Ohne Du kein Ich. Sie hat im Feuer der Persönlichkeit die Mannigfaltigkeiten ihrer Liebe zu einer Einheit umgeschmolzen, zum Eros, zu der Inbrunst für das Göttliche und den Geschöpfen, die seine Ausstrahlungen sind.

Der Flüchtling aus Ägypten und Kanaan ist zur Verkörperung der Idee des Ewig-Weiblichen gereift. Im mystisch urgründigen Sinne war ihre Seele eine Christin.

Das schlechte Bühnenrepertoire

Von Ernst Heilborn (Berlin)

Man klagt. Wer? Leute von Geschmack und Bildung führen Beschwerde über die Minderwertigkeit des Theaterrepertoires in dieser ernsten Zeit. In der Tat muß die Wahl der Stücke, die zur Aufführung gelangen, befremden. Fast allerorten zeigt das Repertoire das nämliche hippokratische Gesicht: einerseits Aktualitäten, wie aus der dramatischen Schnellfeuerkanone geschossen, mit direkter Bezugnahme auf den Krieg; andererseits alte Possen, Schwänke, Lustspiele, am liebsten aus der Biedermeierzeit, deren Unmodernität durch die Art der Aufführung unterstrichen wird. Immer also ein Gegenwärtighalten der Kriegsnöte, sei es unmittelbar, sei es durch die Kontrastwirkung.

Dieser Klage wird niemand die Berechtigung abstreiten. Nur steht ihr, wie beinahe jeder Klage, vielleicht eine höhere Objektivität entgegen.

Man klagt — über die Theaterdirektoren. Nun soll man sich gewiß nicht von der schnellfertigen Begeisterung überrennen lassen, die für den einen oder anderen dieser Herren das Prädikat „genial" allzu voreilig bereit hält; aber für ungewöhnlich törichte Leute braucht

man sie deshalb noch nicht zu halten. Auch macht die Gemeinsamkeit des Handelns stutzig. Auch wird man nachdenklicher gestimmt, liest man das (dieser Tage vielfach veröffentlichte) Repertoire des Kriegsjahres 1870, das durchaus den nämlichen Charakter trug.

Man muß es sich immer gegenwärtig halten: ein Theaterdirektor an sich ist nichts. Jeder, auch der scheinbar selbständige und tonangebende Bühnenleiter gleicht dem Manne, der im Eimer eines Ziehbrunnens sitzt, und in dem andern Eimer sammelt sich das unbestimmbare, aber gewichtige, täglich wechselnde Etwas, das Publikum heißt, und mit dem sich der Unglückliche durch ständiges „sich leichter oder schwerer Machen“ ins Gleichgewicht zu setzen hat. Wie nun, wenn die Theaterdirektoren in Erfahrung gebracht hätten, daß sich der bessere Teil des Publikums in diesen Zeiten vom Theater fernhält und daß sie deshalb mit dem schlechteren und dessen Instinkten rechnen müßten?

Ich gehe weiter. Bei ernsthafter Betrachtung scheiden, scheint mir, die Persönlichkeiten — und wären es die von Theaterdirektoren! — aus. Wir handeln, aber im Dienst einer höheren Gewalt; wir bewegen die Hände, aber Notwendigkeit zieht die Drähte. Es gibt gar keine Theaterdirektoren — es gibt nur eine Zeit, die sich ihr lebendiges Kleid webt und damit auch ihr — Theaterrepertoire bestimmt.

Einmal in meinem Leben — wenn ich einen Augenblick von mir selber sprechen darf — hab ich das tief begriffen das war, als ich vor Jahren das kopenhagener Museum durchstreifte. Ich kannte damals wenig von dänischer Malerei, fast alle Namen der Künstler waren mir fremd: bei jedem Bilde aber wußte ich, welchem Jahrzehnt es angehörte, machte die Probe darauf und fand es bestätigt. So klar also ist die Handschrift der Zeit auch in dem, was wir aus unserm Eigensten und Innersten zu schaffen wähnen; so unbekümmert wälzt Zeitströmung ihre Fluten über Landesgrenzen hinweg.

Die Zeit schafft sich ihr Bühnenrepertoire. Ist es jetzt schlecht, so wird das wohl seinen Grund haben.

Kunst ist Sammlung. Ist es in solchem Maße, wie Seele sie sonst wohl nur im Gebet findet. Kunst ist Sammlung. Max Reinhardt brachte im Deutschen Theater „Die Piccolomini“ zur Darstellung, und die Aufführung war gut. Man vergaß, daß man im Theater saß, man vergaß die Schwere der Zeit und ihre Größe. Grund genug für mehr als einen — das Theater nicht wieder aufzusuchen. Denn wer wünschte jetzt, auch auf ein paar Stunden, nicht gegenwärtig zu haben, was da draußen geschieht, — wie die Granaten die Schützengräben pflügen, — wie an sich alltägliche Menschen sich ihr Heldentum aus der Gesamtheit heraus entdecken?

Unser Volk soll die Wirklichkeit jetzt nicht vergessen. Es soll die Augen weit aufmachen, daß sie glühen vom lodernden Widerschein der Wirklichkeit. Es soll Wirklichkeit mit allen Fasern seiner Seele suchen und umklammern. Es soll sich vollsaugen an Wirklichkeit.

Wer Wirklichkeit heute recht begreift, empfindet geringe Sehnsucht nach Kunst. Wem Kunst heilig ist, der ladet sie nicht zu anderweitig ganz Erfüllten ein.

Und darum preise ich das schlechte Theaterrepertoire unserer Zeit. Preise es in seinem törichten Nebeneinander von Aktualitäten und Unmodernitäten, die beide nicht vergessen lassen. Mag sein, es gleicht einem geschmacklosen Pedanten: ich preise es als einen Erzieher zur Wirklichkeit.

Aus Siegfried Lipiners „Hippolytos“

Hippolytos:

Zwischen Wolken siehst du dort den Lichtglanz?
Näher, näher auf den Felsen schwebt sie,
Liebt's, auf ihm zu weilen, lange, lange,
Kommt noch nicht, das Leben mir zu lösen,
Sie, die Göttin-Jungfrau Artemis.

Weile, Göttin! — Kann es sein, so zögre!
Komm noch nicht und löse mir das Leben!
Wandern will ich, — suchen, was ich liebe —
Werd ich finden, Göttin? werd ich finden?

O mein Vater, hab mich müd gewandert,
Soll noch wandern — suchen auf der Erde:
Labung gib mir! Weit ist, weit die Erde —
Werd ich finden, Vater? werd ich finden?

Schweigst und weinest. Weine nicht, o Vater!
Leiser schon im Herzen schlägt die Unruh —;
Näher, sieh! Vom Felsen auf die Hänge,
Von den Hängen auf die Wiese schimmert's —
Schön ist's, wenn sie kommt im weißen Lichtglanz,
Meine Göttin-Jungfrau Artemis.
Einen Pfeil wird sie vom Bogen senden,
Glänzend, gleitend, wie ein Strahl des Mondes —
Sanft, so sagt man, töten ihre Pfeile,
Milde lösen sie des Lebens Fugen:
Weine nicht, o Vater, wenn ich sterbe!

Nah! so nah! Weh, kalte Wellen rieseln
Durch die Glieder — muß es sein, o Göttin?
Nicht in diese Mauern laß verschließen
Meine Jugend! Weile noch, o weile!
Vater — Vater, sieh!

Artemis:

Hippolytos!

Hippolytos:

Woher? O Stimme! Über mich nieder,
Unter mir, um mich, zur Rechten. zur Linken —
Auf mich ein! O woher?
Hall — Hall — Widerhall —
Es hallt umschwingend die Welt —
Wo bist du, Göttin? rufst du mir noch?

Artemis:

Fern bin ich, nah schein ich:
Auf bebenden Wellen
Schweb ich dir leuchtend zu.
Schweigt ihr hallenden Wirbel!

Glättet euch, Wellen des Äthers!
Sanft im Kreis
Um meinen Liebling wallt,
Nicht Aug noch Ohr überstürmend.

Hippolytos:

Hat deine Huld voreinst
Verheißung mir zugeraunt,
Unter den Eichen, an den Wassern der Berge:
O gedenke des heut!
Teile den glanzgesponnenen Schleier,
Wie du bist, laß mich dich schaun!
Sanft schwellen ums Haupt, sanft
Schwingen im Herzen die kreisenden Wellen —
Und die Brust
Füllt ein verborgen-inniges,
Ewiges Sehnen!

Artemis:

Mädchen hießest du deine Göttin:
Wie in dir ich bin, bin ich in mir.
Hallende Wirbel, sinnüberstürmende,
Glätten sich ewig
In der Götter innerstem Heim —
Sanft schwellen ums Haupt, sanft
Schwingen im Herzen die kreisenden Wellen,
Und die Brust
Füllt ein verborgen-inniges,
Ewiges Sehnen.

Hippolytos:

Meine Seele ist traurig,
O Göttin, und schwer.
Was soll in den Augen
Die aufquellende Flut?
Schwer lastet's im Sinn —:
Verloren — gelassen — vergessen —!
Etwas, du Hehre, etwas
War auf Erden mein Sehnen —
Wie ließ ich's nur? was war es — sag?
Zurück laß es mich sinnen —:
Da —! sie war's! — — O wer?
Verloren — verloren —
Sanft im Kreise
Wallt das Licht —

Artemis:

O mein Liebling, das ist Sterben!

Hippolytos:

Sterben — sterben —

Artemis:

Wie des Mädchens
Tief in sich gehülltes Sehnen, —
Leises Wallen, rege Stille, —
Hellen Mondlichts
Ruhig Leuchten, rastlos Schwingen:
Also ist's, wenn du gestorben,
Also webt das ewge Leben,
Wo die Göttin-Jungfrau wohnt.

Hippolytos:

Sterben! Sterben!

Artemis:

Ja, so rufst du
Nach des Lebens letzter Tiefe,
Nach der Stille, wo du schlummerst
An des ewgen Mädchens Brust.
Bis sich aufmacht Aphrodite,
Dich zu finden, den Entflohnen, —
Denn nicht gönnt sie Erdenkindern
Leben der Unsterblichkeit; —
Und dann rufst du: Leben! leben!
Drängend in das Reich des Todes,
In der Sterblichen Geschlecht.
Träume wirft sie in den Schlummer,
Feuer schlägt sie aus dem Licht;
Von des Lebens stillster Tiefe,
Von dem Schoß der Göttin-Jungfrau,
Voneinander — zueinander
Reißt sie wirbelnd alle Wesen,
Daß sie suchen, leiden, klagen,
Suchen in dem Reich des Todes
Leben der Unsterblichkeit.
Und schon hör ich fernes Rauschen,
Rauscht ihr Schritt auf dunkler Meerflut, —
Ja, schon naht sie, seltsam-eilig,
Die Verliebte, Eifersüchtge, —
Denn sie liebt dich, liebt dich doppelt:
Lange hast du ihr getrotzt.
Und schon zucken leise, leise,
Kaum erstarrt, die schönen Glieder,
In den Schlummer, kaum begonnen,
Wirft sie schon den bunten Traum.
Schlummre, schlummre —!
Will dich heben, will dich tragen, —
In das Heim der stillsten Göttin,
Komm, du mein Geliebter, komm!
Kämpfen will ich mit der Mächtgen,
Nicht so bald den Liebling lassen; —
Näher, näher hör ich's rauschen,
Warmes Strömen durch die Lüfte —
In die Lippen
Soll sie nicht ihr Feuer hauchen:
Mit den meinen schließ ich sie —
Schlummre — schlafe!

Hippolytos:

Phädra! Phädra!

Rund ums Drama

Von Hans Franck (Haus Meer)

Pastor Götz. Schauspiel in vier Akten. Von F. N. Berger. Hannover 1913, Rechts-, Staats- und Sozialwissenschaftlicher Verlag G. m. b. H. 62 S.

Friedemann Bach. Von F. N. Berger. Trauerspiel in drei Aufzügen. Hannover 1913, Rechts-, Staats- und Sozialwissenschaftlicher Verlag G. m. b. H. 63 S.

Kaiser Otto der Dritte. Schauspiel in fünf Aufzügen. Von Alberta von Puttkamer. Zweite veränderte Auflage. Berlin und Glogau 1914, Carl Flemming. 153 S.

Die Tragödie der Schönheit. Drei Akte. Von A. von Gleichen-Rußwurm. Stuttgart, Julius Hoffmann. 124 S.

Die Berufung des Tiberius. Drama in einem Akt. Von Otto Manz. Freiburg (Baden) 1914, J. Bielefelds Verlag. 46 S. M. 1,25.

Torquato Tasso. Zwei Akte. Ein Seelenspiel. Von Max Ebell. Straßburg 1914, J. H. Ed. Heitz und Mündel. 38 S. M. 1,— (1,50).

Pierrot. Ein Spiel in vier Bildern. Von Otto Suchland. Berlin-Charlottenburg, Vita, Deutsches Verlagshaus. 45 S.

Der jüngste Tag. Ein groteskes Spiel. Von Leo Matthias. Leipzig 1914, Kurt Wolff. 64 S. M. —,80 (1,50).

Manfred und Helena. Schauspiel in drei Aufzügen. Von Paul Ernst. Berlin, Verlag der neuen Blätter. 93 S. M. 1,50.
Hippolytos. Tragödie. Adam. Ein Vorspiel. Von Siegfried Lipiner. Stuttgart 1913, W. Spemann.

Nicht immer, wenn einem durch einen Haufen Bücher, den der Zufall aufgeschichtet hat, die Wege im voraus bestimmt sind, gelangt man in alle vier Himmelsrichtungen. Nur zu oft wird man gezwungen, das Gesicht andauernd der einen zuzukehren, von der man es am liebsten wegwenden möchte: dem Phänomen hemmungloser Schreiberei. Diesmal aber bietet sich willkommene Gelegenheit, das Zufällige auf jenes gegensätzliche Kraftgeviert zu verteilen, das einem das Umschreiten des ganzen Kreises ermöglicht. Der hilflose belächelnswerte Dilettantismus, die stoffgläubige ohnmächtige Bildungspoesie, das großsprecherische krampfige Besondersseinwollen und das in sich selber ruhende Könnertum reifer Persönlichkeiten, diese Hauptrichtungen, bei und zwischen denen sich alle Kunsterscheinungen einordnen lassen, sie sind in dem vorliegenden Falle vertreten und leicht bestimmt.

Dunkelster Dilettantismus ist F. N. Bergers Schauspiel „Pastor Götz". Ein freigeistiger Pastor, eine unverständige fanatische Frau, eine verstehende, sich opfernde liebe Verwandte, Vermengung von sachlichen und persönlichen Widerständen, von notwendigen Gegensätzen und albernem Klatsch — wer kennte diese dramatisierte Gesinnungsschwafelei nicht bis zum Überdruß? Die sogenannten Verse freilich übertreffen an unfreiwilliger Komik nahezu alles, was ich in dieser Hinsicht bisher las:

„Ich mag schon gar nicht mehr zur Kirche gehn,
Wenn Walther spricht. Ich höre nur mit Zittern,
Wie sich von Predigt fast zu Predigt steigert
Der liberale tendenziöse Geist,
Der dreist beiseite schiebt, was früher war. — — —
Mit kecker Stirne geißelt er und schilt,
Was doch bislang als richt'ger Weg gegolten. —
So setzt sich Walther mit den Vorgesetzten
In steten Widerspruch, bis dann zum Schluß
Die Langmut, die nur äußerlich vorhanden,
Zu Ende ist und er sein Amt verliert."

Um einige Töne, aber auch nur um einige wenige, ist der Dilettantismus in dem Trauerspiel „Friedemann Bach" aufgehellt, das das Konto des gleichen Autors belastet. Von dem eigentlichen tragischen Schicksal des bekanntesten Bachsohnes, von der inneren Zerrissenheit dieses Geniesprößlings, der ein Können besaß, das Tausende mit Fug beseligt hätte, ihn aber zerstörte, weil er gezwungen war, nie die Augen von dem abzukehren, um dessen überwältigende Größe er wußte: von dem, der ihm Vater, Lehrmeister, Gott und Zuchtrute zugleich war — von der einzig belangvollen Tragik in Friedemann Bachs Leben ist naturgemäß nicht die Rede. Dilettanten haben ein staunenswertes Geschick, stets daneben zu treffen. Berger füllt vielmehr seine drei Akte mit einer schalen Liebestragödie. Friedemann liebt den Bankert August des Starken, der den Namen des Fürsten Brühl trägt. Da die Fürstin ihn und ein intriganter Baron von Kalf Angelika vergeblich begehrt, gelingt es ihnen im Verein mühelos, das Liebesglück der beiden jungen Menschen zu zerstören. Worüber Friedemann prompt verrückt wird. Ölige Jamben, entnervende Reime sind der naturgemäße Ausdruck für die innere Leere. Reimunreinheit schießt Kobolz:

„Wer eine Fürstin so bedeckt mit Schmache,
Wie Ihr, den trifft des Weibes wilde Rache.
Und wer des Weibes Liebe konnt verachten,
Den wird die Fürstin zu verderben trachten.
Nun büßet, daß umsonst sich nackt und bloß
Für Euch des Weibes stolzes Herz erschloß,
Und nichts ist, was den Haß so facht und schürt,
Als wenn er aus der Liebe sich gebiert."

Nichts charakterisiert die Bildungspoeten mehr als die täppische Vertrautheit, mit der sie nach den großen Stoffen greifen. Als ob nicht sie die Bittenden, die Werbenden, sondern die Gebetenen, die Umworbenen wären, stellen sie sich mit ihnen auf den Duzfuß. Und machen doch gerade dadurch die Unnahbarkeit dieser Stoffe, das Fehlen jedes inneren Verhältnisses zwischen ihnen, ihr eigenes Nicht-Gebetensein offensichtlich. Alberta von Puttkamer, Alexander von Gleichen-Rußwurm, Otto Manz mögen (ich sage: mögen!) auf anderen Gebieten zu den Berufenen gehören. Als Dramatiker sind sie ungeladene Musengäste.

Am tiefsten steht Alberta von Puttkamers Schauspiel „Kaiser Otto der Dritte". Nur ganz selten erhebt es sich über den gegenstandslosen Dilettantismus zu jener interesseheischenden Umreißung des Stofflichen, die das einzige Vermögen des Bildungspoeten ausmacht. Schülerhafte Geschichtsauffassungen, Gruppierungen im Stil lebender Bilder, schulmeisterliche Interpretierungen dominieren. Es ist schlechthin unerfindlich, was die Verfasserin, die vielen noch immer zu Unrecht für eine Lyrikerin gilt, veranlassen konnte, dies 1883 erschienene Erstlingswerk nicht vergriffen sein zu lassen, sondern durch eine Neuauflage und Überarbeitung bloßzustellen. Wer Verse wie diese schockweise stehen läßt:

„. . . Das Wort, Otto im Schach zu halten
Ist dies: des Kaisers Macht stärkt nur der Papst;
Des Papstes nur der Kaiser. Ohne das,
Ohn' diese Einheit existiert kein Reich,
Wie er es träumt — und dann, er liebt die Kirche,
Und alles ist zum Heil der Kirche, Bruder."

Wer solche Geschichtsleitfadenweisheit in ein Drama übernimmt und durch Silbenzählen und Apostrophierungen in Verse umzuwandeln glaubt, dem fehlen trotz aller Wissensbildung sämtliche Kraft- und Erkenntnisvoraussetzungen für das Dichtertum.

Das gilt, obwohl die Wissensbildung unmittelbarer in Erscheinung tritt und das stoffliche Interesse sich dadurch erhöht, auch für Alexander von Gleichen-Rußwurms drei Akte „Die Tragödie der Schönheit". Antike und Alexandrinertum, Heidentum und Christentum, Weltgenuß und Weltflucht, Schönheitkultus und moralisierendes Eiferertum, Nichts-als-Weib-sein und Überweib-sein: all dies und noch manche anderen bedeutungsvollen Gegensätzlichkeiten werden in Scheingestalten, die sich vergeblich abmühen, sie zu repräsentieren, aufgegriffen. Die Philosophie Hypathias, die mit hoheitvoller Gebärde die Liebe zum Manne weit von sich weist und doch insgeheim gern mit ihr spielt, die sich für den Anwalt der ganzen Welt, für die Meisterin und Führerin des Mannes hält und erkennen muß, daß sie ihnen nichts als ein begehrenswertes Weib ist, das der fanatischen Menge

als eine Zauberin gilt und ihr Sondersein mit dem Tod bezahlen muß: Hypathia steht im Mittelpunkt. Weltliche und geistliche Macht, Lebensgenuß und Lebensflucht in mannigfachen Mischungen umbranden sie. Und dennoch: trotz aller ewigen Fragen, ehrwürdigen Gestalten, außergewöhnlichen Vergangenheiten bleibt keine unverlierbare Erinnerung. Hätte Gleichen-Rußwurm die Form des Essais gewählt und diesen Kampf beschrieben, statt den Versuch zu machen, ihn uns vor Augen zu stellen, wir wären ihm voraussichtlich willig gefolgt, wo wir jetzt seine sogenannten sechsfüßigen Verse über uns ergehen lassen. Um ein Beispiel zu geben. Von dem Liebesgeständnis Orestens bis zum Lebewohl, das Hypathias Abweisung erzeugt, braucht Gleichen-Rußwurm nicht weniger als fünf Seiten, die mit Sentenzen folgender Art gefüllt sind:

„Das Weib verlangt, sich zu vollenden, alle Schauer.
Die glühende Umarmung, die der Jungfrau wird,
Die Mutterschmerzen und die süßen Mutterfreuden
Ersetzt die höchste Denkkraft nicht und keine Weisheit,
Die aus dem Sternenhimmel sich dein Auge holt.

Hypathia:

Euch Männer reizt, was unberührt sich gern erhält.
Ihr wollt besitzen, was euch flieht, um's zu vernichten,
Hinabzuziehen in gemeines Los . . .

Orestes:

Es überlebt der Sterbliche durch Liebe nur,
Die andere Unsterblichkeit ist nicht gewiß,
Wir leben sicher fort allein durch das Geschlecht."

Otto Manz hat klugerweise den Vers umgangen und seinen Stoff zu einem sechsundvierzigseitigen Einakter zusammengerissen. Wenn demgemäß auch die meisten jener Ohnmächtigkeiten wegfallen, mit denen die Dramen Alberta von Puttkamers und von Gleichen-Rußwurm sich drapieren: eine Dichtung ist auch die Berufung des Tiberius noch nicht. Weil nicht nur die Behinderungen, sondern auch die positiven Werte fehlen, weil zwar das Negative, aber auch das Positive nicht anzutreffen ist, weil Kargheit aus einer Not zur Tugend umstilisiert wurde. Und doch ist skizzenhaft ein starker Stoff umrissen: Tiberius am Scheidewege. Herrschertum, Grenzenlosigkeit, Sachlichkeit, Wortknechtschaft und Menschentum, Genügen, Häuslichkeit, Glück in Weibesarm locken. Tiberius hat sich scheinbar für das Letzte entschieden, bis es ihn dann zum ersten wieder zurückreißt. Nicht das Drängen seiner Mutter, auch nicht der vorzeitige Verzicht seiner Gattin (so schwer dieser Verzicht mit ins Gewicht fällt) sind im tiefsten Grunde entscheidend, sondern das Drängen seines Herzens, in dem sein Geschick vorbestimmt ist. Dies Geschick, dies Müssen, dies Vorbestimmtsein galt es anschaulich, eindringlich, überzeugend zu machen. Manz aber begnügt sich mit einem: Seht, der Weg des Tiberius wäre um ein Haar anders gegangen! Alles, was er dieser vagen Möglichkeit an deutender Gewißheit hinzusetzt, ist eine Wortpointe: „Kaiserin," (fragt der zum Werk entschlossene Tiberius) „Kaiserin, ob wir Rom Glück wünschen dürfen zu einem Hüter, der nichts mehr zu verlieren hat?" Hier, wo Manz aufhörte, galt es einzusetzen, wo er sich beschied, galt es anzufangen. So ist sein Stück zwar sauber, aber leer, zwar klug, aber unschöpferisch, zwar geschickt, aber kalt.

Wie kühn fahren, im Gegensatz zu diesen alle Entblößungen sorglich meidenden Bildungspoeten, die großgebärdigen Neuerer, die gewaltig sich erdreustenden Sucher kommender Werte daher. So kühn, daß man trotz allem Lächeln über dies Unvermögen, trotzdem sie uns nur zu oft zumuten, weiße Laken für bestickte Königsmäntel zu erklären, ihnen nicht gram sein kann. Nicht nur, weil auch die gespielte Gebärde voller Reize (psychologischer und schönheitlicher Art) ist, sondern weil in den von ihnen bezeichneten Richtungen in der Tat ungehobene Werte liegen und jede Einengung der abzusuchenden Gebiete die Arbeit für die erleichtert, welchen bestimmt ist, diese von ihnen nur geahnten Schätze zu holen.

Nur sehr bedingt gilt das von Max Ebells „Zwei Akte des Torquato Tasso". In diesem Seelenspiel ist zwar etwas Außergewöhnliches versucht; dieser Versuch aber ist mit ganz herkömmlichen, völlig unzureichenden Mitteln unternommen. Das wortlose Suchen und Umwerben zweier Seelen, die notgedrungene Abweisung des pflichtgebundenen Weibes und das Resignieren des Mannes, während ungehemmt Dichterworte, hier die des goetheschen „Torquato Tasso", dies Ringen zweier Seelen verdecken, mitbestimmen, übertönen und befeuern, sollte gegeben werden. Oder um Ebell selber sprechen zu lassen: „Es reizte den Verfasser, darzustellen, wie zwei Menschen lediglich durch gemeinsames Insichaufnehmen von etwas ganz Großem ohne weitere Worte während der Darbietung sich näher und näher treten: so nahe, daß sie sich schließlich überhaupt nichts mehr zu sagen haben." Statt nun aber diese sprechende schicksalentscheidende Wortlosigkeit — die in der Tat so noch nicht auf offener Bühne versucht ist — zum Gegenstand seiner Darstellung zu machen und das Eigenartige, das er schaute, in adäquater Eigenart zu geben, wählt Ebell für das Körperlose die körperliche Darstellung, gibt er die Wortlosigkeit durch Wortschwall. Er läßt nämlich die Seele und das Blut beider, das heißt für ihn: wahre Liebe und Sinnenliebe, als unerträgliche Allegorien auftreten und endloses Zeug zusammenschwätzen. So wird, was durchaus besonders gedacht ist, ein Mischmasch von Goetheworten, tatsächlichen Vorgängen, krampfigen Gesprächen und unwirklichen Schwätzereien. Durch eine Hintertür läßt Ebell, weil seine Kräfte nicht reichen, ein Besonderer zu sein, den konventionellsten, tausendfach anzutreffenden Dilettantismus wieder ein. Erste Spezies des Neuerertums: das Ersehnte wird mit den herkömmlichsten Knütteln niedergeschlagen.

Auch Otto Suchland läßt sich nicht am Bilden genügen. So spricht er für sich selbst: „Keine ‚neue' Kunst, kein ‚Programm', nichts dergleichen — nur: ‚Seele'! Eine Seele von besonderer Art: ‚Pierrot'. — Kein Theatereffekt, keine Kulissenwirkung — nur ‚Schicksal'. Sprache des Herzens, Gebärde, Bewegung . . . zu guter Letzt das ‚Wort'." Was uns Anfang und Ende, Alpha und Omega ist, was uns als das Dichterschibboleth gilt, was man diesen Neuererseelen (obwohl auch sie es nicht entbehren können) kaum noch nennen darf: das Wort — es steht ihnen zu guter Letzt. Was Wunder, daß es sich für diese Mißachtung an ihnen rächt. Zwar solange Suchland nach dem Muster dieses Vorwortes in seinem Drama

die Sätze zerfetzt, täuscht er — eben weil man alles Fehlende runder und schöner ergänzt, als er es vermöchte — Eigenheiten glaubhaft vor. Sobald er dann aber doch, wohl oder übel, einmal selber die Empfindungen einer prätenziösen Seele zu vollem Wortausdruck zu runden sucht, ergeben sich Verse wie diese:

„Wißt Ihr, warum die Menschen wohl
so meine Lieder lieben?
Es steht darin mein ganzes Weh
mit Herzensblut geschrieben . . .

Das perlt im Sonnenlicht der Kunst
so wunderbar, so eigen . . .“

Siehe da! Der Neuerermantel ist durch eigene Unvorsichtigkeit gelupft, und darunter steckt ein spindeldürres, schämiges Dilettantlein. Zweite Spezies!

Dritte Spezies: der Neuerer aus Beruf. Keine Frage, der das groteske Spiel „Der jüngste Tag“ schrieb, Leo Mathias, versteht sein Metier. Er kann, was er will. Er ist ein Besonderer, Eigener, Unverwechselbarer. Und doch vermag er nicht, uns das Letzte zu geben, den Glauben an das Müssen, an den Zwang in ihm. Durch seinen Willen grenzt er sich ab, durch seine Erkenntnis, durch seine ihrer Zwecke und ihrer Mittel sichere Klugheit läßt er sich in seinem Tun bestimmen. Nie empfinden wir dies Tun als den Ausfluß eines besonderen Seins, das so und nicht anders sich darstellen muß, sondern immer als einen Willen zur Besonderheit, der nicht wie die andern zu sein sich vorgesetzt hat. Die Art, wie dies Ziel erreicht wird, wie in einem sprunghaften, ganz auf das Seelische, ganz auf Expression bedachten, scharfgeschliffenen, von der Leidenschaft zum Epigramm, zum Aphorismus bestimmten Dialog das tragische Problem der seelischen Hörigkeit nicht: gestaltet, aber doch: geistvoll debattiert wird — diese aufs höchste getriebene Geschicklichkeit, Ungeheures mit geringen Mitteln auszudrücken, löst wiederholt Überraschung und Staunen aus. Nie aber schwindet das Gefühl, einem Artisten, einem Jongleur zuzuschauen, der sein Können zur Schau stellt. Trotzdem ist von dieser Künstelei bis zur Kunst nur ein Schritt, ja es ist sogar möglich, daß, was uns heute als Fertigkeit erscheint, schon vollwertiges Können ist. Gewißheit können erst weitere Werke bringen, die zeigen, ob dieser Leo Mathias ein Besonderer ist oder nur sein will, ob er ein Neuerer aus Zwang oder Berechnung ist.

Zwang! — Das eben ist es, was einem, so oft man auch zurückgestoßen wird, immer wieder in den Bann Paul Ernstens zieht. Das unantastbare Gefühl: hier ringt einer um den schlackenreinen Ausdruck seines besonderen Ich, der nicht will, sondern muß, der nicht ein Treibender, sondern ein Getriebener, nicht ein Formender, sondern ein Geformter ist. Die Jahre, in denen man glaubte, diesen ganz Abseitigen, ganz Einzigen zum Führer ausrufen zu können, sind ja glücklicherweise vorüber. Wenn Paul Ernst unseren jungen Künstlern in Etwas zum Vorbild sein kann, dann ist es die Art, wie er nach dem Seinen trachtet: die Unerbittlichkeit, die Unentwegtheit, die Gläubigkeit, die Unbekümmertheit; nicht das, wonach er trachtet. Sein Ziel, seine Anschauungen, seine Form, sein Dramentyp gelten nur für ihn. Sein Weg, darüber kann es einen Zweifel nicht mehr geben, ist ein Seitenweg, den zu Ende zu gehen sich nur für ihn lohnt. Wie er das freilich tut, wie er sich seinen Sonderpfad zu seiner Sonderhöhe, aller Schwierigkeiten nicht achtend, alle Bequemlichkeiten abweisend, bahnt, dies menschliche Schauspiel fängt je länger desto mehr an, schöner, ergreifender zu werden als die Schauspiele, die der Künstler Paul Ernst dabei erringt. Seine Werke nämlich werden nicht nur in ihrem Duktus je länger desto mehr starr und stereotyp, auch in dem Auszudrückenden sind sie, mehr als sie sein dürften, Variationen eines einzigen Themas. Von dem dunkelfarbenen, noch nicht aus allen Verworrenheiten losgelösten, stoffbestimmten Demetrios an, über die blühender Reife am nächsten stehende mythische Brunhild und das reine, dünnlüftige Weihespiel „Ariadne“ bis zu „Manfred und Helena“ gab es für Paul Ernst, genau betrachtet, nur einen dramatischen Vorwurf: das Schicksal der höheren und der niederen, der ethisch freien und der ethisch gebundenen Menschen, der Herren- und der Knechtsnaturen in ihren Besonderheiten und in ihren tragischen Verflechtungen zu kristallinisch klaren und regelmäßigen Bildungen so zusammenzupressen, daß wir jeweils mit einem Blick alles durchschauen und das Drama nicht in der Vielfarbigkeit des Lebens widerstrahlte, sondern zum Medium wurde, das Lebenslicht zu brechen und zu zerlegen. Hier heißt der höhere Mensch Manfred. Kein Nichts-als-Reiner. Aber es ist Zwang seiner Natur, das Unreine, das in ihm aufdringt, niederzuzwingen. So ringt er auch die Liebe zur Beatrice, die ein Teil jener Unreinheiten in ihm ist, die sein Bruder Enrico verkörpert, mühsam nieder. Um des Besseren in ihm, das sie gefährdet — denn sie ist nicht hilfreiche Unschuld, nicht Heiterkeit, nicht Offenheit, nicht Güte, sondern eine Ringende, eine Verworrene, eine durch wirkliche und vermeintliche Schuld Belastete. Solche Naturen aber sind ein Mittel zur Vollendung des Höheren; sind es insonderheit da, wo diese Höheren eine Mission im Dienst der Allgemeinheit haben. So verzichtet Beatrice, vermählt den Manfred ihrer Schwester Jolanda, der ganz Reinen und Unberührten, zur Festigung seines besseren Selbst und daß aus ihnen ein neues reines Geschlecht entsprieße. Mit tröstenden Worten deutet der Priester Beatricens Tun, mit mahnenden lenkt er die Blicke der Befreiten auf die Menschen der Niederungen hin:

„Aber Ihr, die nun gehoben seid
Auf die kalte königliche Höhe,
Ihr sollt lächeln auf die Menschen nieder,
Gütig wie die Sonne niederlächelt,
Die auf fleißig treuen Boden scheint,
Und auf Stein und Sand und Sumpf und Wasser,
Dornen wachsen läßt und giftig Unkraut,
Gras und Korn und alle Früchte reift.“

Mit der Brunhild und der Ariadne, diesen beide[n] reinsten Erfüllungen des ernstschen Wollens, ve[r]glichen, ist Manfred und Beatrice abermals karge[r,] kälter, formelhafter, eigenwilliger. Später als b[ei] ihnen tritt daher der Augenblick ein, da es Pa[ul] Ernst gelingt, die Wehren fortzureißen, das au[f]gesteigerte Gefühl sich zufließen zu lassen. Daß ihm, trotzdem von Werk zu Werk das Widerstreb[en] in uns um ebensoviel wächst, wie es herrischer u[nd] unduldsamer wird, daß es ihm trotzdem gelingt, u[ns] zu bezwingen, oder vorsichtiger: daß es ihm gelin[gt]

mich zu bezwingen, — das ist mir immer erneut der Beweis nicht nur seiner reifen Persönlichkeit, sondern seines in sich selber ruhenden dichterischen Könnens.

Eine reiche Persönlichkeit, ein ganzer großer Dichter — so tritt uns auch Siegfried Lipiner entgegen. Das seltsam erschütternde Schauspiel, das uns die Jahrhundertausstellung an einer Reihe von Malern erleben ließ: daß bedeutsame Könner, die den Besten ihrer Zeit keineswegs verborgen geblieben waren, aus völliger Vergessenheit wieder auftauchten und uns durch Leistungen beseligten, in denen ein großer Teil dessen vorweg genommen, erfüllt war, um das Kleinere vor unsern Augen rangen: hier erleben wir es an einem Dichter. Manches von dem geistigen und ethischen Gehalt, den Paul Ernst in jahrzehntelangem Ringen seinem Lebenswerk mühsam eroberte: hier ist es vor dreißig, vor nahezu vierzig Jahren bereits erfüllt. Was wir an Schmidtbonns freier Rhythmik als neu und stark priesen, in Lipiners „Hippolytos" ist es mehr als vorgeahnt. Und dieser Progone ist keineswegs als Jüngling dahingerafft. Als Fünfundfünfzigjähriger ist Siegfried Lipiner am 30. Dezember 1911 in Wien gestorben. Dieser Unzeitgemäße ist ebensowenig spurlos durch seine Zeit gegangen. Erwin Rohde, Johannes Volkelt, Fechner, Karl Hase, Natorp haben ihm nahegestanden. Wagner ist er — mit Recht! — erschienen „wie ein Paulus, so feurig, kraftvoll und intensiv das Wahre wollend". Mahler hat — mit Recht — über seine Tragödie „Adam" geurteilt, sie gehöre zu den schönsten Besitztümern der Welt, auch wenn es Lipiner (ein Fall, der leider eintrat!) nicht gelänge, die Trilogie „Christus", zu der sie das Vorspiel bilden sollte, zu vollenden. Malwida von Meysenbug nannte — mit Recht! — den „Entfesselten Prometheus" „ein göttliches Gedicht" und verglich „in der Größe der Empfindung, in den Lavaströmen des heiligen Zorns, in den Entzückungen einer fernen seligen Hoffnung, in der wunderbaren Schönheit der Form" den Dichter mit Dante. Friedrich Nietzsche schrieb — mit dem gleichen Recht wie all diese illustren Bewunderer —: „Ganz neuerdings erst erlebte ich durch den ‚Entfesselten Prometheus' einen wahren Weihetag. Wenn der Dichter nicht ein veritables ‚Genie' ist, so weiß ich nicht mehr, was eins ist: alles ist wunderbar, und mir ist, als ob ich meinem erhöhten und verhimmlischten Selbst darin begegnete. Ich beuge mich tief vor einem, der so etwas in sich erleben und herausstellen kann." Und ein solcher Mensch, ein solcher Dichter konnte so untergehen, daß er heute wie ein Neuankömmling vor uns hintritt? Nur darin, daß er ein Progone, ein Vorzeitiger war, daß die anders gerichtete, nun endlich wieder zur Selbstbesinnung gekommene Zeit nicht reif für diesen Reifen war, vermag ich den Grund für dies Versinken in die Vergessenheit zu sehen. Nicht in dem Können Lipiners. Obwohl der Dichter Otto-Ludwig-haft sein Wollen schließlich immer hemmungsloser übersteigerte und nur noch in Plänen und Fragmenten, die er der Öffentlichkeit vorenthielt, dichtete. Auch nicht in dem Leben Lipiners, obwohl hartes Leid ihm die Voraussetzung für das Schaffen grausam entwand. Trotzdem mögen (gestützt auf die Einleitung, die Paul Natorp dem Nachlaßbande voranstellt) über beides hier einige Hinweise stehen.

In der Gegend von Lemberg ist Siegfried Lipiner als Sohn jüdischer Eltern 1856 geboren. 1871 kam er nach Wien aufs Gymnasium und reifte so schnell, daß er die Erlaubnis erhielt, schon als Schüler Vorlesungen an der Universität zu hören. Schon mit achtzehn Jahren dichtet er einen stark philosophisch determinierten „Prometheus". Nur vier Semester hat Lipiner in Wien und Leipzig studiert. Da entfloh er der Schulbank. Den Doktortitel holte er sich erst später mit seiner noch der Veröffentlichung harrenden Arbeit „Homunculus, eine Studie über Faust und die Philosophie Goethes". Umfangreiche literarische Erscheinungen, praktische Arbeit (Lipiner stand dreißig Jahre der wiener Reichsratbibliothek vor) und vor allem sein Ringen um großgeistige Dichtungen füllte sein Leben. Als erstes Werk erschien 1876, von der Meysenbug, von Nietzsche, Wagner und weiteren Einzigen aufs höchste bewundert, sein Epos „Der entfesselte Prometheus". 1878 folgte die epische Dichtung „Renatus", 1889 die lyrische Sammlung „Buch der Freude". Schnell überwand Lipiner Bayreuth und Basel, fand und suchte sich. Und merkwürdig — nun verstummt der Dichter! Außer dem Fragment „Bruder Rausch" und Übersetzungen hat er nichts mehr herausgegeben. Der Nachlaß aber beweist, daß Lipiner in der Stille der gesicherten Existenz, die ihm sein Bibliothekariat verschaffte, in grandioser Weise, nie selbstgenügsam, nie zufrieden, nie stillstehend, mit der Dichtkunst wie Jakob mit dem Engel gerungen hat. In seinem Nachlaß fanden sich an Dichtungen aus früherer Zeit: „Arnold von Brescia" „Echo", „Der neue Don Juan"; an Dichtungen aus der Zeit der Reife: „Adam", das dreiaktige Vorspiel zu der Christustrilogie (die aus drei Tragödien, „Maria Magdalena", „Judas Ischarioth", „Paulus in Rom", bestehen sollte), einige weitere Teile dieser Christusdichtung, lyrische Gedichte und vor allem die vollausgeführte Tragödie „Hippolytos".

„Adam" und „Hippolytos" hat Paul Natorp aus dem Nachlaß ausgewählt und in einem Band vereinigt. Jenes, eine breitfließende, auf der Grenze zwischen Epos und Drama stehende Dichtung nach all den Stümpereien und genialen Bruchstücken die Dichtung von den ersten Menschen. Den Mythos, wie Natorp richtig hervorhebt, tief und neu erfassend, die vier Gestalten schön und klar nebeneinanderstellend und alles Gefühl in einer wundervoll bewegten, reich akzentuierten, nur hier und da Zeitopfer bringenden Sprache verströmend. Der „Hippolytos" dagegen ein leidenschaftdurchpulstes, reinheitsüchtiges, hinreißendes Drama, kein wirklichkeitlüsternes, auf Äußerlichkeit wertlegendes Stück; sondern eine ganz innerliche, Göttliches und Menschliches wundersam verwebende Dichtung. Um eine Anschauung zu geben (soweit Proben das vermögen), haben wir vom „Hippolytos" den weihevollen Ausklang in dies Heft aufgenommen.

Echo der Bühnen

Münchener Kriegsdramatik

„Das Mädchen vom Moorhof." Volksschauspiel in fünf Aufzügen. Nach Selma Lagerlöfs Novelle von Berndt Fredgren und Selma Lagerlöf. (Münchener Schauspielhaus.) — „Grüne Ostern." Schauspiel in fünf Aufzügen von Heinrich Lee. (Münchener Kammerspiele.) „Sein Einziger." Volksstück von Otto Höcker und Karl Kopp. — „Infanterist Pflaume." Eine heitere Geschichte aus der Jetztzeit in drei Akten von Max Neal und Max Ferner. (Münchener Volkstheater.)

Der Ausbruch des Weltkriegs brachte unsere Theaterdirektoren in die größte Verlegenheit. Man fühlte, daß jetzt, da die Taten redeten, für das Wort kein Raum sei. Und dann war die Wirklichkeit draußen so groß, daß keiner es wagen durfte, sie in Worte zu kleiden. Das Beste war also, zu verstummen und selber zum Zuschauer zu werden. Das ging auch eine Zeitlang. Während unser Volk sich wie ein Mann erhob und der germanische Heerbann gen Westen und Osten zog, blieben die Theater zunächst geschlossen. Endlich aber mußte doch etwas geschehen, und war es auch nur, um die Künstler, die sonst brotlos geworden wären, zu beschäftigen. Was war aber natürlicher, als daß man um jeden Preis patriotisch werden wollte, unbekümmert darum, daß die patriotische Phrase sich neben den großen Heldentaten unserer Brüder und Söhne kläglich genug ausnahm? Am besten hatte es dabei noch unser Hoftheater, das neben der gewaltigen „Hermannsschlacht" von Kleist wenigstens mit einem literarischen Namen (Paul Heyse und sein „Kolberg") aufwarten konnte, um dann ruhig zu seinem Klassikerrepertoire zurückzukehren. Weniger glücklich war das Schauspielhaus mit seinem ersten literarischen Versuch, der wohl der löblichen Absicht entsprang, nach Max Halbes „Freiheit", die man aus der vorjährigen Spielzeit herübernahm, der patriotischen Gelegenheitsdichtung aus dem Wege zu gehen. „Das Mädchen vom Moorhof" von Selma Lagerlöf mag sich als Novelle ganz gut lesen; aufs Theater gebracht, geht es einem mit seiner zur Schau getragenen Unwürdigkeit auf die Nerven. Wenn die arme Ausgestoßene, deren Kind der Vater, ein reicher Bauer, vor Gericht ableugnet, in des edlen Gudmund Hause eine Zufluchtsstätte findet, so weiß der Leser schon im voraus, daß die beiden sich kriegen. Zumal da sie in ihrer überströmenden Dankbarkeit bei dem, den sie heimlich liebt, selbst die Brautwerberin für die stolze, eigenwillige Bauerntochter macht. Wozu also noch das verhängnisvolle blutige Messer, das im vierten Akt ins Wasser geworfen und wieder gefunden wird und den braven Burschen, der von dem im Polterabendrausch Vorgefallenen nichts mehr weiß, in den Verdacht des Mordes bringt?

Aber lieber noch diese schwedische Dorfgeschichte als die patriotischen Geschmacklosigkeiten von Heinrich Lee, mit denen die münchener Kammerspiele der großen Zeit ihren Tribut zollen wollten, ohne zu merken, daß das Jahr 1813, in dem die Russen unsere Brüder und Erlöser waren, gar nicht recht zum heutigen Weltkriege stimmt, da wir Deutsche als Testamentsvollstrecker des großen Napoleon die europäische Kultur vor der Barbarei des Moskowitertums und der englischen Kontinentalsperre befreien wollen. Die fade Liebesgeschichte zweier Biedermeierpuppen, die sich „Grüne Ostern" betitelt, wird durch die französische Kapitänsuniform des Geliebten, das an der Wand hängende Bild der Königin Luise und den aus Lessings „Minna von Barnhelm" herübergenommenen Just, der diesmal eine große Schnapsflasche in der Tasche hat, durchaus nicht genießbarer. Da lobe ich mir sogar das „Kleine Kaliber" von Klabund, das wenigstens auf alle patriotische Rührseligkeit verzichtet und in drei Tingeltangelscherzen die über dem Krieg brütenden Russen (à la „Nachtasyl"), den französischen Präsidenten und die Generale (natürlich in einer chambre séparée) und die spleenigen Engländer (im londoner Werbebureau) mit viel Behagen und bekannten Schlagern aus unseren Witzblättern vorführt. Der Komiker unseres Volkstheaters, Karl Kopp, dagegen war für den goldenen Mittelweg zwischen Selma Lagerlöf und Heinrich Lee. Er ließ der großen Zeit zu Ehren wieder einmal „die Wacht am Rhein" im Theater singen, machte uns aber sonst mit seiner von ihm und Otto Höcker zusammengeflickten unheimlichen Stadtgeschichte tüchtig gruseln und schrieb sich in dem sauberen Früchtchen, „seinem Einzigen", der seine Liebste an den eigenen Vater verkuppelt, um von der schönen Mutter stets Geld zu erhalten, eine Bombenrolle auf den Leib. Und eine zweite verschafften ihm die Herren Max Neal und Max Ferner mit ihrem „Infanteristen Pflaume", einem alten Spießerschwerenöter, der mit seinem berliner Schätzchen bei der Huldigungsfeier am Bismarckdenkmal auf die photographische Platte, in die Illustrierte Zeitung und endlich in die Hände seiner Gattin gelangt und nun drei Akte lang genötigt wird, den Kriegsfreiwilligen zu spielen, bis alles an den Tag kommt.

Doch genug des grausamen Spiels! Das alles liegt jetzt glücklicherweise hinter uns. Unsere Theater, die durch den falschen Patriotismus drauf und dran waren, zu moralischen Verblödungsanstalten zu werden, haben sich endlich wieder darauf besonnen, daß es eine deutsche Kunst und Dichtung gibt. Und das ist gut so.

Edgar Steiger

Dresden

„Ratte." Schauspiel in fünf Aufzügen von Hermann Burte. (Uraufführung im Kgl. Schauspielhaus am 3. November 1914.)

Es ist ein Glück, daß Ernst und Schwere der Zeit den seichten Literaturrummel, der uns so lange das Leben vortäuschen wollte, jetzt zurückdrängen, daß differenzierte Nervenfragen und gewaltsam komplizierte Naturen uns kaum noch interessieren. Wir wollen wieder den einfachen Menschen gegen sein großes Geschick im Kunstwerk ankämpfen sehen. Wo so viel stilles Heldentum sich lautlos verblutet, ist kein Platz für die Schwätzer, denen ihr Raffinement, ihre Subtilität bislang das einzig Beredenswerte bedeutete. Darum war es ein glücklicher Griff, Hermann Burte, den Dichter des „Wiltfeber", mit seinem ersten Drama „Ratte" in Dresden zu Worte kommen zu lassen. Denn dieser Künstler zählt zu den Hoffnungen unserer Literatur, weil er starke einfache Dinge stark und einfach zu sehen und darzustellen vermag.

Sein „Katte" ist ganz gewiß noch kein zeitlos großes Werk wie der „Prinz von Homburg"; aber im Gefühlslakonismus Burtes, in seiner herben, knappen Art stecken Werte, an denen man gerade jetzt nicht achtlos vorübergehen darf. Es scheint ja ein Leichtes, mit einem preußisch-patriotisch gefärbten Drama opferwilliger Freundestreue einen lauten Theatererfolg zu erzielen, wenn nur wacker die starke innere Unruhe der Gegenwart als stimmungschaffendes Element ausgenutzt wird. Doch Burtes Dichtung würde, wie sie vor dem Kriege geschrieben ist, auch vor dem Krieg tiefen und nachhaltigen Eindruck gemacht haben, weil in ihr ein von des Tages Hoffnung und Sehnsucht unabhängiger Künstler am Werke ist. Das „fiat justitia et pereat mundus", das Katte den Kopf kostet, dieser kategorische Imperativ des preußisch-deutschen Staates, birgt von jeher Möglichkeiten tragischen Zusammenbruches in sich, die auch Hermann Burte noch nicht voll erschöpft hat.

Daß gerade ein Süddeutscher die herbe Härte, das eherne Staatsgefühl, die brandenburgische Kargheit Friedrich Wilhelms des Ersten so tief in sich nachzuerleben vermochte, gehört auch in das Kapitel von der Einheit des deutschen Charakters. Dieser „Katte" will ein Charakterdrama sein, was er nicht ganz ist; aber er wurde eine Tragödie der Staatsräson, der politischen Sittlichkeit schlechthin und darf nach dieser Seite unbedenklich neben Hebbels „Agnes Bernauer" gestellt werden, so fern dem einfacheren Württemberger Burte auch sonst die bohrende, problemzerwühlende Art des Friesen liegen mag. An herber Kraft des Ausdrucks scheint er ihm ähnlich, aber er ist nüchterner, sachlicher, fast möchte man sagen märkischer, in seiner derb das Gerüst des Dramas zusammenzimmernden Art.

Katte ist der Freund und beinah einzige Vertraute der königlichen Geschwister, des genialen, vom Vater unverstandenen und fürchterlich gepeinigten Kronprinzen Friedrich und seiner klugen, klaren Schwester Wilhelmine. Für den Freund spinnt er Intrigen, für ihn und mehr noch für die Schwester, die er liebt, opfert er sich, als Friedrich seinen unbesonnenen Fluchtversuch unternimmt, weil er weiß, der König braucht für seinen heiligen Zorn ein Opfer, wenn Friedrich und auch die Prinzessin seiner schrankenlosen Wut entgehen sollen. Mit seinem Leben bezahlt er sein Empfinden für beide, aber zugleich reift er, ähnlich wie Kleists Homburg, zur vollen Größe seines Staatsgefühls heran. Er, der im Konflikt zwischen Pflicht und Liebe mit voller Klarheit über seinen Schritt seinem Gefühl nachgab, überzeugt sich sterbend, männlich und königstreu bis zum letzten, von der Notwendigkeit und Gerechtigkeit dieser Folgen.

So schlicht und wortkarg läßt Burte ihn und alle seine Menschen ihre Sache vertreten, daß man stellenweise eine beinahe erkältende Wirkung verspürt, daß man deutlicher motiviert, manches schärfer umrissen sehen möchte. Aber bald erkennt man: hier schlagen überall die Flammen der Leidenschaft nach innen, und selbst der polternde, in seiner Wut ganz die Zügel verlierende König verbrennt in seiner tiefen Liebe zu dem scheinbar entarteten Sohn. Man möchte glauben, mit seiner Technik, zwischen den Zeilen lesen zu lassen, sei Burte bei Ibsen in die Schule gegangen, wenn diese Verhaltenheit nicht so ganz deutsch wäre. Daß er sein Handwerk versteht, geschickt aufbaut und spannend die Handlung zum Ende treibt, allerdings im letzten Akt sich etwas zu sehr in Stimmung und, immer ohne jeden Gefühlsüberschwang, in Abschiedswehmut verliert, sei nur nebenhin bemerkt. Wir haben in diesem „Katte" eine vielversprechende ernste und tiefe Dichtung, und dafür sei dem, der sie schuf, und denen, die sie zum Bühnenleben erweckten, gedankt.

Christian Gaehde

Altona

„Triumph der Liebe." Die Komödie eines Lustspiels in einem Vorspiel, zwei Akten und einem Zwischenspiel. Von Bernhart Rehse. (Stadttheater, 22. Oktober.)

An dem Probestück des münchner Schriftstellers bleibt das verzwickte Wortspiel des Untertitels noch das Amüsanteste. Er reizt die Neugier und erweckt Erwartungen, die sich nicht erfüllen. Auch die „Idee" war, so weit sie in der Welt einer noch ungestalteten Vorstellung beharrte, so übel nicht, wennschon sie der Ursprünglichkeit entbehrte: das Wechselspiel von Bühne und Leben, Vorgetäuschtem und lebendig Empfundenem ist für den Theaterautor von jeher ein dankbares Feld, und ein geschickter Stückeschreiber wie Franz Molnár verdankte der Ausbeutung eines solchen Einfalls („Der Leibgardist") einen hübschen Erfolg. Auch Rehse sucht und findet das Heil bedrohter Gattenliebe in der sinnfälligen Wirkung der Maskierung; er schafft einen recht absichtlichen Parallelismus von Spiel und Leben. Nur macht er sich in seiner Rahmenkomödie, die uns in eine Schauspielerehe einführt, die psychologische Führung allzu leicht, und seine Gestaltungskraft reicht nicht einmal für die überkommenen Typen eines kurzen Aktes aus. Neben der Langeweile aber, die uns ein zweiaktiges, mit allen Mitteln einer plumpen und einfallsarmen Kopie durchgeführtes Historien- und Schäferspiel im Spiel abpreßt, erscheint der Apparat der eigentlichen Komödie weiblicher Liebesirrung nur allzu dürftig. Während sich Molnár mit Andeutungen, geistreichelnden Perspektiven auf die ineinanderfließenden Werte von Spiel und Leben und symbolischen Halbenthüllungen erotischer Rätsel begnügte und stets die stilisierte Einheitlichkeit der korrespondierenden Welten bewahrte, setzt uns Rehse eine obendrein recht hilflos gezimmerte Beweisführung vor, darin die Moral der Fabel bis an die Grenzen der Phantasielosigkeit geführt und kein Gliedchen einer geschlossenen Kette gespart wird. Die hilflose Anbetung des Schauspielergatten versagt der männlichen Brutalität des Liebhabers gegenüber. Er beherrscht die Bühne, jener das — Boudoir. Das rechte Mittel seiner Übermacht zu finden, bedarf dieser traurige Seladon erst des Gewandes eines draufgängerischen friderizianischen Obersten und jener mehr als traurigen Komödie in der Komödie, die ihm sein geistiger Vater Bernhard Rehse zu solchem Zwecke schuf. Wobei der psychologische Rechenfehler völlig außer Betracht bleiben mag, daß solche Erkenntnis erst bei der Premiere und nicht schon bei den Proben dieses Schäferspiels dämmerte.

Fritz Ph. Baader

Echo der Zeitungen

Kriegsgedichte

An einen gefallenen Freund

Von Klabund

Arm in Arm sind wir gegangen
Durch das Himmelreich der Welt.
Mit dem Lasso haben wir gefangen
Schöne Frauen, die wie Rehe sprangen,
Und wir wehten segelnd auf dem Belt.

Und in Stunden, die wie Schleier glitten,
Sind wir durch den hellen Park geritten,
Sonne regnete auf Rain und Ruf.
Deine Lippen sprachen leichte schwere
Verse, und die goldne Ähre
Rauschte vor der Rappen Huf.

Große Stadt war unsre Mutter,
Nahm uns gern im dunklen Abend auf.
O, nach Wolkenfahrten banden wir den Kutter
Schwingend an des Kirchturms Knauf.
Große Stadt ist unsre Mutter,
In den niedren Straßen funkelt unser Lauf.

Stehn noch immer jener Kirche Türme?
Sind noch immer Frauen einem lieb,
Seit es dich in namenlose Stürme,
In entbrannte Ozeane trieb?
Deine Lippen schweigen leicht und schwer,
Deine Stirn steht abendrotumwettert.
Ein entseelter Franktireur
Hat dein Herz, mein Herz zerschmettert.

(Prager Tagebl., Unt.-Beil. 41)

Reiterlied

Von Hermann Löns

Heiß ist die Liebe,
Kalt ist der Schnee, der Schnee;
Scheiden und Meiden
Und das tut weh.

Rote Husaren,
Die reiten niemals, niemals Schritt;
Herzliebes Mädchen,
Du kannst nicht mit.

Weiß ist die Feder
An meinem roten, roten Hut;
Schwarz ist das Pulver,
Rot ist das Blut.

Das grüne Gläslein
Zersprang mir in der, in der Hand;
Brüder, ich sterbe
Fürs Vaterland.

Auf meinem Grabe
Solln rote Rosen, Rosen stehn;
Die roten Rosen
Und die sind schön.

(Post 527)

Reiterlied

Von Rud. Alex. Schröder

Wir reiten von Wäldern und Schluchten verborgen,
Wir traben hinein in den dämmernden Morgen,
Deutschland! Deutschland!
Es wiehert und stampfet der Scheck und der Schimmel,
Es klappert und trappelt der Hufe Gewimmel,
Rot leuchtet der Himmel.
Und deute die blutige Röte Verderben,
Für dich will ich leben, für dich will ich sterben,
Deutschland, Deutschland!

Und wenn sie mit Eisen und Stahl dich umklammern,
Wir schlagen die Bresche, wir brechen die Klammern,
Deutschland, Deutschland!
Wir kommen wie Geier von Felsen gestoßen,
Wir kommen wie Wasser vom Berge geschossen,
Wie Hagel und Schloßen!
Da klirren der Stahl und das Eisen in Scherben;
Für dich will ich leben, für dich will ich sterben,
Deutschland, Deutschland!

Und wähnen dich alle verfemt und verlassen
Mit Hassen und Lügen, mit Lügen und Hassen,
Deutschland, Deutschland!
Sie wehren dem Zorn und der Liebe mit nichten,
Der Liebe für dich und den Zornesgerichten
Mit Mördern und Wichten.
Die Mörder und Wichte, sie sollen verderben;
Für dich will ich leben, für dich will ich sterben,
Deutschland, Deutschland!

Es kommen Dragoner, es kommen Ulanen,
Es flimmern die Lanzen, es flattern die Fahnen,
Deutschland, Deutschland!
Und wenn uns die Feinde mit Kugeln begaben
Und unter den Rossen die Reiter begraben,
Noch halten und haben
Ein Schwert und ein heilig Gelübde die Erben;
Für dich will ich leben, für dich will ich sterben,
Deutschland, Deutschland!

(Tägl. Rundschau 253)

Spielmanns Tod

Von Soldaten der 6. Komp. Inf.-Rgt. 107

Die Schlacht ist aus, ein Tag zu End;
Es reichen Freunde sich die Händ.
Dann ward zwei-, dreimal abgezählt —
Gar mancher fehlt, gar mancher fehlt.
Und mit dem nächsten Morgengraus
Die Krankenträger zogen aus.
Wen bringen sie so bang und schwer
Auf blutbefleckter Bahre her?

Der Spielmann ist's, mein Kamerad,
Der hier den Tod erlitten hat.
Ich schau ihm still ins Angesicht —
Er sieht mich nicht, er sieht mich nicht.
Wir legten ihn ins kühle Grab,
Daß er sein Ruhebette hab.
Und wenn ich dran vorübergeh,
Wird's mir im Herzen weh, so weh.

Aufs Grab, mit Blumen überdeckt,
Ward noch ein Kreuzlein aufgesteckt.
„Gott gebe ihm die ewge Ruh!"
Laßt singen uns ein Lied dazu.
Wer weiß, ob nicht schon diese Nacht
Die Kugel uns ein Ende macht?
Man gräbt uns ein im grünen Wald,
Wer weiß, wie bald — wer weiß, wie bald . . .

(Leipz. N. Nachr. 294)

Sonett aus dem Schützengraben

Von Hans Ehrenbaum

Wir haben die Gewehre in den Händen
Und stolpern langsam durch die schwere Nacht.
Wir hören Flüstern, und wenn Astwerk kracht,
Und keiner weiß, wo unsere Reihen enden.

Da kommt vom Feind, der fern verborgen steht,
ein Stoß von Licht ins Dunkel. Und wie Glas
sind plötzlich dünner Wald und hohes Gras
von einem triefend weißen Glanz durchweht.

Und wir, vereinsamt unter feuchtem Laub,
weglos hintastend und in starrem Lauschen
auf jeden Schuß, der in die Täler hallt,

sehn die Kolonnen, schattenhaft geballt,
augenblickskurz über die Stoppeln rauschen . . .
Da wirft uns ein Befehl jäh in den Staub.

(B. Z. a. M.)

Auf Galiziens Erde . . .

Von Otto König

Auf Galiziens Erde, die heut Ströme Blutes getrunken,
Bei Rawaruska, als der Abend der Schlachtfelder Grauen
In erlösende Schleier hüllte, war ein seltsames Bild zu schauen.
War ein seltsames Singen zu hören, wie Weinen durch Mondnebel und Nacht,
Wie ein Sterbelied all derer, die sich heut zum Opfer gebracht,
Die mit jauchzendem Schrei dem Tod in die würgenden Arme gesunken —
Helden!

*

Da lagen sie unterm Sternenhimmel, unter wirbelnder Wolken Flug,
In Mäntel gehüllt, in den Furchen, die der Schlacht tiefschürfender Pflug
Aus vertrockneter Erde aufwühlte, — Saat einer neuen Zeit —
Und sangen: „Kde domo v'muij" meine Heimat, wie bist du weit . . .

*

Und neben den Bauern der Hannah lag Deutschböhmens Burschenkraft
Und lehnte einer am andern, die am gleichen Werke geschafft,
Für eine Heimat gefochten, die aller Heimat vereint,
Für die sie zusammen geblutet, zusammen haben sie geweint.
Haben zusammen gesungen das uralte böhmische Lied,
Haben vergessen, daß der Tscheche im Deutschen den Feind nur sieht,
Haben sich endlich erkannt, den Bruder im Bruderkleid!
Freu dich, du alte Heimat, du böhmische Heimat weit . . .!
Freu dich der Tage, die kommen, auf deinen Erntetag,
Wenn die Saat aufblüht, die in den Furchen der polnischen Felder lag . . .

(Berl. Börsencourier 513)

Auf Ernst von Meiningen

Von Otto Anthes

Es ward nicht gesprochen im Fürstensaal
das Wort, das der Zeit ein Zeichen;
nicht gesprochen bei festlich lärmendem Mahl,
wo die Weine und Worte sich gleichen.
Er hat es gekritzelt mit sterbender Hand
auf einen blutigen Fetzen Papier:
Hier falle ich für das Vaterland,
nun laßt mich auch liegen hier.
Bringt mich nicht in die Fürstengruft,
laßt mich bei den Kameraden,
eine Salve hinauf in die fremde Luft
schafft Heimat für tote Soldaten.
Auch will ich kein Denkmal von Erz oder Stein,
ein Holzkreuz sollt ihr mir setzen.
Will einer von Deutschlands Söhnen sein,
nichts weiter — das stand auf dem Fetzen.
Er sprach es nicht unterm Fürstenhut,
schrieb's unter zerschossenem Helme,
drum ist es wahr, und drum ist es gut,
ein Trutzwort jedem Schelme:
Heut gibt's nicht Graf, nicht Fürst, nicht Prinz,
heut gibt's nicht Hans, nicht Kunz, nicht Hinz,
nur deutsche Söhne, die sterben,
daß wir das Reich ererben.

(Kieler N. Nachr.)

„Der metaphysische Krieg"

lautet die Überschrift eines interessanten und gehaltvollen Aufsatzes von Leopold Ziegler (Frankf. Ztg. 303). Darin heißt es:

„Wir glaubten bisher ein Volk zu sein. Aber ein einziger Augenblick hat uns erleuchtet, daß wir zu keiner Zeit vorher ein Volk gewesen sind. Vergebens, daß man uns einredet, wir hätten eine gemeinsame Sprache, gemeinsame Sitten, gemeinsame Zielgedanken besessen und damit aufs gültigste bezeugt, ein Volk zu sein. Das Gegenteil war beinah richtig. Es hat jeder seine eigene Sprache gesprochen, nur den Worten und Wortbildern nach den Worten des andern gleich. Es hat jeder seine eigenen Ziele verfolgt, seine eigene Lebenspraxis geübt, die ihn mehr oder weniger von den andern abschied oder ihnen gar verfeindete. Jeder zog einen undurchdringlichen Kreis um das Zentrum seiner Einzelnheit und Einzigkeit. Geschäft, Leistung, Talent, Besitz, Steckenpferd, Geschlecht, Herkunft, Bildungsgang, Alter, Erziehung sonderten das Ich vom Ich, das Ich vom Du. Selbst wo die stark entwickelte Technik der modernen Arbeit viele zu gemeinschaftlicher Betätigung, zum Zusammenwirken und Zusammenhandeln zwang, durfte dies keineswegs als Verzicht auf die zentripetale Kraft unserer natürlichen Ichsucht aufgefaßt werden. Vielmehr ist anzunehmen, daß sich das Individuum für diese durch den gegenwärtigen Zustand der Wirtschaft aufgenötigte Kooperation heimlich schadlos hielt. Gerade die notwendige Teilung und Gemeinschaft der Arbeit lehrte Unzählige diese Arbeit hassen und eine Ordnung der Gesellschaft herbeisehnen, in der die innere Beziehung zur Leistung des einzelnen und der Gesamtheit überhaupt aufgehoben wäre: ein jeder sollte, indem er ein paar Stunden für alle tätig war, sich dadurch von der Gemeinschaft völlig loskaufen und das Recht auf möglichst absolute private Existenz erwirken.

Über diese individuell zentrierte Beschaffenheit der Gesellschaft und der Völker konnte weder gemeinsame Sprache noch gemeinsame Verwaltung oder gemeinsame Politik hinwegtrösten. Sogar der vielberufene gemeinschaftliche Kulturbesitz der Nation mußte hier durchaus versagen. Denn welche Kulturgemeinschaft verband wohl einen Fabrikarbeiter in Posen und einem Offizier des ersten Garderegiments zu Fuß? Welcher Kulturbesitz mochte einem Litauer, einem Oberbayern und einem Hotzenwälder das Phantasma einer wirklichen Gemeinschaft vorspiegeln? Was ist überhaupt Kulturbesitz? Wo sind die Deutschen zu finden gewesen, die in der Atmosphäre gemeinsam genossener,

gemeinsam gewürdigter Produktionen zu leben gewohnt waren? Wo liebten mehrere von uns dieselben schönen und stummen Gegenstände, dieselben Helden oder dieselben Wahrheiten? Wo war die Zone der feierlichen Windstille, in der wir das Gegeneinandersprechen freiwillig aufgegeben hätten und so unsere ewigen Klappermühlen des Mahlens einmal vergessen wollten? Ist es bis dahin nicht die Eifersucht und der Stolz von jedem gewesen, seine Wahrheit, sein Wissen, seine Wünsche und Genüsse, seine Sorgen und Leidenschaften für sich allein zu haben? War es nicht, um abstrakt, aber allgemeingültig zu formulieren, das Ziel von uns allen, ein streng abgesondertes, einzigartiges und persönlichstes Bewußtsein als individuelles Urphänomen in undurchlässiger Absperrung zu erhalten? Waren wir nicht insgesamt zuletzt Inseln und Eilande, umflossen von einem Meere des grausamsten Schweigens und der Einsamkeit?

Und hier, an diesem tragischen Gesetze unserer friedlichen Vergangenheit, vollzieht sich die unerklärliche Verwandlung, die ohne Beispiel in der Vergangenheit ist. Ich meine die Transformation des Bewußtseins in eine kollektive Erscheinung, in ein soziologisches, nicht mehr individuelles Phänomen. Das Mirakel dieser Wochen bestand darin, daß die scheinbar undurchdringlich dichte Schicht, die die vitale und intellektuelle Sphäre der einzelnen voneinander scheidet, gleichsam porös ward, daß die isolierten Zentren unseres individuell zersplitterten Lebens zusammenschossen, zusammenwuchsen zu einem Gebilde von unendlich höherer als einzelmenschlicher Individualität. Plötzlich fanden wir uns mit der hellseherischen Macht ausgestattet, unmittelbar in die Erlebniswelt des andern hineinzublicken und dasselbe zu erfahren, was er erfährt. Plötzlich fiel die ungeheure Gegenwart der neuen Gewißheit über uns her, daß wir eine unteilbare Gemeinschaft auf Leben und Tod bildeten. Das Bewußtsein sog sich gleichsam mit einem einzigen Inhalt von grausamer Deutlichkeit voll, für dessen Schwere kein Wort stark und tragfähig genug ist. Wir nahmen eine einzige, durch alle Einzelwesen flutende Erleuchtung wahr, die uns wie die Male der hochheiligen Stigmatisation auf Stirn und Herzen brannte: wir deutscher Mensch sollen ausgetilgt, zerschmettert und in Nichts gestoßen werden. Wir deutscher Mensch in Staub getreten und im Dampf des eigenen Blutes erstickt . . ."

Nationales Künstlertum

sucht Theodor Lamprecht in einem Aufsatz „Der deutsche Krieg und die deutsche Kunst" (Erf. Allg. Anz. 302) als Postulat aufzustellen. Vielleicht liegen diese Dinge nicht so einfach, wie der Verfasser meint; doch verdienen seine Worte in Erwägung gezogen zu werden:

„Bleibt die Frage, ob und wie der große Krieg auch auf die Künstler zurückwirken, und ob er die Kunst in andere Bahnen lenken werde. Braucht es erst gesagt zu werden, daß ich hiermit nicht meine, die Maler sollten künftighin nach Leibeskräften Schlachten- und Kriegsbilder malen oder ihre Werke in den Geist des Hurrapatriotismus eintauchen? Die Frage ist eine andere; es ist die, ob auch die Künstler an der inneren Erneuerung unseres ganzen Volkes teilhaben und dadurch in eine neue, innigere Beziehung zu unserm Volksleben treten werden. Bei einem Volke wie dem unsrigen, das durch seine Geschichte wie durch seine geographische Lage eigentlich immer in seiner Existenz gefährdet ist, ist es ein Gebot der Selbsterhaltung, daß die Tätigkeit aller Volksglieder, sie sei, welcher Art sie wolle, sich zuletzt immer wieder auf das eine große Interesse der Erhaltung, der Förderung, der Stärkung unseres Volkes beziehe. Es ist Lebensgebot: wir alle und unser Schaffen und Tun müssen auf lange, noch gar nicht absehbare Zeit hinaus politisch in dem Sinne sein, wie eben angedeutet wurde. Und das gilt meines Erachtens auch für den Künstler. Auch der Künstler muß nach dem aristotelischen Worte ein ‚politisches Geschöpf' werden. Er muß sich als Bürger und Staatsbürger fühlen lernen, er muß Leid und Freud seines Volkes mitempfinden — nicht ebenso stark wie die anderen Volksgenossen, sondern viel stärker, viel intensiver, da er dazu berufen ist, dem noch Ungestalteten Gestalt, dem noch Unausgesprochenen Stimme zu geben. Wenn sich bei den Künstlern eine Erneuerung in diesem Sinne vollzieht, dann werden auch ihre Werke eines neuen Geistes voll werden. Sie werden politisch, national in einem höchsten Sinne sein. Ein politisches Werk in diesem Sinne war der Moses des Michelangelo, das Denkmal des gewaltigsten aller Päpste; ein politisches Werk war auch seine Nacht, das Grabmal der florentinischen Freiheit. So ist auch Rubens in allen seinen Schöpfungen ein durch und durch politischer Maler gewesen. Eine nationale Kunst kann das deutsche Volk nur aus der nationalen Erneuerung der Künstlerschaft gewinnen. National aber nennen wir diejenige Kunst, die es sich zur Aufgabe stellt und die die Fähigkeit hat, im eigenen Volke die fruchtbarsten und edelsten Kräfte zu erfassen und diese in ihren Schöpfungen so zum Ausdruck zu bringen, daß die Nation in den Werken der Kunst ihr eigenes Idealbild erkennt und durch sie angeregt und angespornt wird, sich dem Ideal ihres Volkstums immer mehr anzunähern."

Deutsche Bildung

kennzeichnet Paul Ernst (Ztschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 43) in den folgenden Worten in ihrem Gegensatz zur Bildung der Völker lateinischer Rasse:

„Man muß festhalten, daß ein wesentlicher Unterschied zwischen den Völkern der nördlichen und der Mittelmeerrassen besteht, der bei den verschiedenen Mischungsverhältnissen natürlich verschieden zum Ausdruck kommt. Wenn wir die geistigen Betätigungen: Religion, Kunst, Wissenschaft, das höhere Gefühlsleben und das höhere Verstandsleben zusammennehmen, so finden wir, daß bei den südlicheren Völkern, zu denen man hier auch die Franzosen rechnen muß, die Sinne der Ausgangs- und Endpunkt sind, und bei den nördlicheren der Geist. Es ergibt sich daraus, daß die südlicheren Völker eine von Haus aus stärkere Begabung für alles Künstlerische haben, daß sie die Religion mehr von der sinnlichen Seite empfinden, und daß sie in den Wissenschaften bis zu dem Punkte, wo die Ethik wichtig für ihren Betrieb ist, uns gleichwertig sind. Alles das liegt nun offen auf der Hand und ist sofort sichtbar, denn es kann ohne alle Schwierigkeiten Formen annehmen. Bei uns, und noch in stärkerem Maße bei den Russen, ist die Hauptschwierigkeit das Formen: unsere Kunst wird immer eine sinnenfeindliche Tendenz haben, unsere Religion sich nie in Dogmen fassen lassen. Es ist doch merkwürdig: fast all unsere großen Kunstleistungen — abgesehen die in der abstrakten Musik — haben etwas Problematisches, während die Franzosen doch eine Anzahl in ihrer Art vollkommener Meisterwerke geschaffen haben; unsere Religion wird immer unbestimmbar in der Sphäre des Gefühls schwanken, in beständiger Furcht, daß sie unwahr werde durch gedankliche Fassung, während die Südländer ihren südländischen Katholizismus oder den ihm entsprechenden robusten Materialismus haben. In Deutschland oder Rußland gibt es wohl Leute, die sich einbilden, Materialisten zu sein, aber die sind alle im Grunde religiös und wissen es nur nicht.

Es ist keine Frage, wo das Höhere ist. Es ist bei uns. Dieses Höhere kann das Niedere sehr gut verstehen, in seiner Qual des Sich-nicht-formen-könnens vielleicht weit überschätzen. Wir kennen vielleicht die italienische Kunst besser als die Italiener, und sicher werden etwa die französischen Impressionisten bei uns auch heute noch immer besser verstanden als in ihrem Vaterlande. Dem Niederen aber wird es sehr schwer, das Höhere auch nur zu ahnen."

Der Krieg als Kulturmacht

Kurt Engelbrecht zeichnet (Tag 254) in einem „Der Krieg als Kulturmacht" überschriebenen Aufsatz den Unterschied zwischen Zivilisation und Kultur. Er schreibt:

„Der Krieg ist ein Lehrer, der seinen Unterrichtstoff mit unheimlicher Schnelligkeit und mit kaum glaublicher Eindringlichkeit vorzutragen und in unsere Seelen einzuhämmern weiß. Kein Zweifel, wir kamen von einer himmelweiten Überschätzung der Industrie und Technik, der Naturwissenschaft und ihrer ‚Wunder' her, dieser Wunder, die aus der Kälte der Berechnung, der Formeln, der Naturgesetze hervorgegangen waren und die so wenig Wunderbares in höherem Sinne an sich trugen. Die Geisteswissenschaften, besonders die Philosophie — und in der Philosophie wieder die Metaphysik als die Lehre von dem Sinn und Zweck, dem Woher? und Wohin? des Lebens — waren tatsächlich gegenüber den Naturwissenschaften zu einem verachteten Aschenbrödeldasein verurteilt. Die großen Ingenieure, deren Verdienst gewiß nicht geschmälert werden soll, galten manchem als die eigentlichen Helden der Gegenwart. Vor dem Erlöser Krieg aber sanken ihre Wunderwerke in nichts zusammen. Der gebändigten Naturkraft, die in den furchtbaren Sprengmitteln verborgen liegt, widersteht auch der festeste ‚Wunderbau' nicht. Naturwissenschaft kämpft hier gegen Naturwissenschaft einen Vernichtungskampf.

Ein Kulturmittel kann aber nie lediglich als ein Zerstörungsmittel auftreten. Wir müssen uns also wohl in der Schätzung dessen, was Technik und Naturwissenschaft uns geschenkt, verstiegen haben. In der Tat herrschte eine heillose Verwirrung über die Begriffe Kultur und Zivilisation. Wir hatten es in einemfort mit Gaben der Zivilisation zu tun und meinten doch, geblendet von der Größe und dem weitsichtbaren Glanze der Erscheinungen, daß wir mit Kulturgütern gesegnet seien, wo immer nur die Dampfhämmer dröhnten, die Hochöfen leuchteten, die Zeppeline surrten und schließlich jeder Tag von erstaunlichen Errungenschaften der Erfahrungswissenschaft zu berichten wußte.

Heute bereits, nach so kurzer Zeit, will uns diese Auffassung recht kindlich und beinahe einfältig erscheinen. An all diesen Dingen, auf die wir so stolz waren, ist nur das rein Geistige, das innerlich Errungene und Gedachte, kurz die Geistestat bestehen geblieben. Und wenn in unserem Lande die großen sichtbaren Werke der Technik der Zerstörung durch den Krieg noch nicht anheimgefallen sind, und wenn sie uns als Denkmäler deutscher Geisteskraft, deutschen Könnens und Wollens erhalten bleiben, so ist das wiederum lediglich geistigen Kräften zu danken, der Tüchtigkeit unserer Heere, dem willensmächtigen Geiste unserer Truppen, mit einem Wort der deutschen Persönlichkeit! Kultur besteht nicht in Bauten und Konstruktionen, nicht in Analysen und Experimenten, Erfindungen und Entdeckungen, die heute Staunen erregen und morgen übertrumpft sind. Ausdruck der Kultur kann all das wohl sein, aber Kultur selber ist es nicht. Und indem uns der Krieg darüber aufklärt, vollbringt er eine Kulturmission, deren Bedeutung so leicht nicht unterschätzt werden kann."

Ina Seidel

Für eine neue Dichterin, Ina Seidel, setzt sich Börries Freiherr von Münchhausen (Leipz. N. Nachr. 296) mit allem Nachdruck ein. Er schreibt:

„Die beiden zuletzt aufgetauchten Dichterinnen, die allein diesen Namen auch vor dem Richterstuhle der wirklichen wissenschaftlich-künstlerischen Beurteilung verdienen, Agnes Miegel und Lola von Strauß und Torney, waren vorzugsweise balladische Talente, die Strauß mehr nach der Seite des Heldengedichtes, die Miegel mehr nach der Seite des Märchen- und Wundergedichtes zu. Neben ihnen steht von jetzt an Ina Seidel als rein lyrisches Talent. Wundervolle weiche Töne klingen aus ihren Liedern! Da steigt das Heimweh heiß und bitter auf und würgt die Kehle, daß die Worte gepreßt und verhohlen erklingen, da klagt der Schmerz um den fernen Geliebten, da singen Mädchenlieder süß und selig von Junitagen, da zittert die Sehnsucht wie die Saiten einer alten Laute, da wölkt sich die Schwermut dunkel über blühenden Rosengärten, da ist ein Sagen und Singen von Liebe, das so ganz anders klingt als das brünstige Kreischen, das uns so lange als der Ton der neuen Frau gepriesen wurde. Wie rasch sind die ‚neuen Frauen' alte Weiber geworden, deren Gestammel nur noch in dürftigen Notizen der allermildesten Literaturgeschichten ein Scheinleben führt! Die Lieder der Seidel aber werden bleiben, — es gehört nicht allzuviel Sinn für die verborgenen Schönheiten deutscher Wortkunst dazu, um das vorherzusagen. Sie werden bleiben, trotzdem viele von ihnen nur für die ganz Wenigen geschrieben sind. Ich denke hier vor allem an jene längeren Gedichte, in denen das Verhältnis des einzelnen zur Menge, des Künstlers zur Masse der Kunstgenießer in fast gespenstischer Klarheit erfaßt und dann in verblüffender Bildkraft meist unter einem Symbol dargelegt ist. Die kleinen Lieder dürfen wie alle echten Lieder keine Erklärung nötig haben, für diese schwierigeren Stücke, von denen ich den ‚Menschenfresser' als Beispiel gebe, ist eine solche vielleicht von Nutzen:

Alle Genies sind bekannt gewesen für die Rücksichtslosigkeit, mit der sie ihre Mitmenschen gebrauchten. Von Wagner gibt es beinahe zu viel Geschichten über diesen leitenden Gedanken, Goethe ließ bekanntlich selbst an seinen dichterischen Werken andere bis zu einem für unser Gefühl fast unglaublichen Grade arbeiten, und von hundert anderen Großen ist die Klage ihrer Umgebung bekannt, daß sie sie wie Zitronen ausgepreßt und dann fortgeworfen hätten. Die Dichterin stellt nun das Genie im Bilde eines greisen Sängers dar, den sie ‚Menschenfresser' nennt, weil er die Seelen ‚schlürft wie Rebenschaum'. Und nun, nach kurzer Klarlegung dieses reinen Gedankens lese man, wie völlig restlos er in dem gewaltigen Sinnbild aufgegangen ist, das hier hingestellt wird. Nichts, aber auch gar nichts erinnert mehr an die fabelhafte gedankliche (wenn auch wohl, wie bei jedem Weibe, mit dem Instinkt erfühlte) Arbeit, die doch vorhergehen mußte; in hellseherischer Klarheit tritt der Wundergreis vor uns hin, die kleinsten Einzelheiten seines Äußeren sind geschaut und dann dienstbar gemacht, der Gang durch die Straßen, der Vorgang bei seinem Gesang, alles ist so glasklar, daß man das Gedicht auch ohne seinen unglaublich tiefen Hintergedanken einem Kinde als Märchen vorlesen kann. Und wie großartig ist der lässige Gang dieser Trochäen, wie greifbar und ergreifend der Beginn, wie genial sind die expositionellen Momente (die Tatsachen der Vorgeschichte) gelegentlich eingeschoben, wie ist die Schwierigkeit prächtig gelöst, die nach dem Liebe des Alten für den Dichter entstand! Wirklich, von den Tausenden von Gedichten, die mir (wie wohl vielen anderen Dichtern!) alljährlich ins Haus geschickt werden, ist dies das weitaus erstaunlichste gewesen!

Der Menschenfresser.

„Komm, ich brauche neue Speise!"
Sprach der Meister dann und wann.
Er war alt und er war weise
Und er fing es listig an;
Lieblich über alle Maßen
Stimmte er sein Saitenspiel
Und wir gingen durch die Straßen, —
Doch er sagte mir kein Ziel.

Plätze gab es immer wieder,
Wo der Schatten lockend stand,
Und da ließ er sich dann nieder,
Bettlerhaft war sein Gewand,
Wie ein schäumendes Gewässer
Bäuchlings rollte ihm der Bart,
Und er war ein Menschenfresser, —
Aber von besondrer Art.

Seines Hungers Qual zu enden
Zog er nun das Volk heran,
Mit den sanften Greisenhänden
Rührte er die Saiten an;
O, wie kamen sie gelaufen!
Wie ein Wall um ihn herum
Standen sie in hellen Haufen, —
Wunder, Wunder? — dumm und stumm!

Wunder, Wunder, — neue Lieder!
Doch der Schwarm verlief sich bald,
Und wer blieb, der ließ sich nieder
Und ergab sich der Gewalt.
Sieh, er sang mit rauher Kehle,
Leise, wie von ungefähr:
Deine Seele, — deine Seele . . .
Da erzitterten sie sehr.

Denn ihm halfen alle Geister,
Tiefster Zauber war ihm kund,
Vor dem alten Hexenmeister
Redete der stummste Mund,
Und sie sagten ihre Schmerzen
Weil sein Spiel so mächtig war,
Weil sie glaubten, ihre Herzen
Wären doch ihm offenbar.

Ja, sie gaben, was sie hatten,
Ihrer Seelen dunkle Kraft, —
Nährten, tränkten ihn, den Matten,
Froh mit ihres Herzbluts Saft.
Und er trank des Jünglings Qualen,
Trank des Mädchens keuschen Traum,
Jugendglut aus vollen Schalen
Schlürfte er wie Rebenschaum.

Wenn der fernen Sterne Funken
Blitzten durch die Dämmerung,
Tief gesättigt, zaubertrunken
Schritt er heimwärts, stark und jung.
Triumphierend, daß es besser
Leben, als zu sterben sei! —
Ja, er war ein Menschenfresser! —
Und er wurde alt dabei.

So wäre alles gesagt, was heute zu sagen ist, und für den, dessen Ohr deutscher Wortkunst offen ist, alles gegeben, was eine Probe geben kann. Aber so ungewiß ich über die Kraft meiner Fürsprache bin, — der Macht dieser Kunst bin ich ganz sicher!"

Zur deutschen Literatur

„Frau Rat Goethe bei Krieg und Kriegsgeschrei" betitelt sich ein Aufsatz der N. Zür. Ztg. (1448). Über das neu entdeckte Goetheporträt des englischen Malers George Dawe (1781—1829), von dem eine farbige Lichtdruckreproduktion im Verlag von Gustav Kiepenheuer (Weimar) erschienen ist, wird (ebenda 1458) Bericht erstattet.

Die Kriegslieder des Peter Cornelius würdigt Leopold Hirschberg (Berl. Börs.-Cour. 501); er erwähnt, daß Cornelius im Jahre 1872 an der Musik zu Otto Ludwigs „Torgauer Haide" gearbeitet hat.

In einem Aufsatz über Paul de Lagarde (Ztschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 44) schreibt J. P. von Ardescha: „Wie übrigens der Blick de Lagardes auch in bezug auf politische und kulturelle Dinge scharf gewesen ist, mögen hier zum Schluß noch einige Beispiele erläutern. Daß er Deutschland in einem schönen Ausspruch ‚das Herz der Menschheit' genannt hat, will ich hier vorausschicken. Beachtenswert ist seine tief begründete Äußerung, ‚warum die Deutschen die am lebhaftesten gehaßte Nation sind', und wunderbar hellsichtig sind solche Worte wie die folgenden unter ‚Kolonisation und Germanisierung' gesagten: ‚Wenn Rußland und Frankreich uns zwingen, im Harnisch in der Sonne zu stehen, während wir in der wollenen Jacke hinter dem Pfluge schreiten oder in der Werkstatt arbeiten wollen, wenn Rußland sich weigert, für Geld und gute Worte unsere und Österreichs Grenzen in der Richtung auf Kleinasien hin vorzuschieben, so werden wir darauf denken, uns selbst zu helfen, aber dann so gründlich, daß es auf lange vorhält: denn Kriege sind durchaus nicht in unserem Geschmacke, aber ein Krieg, der ordentlich geführt wird, macht den zweiten, dritten und vierten unnötig.' Auch seine Aussprüche über die Wichtigkeit Österreichs für die deutsche Existenz und Zukunft sind erstaunlich, wenn man bedenkt, daß sie vor 1890 gesagt worden sind. Ist für die meisten nach den Erlebnissen unserer Tage der Glaube an das Allgermanische erschüttert worden, um so heller strahlt uns Deutschland als die verheißungsvolle Verkörperung des Germanischen von weltgeschichtlicher Bedeutung. Deutschland ist heute einzig und allein der Träger des germanischen Gedankens, und von ihm wird es abhängen, wie dieser Gedanke zur Weltblüte gedeiht. Auch nach dieser Richtung hin hat de Lagarde vorgearbeitet. Daß das ‚Deutschtum nicht im Geblüte, sondern im Gemüte liegt', wie einer seiner Aussprüche lautet, weist schon unmittelbar darauf hin, wie am deutschen Wesen die Welt einmal genesen kann."

„Prophetisches" von Johannes Scherr wird (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 44) mitgeteilt, in bezug auf das 1873 erschienene „Sommertagebuch des weiland Dr. gastrosoph. Jeremia Sauerampfer". — Felix Salten liest (Berl. Tagebl. 553) („Einer von damals") Zeitgemäßes aus Ferdinand Kürnbergers Schriften heraus.

Über den Dramatiker Herbert Eulenberg schreibt Fritz Ph. Baader (Zeitschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 42, 43). — In einem Aufsatz über Martin Langen (Bresl. Ztg. 4. 10.) sagt Hans v. Hülsen: „Von allem, was Martin Langen geschrieben hat, stelle ich das 1910 erschienene Trauerspiel ‚Don Juan' am höchsten, und zwar deshalb, weil es mir am persönlichsten und dichterischsten erscheint. Das Inkommensurable, das, nach Goethes Wort, jeder erdichteten Gestalt innewohnen muß, finde ich hier in einem zarten und hohen Maße, es geht so weit, daß mir die Jahreszahl unter dem Personenverzeichnis, die das Stück an einem Punkt der Historie fixieren möchte, vollkommen überflüssig erscheint; denn mag auch der Rahmen historisch sein, — diese Don Juan-Gestalt, um derentwillen er da ist, wirkt unhistorisch, überhistorisch, wirkt als Mythus, als Typus, als Symbol, von dem sich tausend intimste Fäden zu jedem Leser, jedem Hörer hinüberspannen." — Ein „treffliches Werk" wird Willy Seidels Roman „Der Sang der Sakîje" (Inselverlag) in eingehender Analyse (Hamb. Nachr. 513) genannt.

Zur ausländischen Literatur

Was an ausländischer Literatur besprochen wird, steht zumeist im Zeichen des Krieges: „Einen deutschen Denkzettel für Herrn Romain Rolland" schreibt Rudolf Werner (Rhein.-Westf. Ztg. 1123); einen offenen Brief an Maeterlinck richtet Karl Ernst Osthaus (Rhein.-Westf. Ztg. 1164), einen an Gabriele d'Annunzio Gustav Schneeli (N. Zür. Ztg. 1444); Olga Stieglitz berichtet (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 43) über Leo Tolstois Ansichten über das Bündnis der Russen und Franzosen.

Ida Anders schreibt (Berl. Tagebl. 548) zu den Ursachen, die Gustav Wied zum Selbstmord getrieben haben sollen: „Seine gedrückte Stimmung über das jetzige trübe Weltbild wurde noch erheblich verdüstert durch den Verlust seines Vaters und seines Lieblingsbruders, die er, ein bürgerlich-sentimentaler Familienmensch, der das liebenswürdigste, mit fast pedantischer Ordnung geführte kleine Heim besaß, bitter entbehrte und schwer betrauerte. Dazu gesellten sich noch eine besonders bittere, geschäftliche Erfahrung, durch die er jahrelanges schrankenloses Vertrauen ungenügend belohnt sah. Alles in allem: es mag viel zusammen gekommen sein, um Lebenskraft und -willen dieses Mannes zu brechen, der zuzeiten ein kindlicher Genießer aller harmlosen Daseinsfreuden sein konnte. Wer aber ein wenig über ihn weiß, der wird nur schwer glauben, daß versiegende Schaffensfähigkeit, materielle Erwägungen oder Pressekritiken den Hauptdruck auf ihn ausgeübt haben." — Wieds Lebensweise und die Eigenart seiner Häuslichkeit schildert Christensen (Frankf. Ztg. 301): „Jedes Kind in der kleinen Stadt Roskilde kannte Gustav Wied, den vor wenigen Tagen verstorbenen Dichter. Er war der Stolz der ganzen Stadt, aller Blicke folgten ihm, wenn er durch die stillen Provinzstraßen ging. Vielleicht fürchtete man sich ein wenig vor ihm, fürchtete sein unergründliches satirisches Lächeln und seine scharfe Feder. Aber er selbst ging still umher, bald hier, bald dort mit einem Bekannten plaudernd,

am häufigsten wohl mit dem kleinen massiv blonden Antiquitätenhändler, der es Wied lange verziehen, daß er ihn einst zu der Hauptperson in einem sehr gelesenen Roman (‚Die leibhaftige Bosheit') und dadurch berühmt gemacht hatte. Wieds Villa, die am Fjord liegt, hatte den Namen ‚Das Kastell' bekommen. Sie war seine Burg; dort schloß er sich von der Welt ab und dort richtete er sich so ein, wie es seiner eigenartigen und exzentrischen Natur entsprach. Das Kastell war in zwei Abteilungen geteilt. In der einen wohnte Wieds Familie; von diesem Flügel des Gebäudes getrennt, hatte er seine eigene Wohnung, wo er ganz ungestört sein wollte; die Tür zwischen den beiden Wohnungen trug ein Schild mit seinem Namen, wollte man zu ihm hinein, mußte man klingeln. Im großen ganzen war er ziemlich menschenscheu, bisweilen aber suchte er Gesellschaft. Ich traf ihn einst auf der Straße, und er lotste mich mit sich nach Hause. Voller Stolz zeigte er mir sein Haus. Die gemütlichen Zimmer waren voll von alten Möbeln; der kleine Antiquitätenhändler hat sich sicher im Laufe der Jahre Genugtuung verschafft, indem er Wied mit gutem Vorteil seine Möbel verkaufte. Wied hatte sich nach und nach eine hübsche Häuslichkeit geschaffen, wenn die Zimmer auch vielleicht durch all die Dinge, die er sammelte, etwas überfüllt waren. Auf Borden längs der Wände standen die absonderlichsten Gefäße und Tonfiguren, die durch ihr groteskes Aussehen seinen Beifall gefunden hatten. Nichts war bei ihm wie bei anderen Menschen, überall standen drollige Nippsachen und kostbare Dinge durcheinander. Seine Stocksammlung war berühmt. Er sammelte Stöcke, und um seinen Lieblingsstock schlängelte sich eine riesige Schlange."

„Ernste Betrachtungen in ernster Zeit" von Adolf Bartels (Aus großer Zeit, Post 523, 525).
„Unsere neuen Kriegslieder" von R. Buchwald (Aus großer Zeit, Post 519).
„Deutscher Stolz" von Paul Ernst (Tag 253).
„Die Kunst auf dem Kriegsschauplatz" von Paul Landau (Tagesbote, Brünn, 457).
„Deutsche Soldatenlieder" (nach einem Vortrag von Gustav Roethe) (Dresdener Nachr. 299).
„Der deutsche Krieg und die deutsche Sprache" von Will Scheller (Rhein.-Westf. Ztg. 1136).
„Worte für das deutsche Schrifttum" von Robert Walter (Köln. Ztg. 1190).
„Krieg und Literatur" von Bruno Winkler (Straßb. Post 1071).
„Kriegslyrik" (Hamb. Nachr. 504).
„Das Buch als Begleiter des deutschen Feldsoldaten" (Dresd. Nachr. 296).
„Krieg und Kunst" (Bresl. Ztg. 760).

Echo der Zeitschriften

Deutsche Rundschau. XLI, 1. Graf Ilja Tolstoi beginnt eine sehr reizvolle Folge der Erinnerungen an sein Elternhaus, besonders seinen Vater, in der es heißt:

„Die Hauptperson im Hause war Mama. Von ihr hing alles ab. Sie gab dem Koch Nikolai das Mittagessen an, ließ uns spazieren gehen, nähte uns Hemden, hatte stets ein Kleines an der Brust und lief den ganzen Tag im Hause hin und her. Bei ihr konnte man eigensinnig sein; allerdings wurde sie bisweilen böse und strafte.

Sie wußte alles am besten. Wußte, daß man sich jeden Tag waschen, mittags Suppe essen, französisch lernen mußte, nicht auf den Knien kriechen, die Ellbogen nicht auf den Tisch stützen durfte; und wenn sie sagte, wir sollten nicht ausgehen, weil es bald regnen würde, so war das ganz sicher, und wir mußten ihr gehorchen. Wenn ich hustete, gab sie mir Lakritzen oder dänische Königstropfen — ich hustete deshalb gern. Wenn Mama mich zu Bett brachte und hinaufging, um mit Papa vierhändig zu spielen, konnte ich lange nicht einschlafen. Ich fühlte mich gekränkt, weil man mich allein ließ, begann zu husten und hörte nicht eher auf, als bis die Kinderfrau Mama holte, und war böse, wenn sie zu lange ausblieb. Ich schlief nicht eher ein, als bis sie gelaufen kam, genau zehn Tropfen in ein Schnapsglas tat und mir zu trinken gab.

Papa ist der allerklügste Mann in der ganzen Welt. Er weiß auch alles, aber bei ihm darf man nicht eigensinnig sein. Wenn er in seinem Zimmer sitzt und ‚beschäftigt' ist, dürfen wir keinen Lärm machen und ganz bestimmt nicht zu ihm hinein. Was er tut, wenn er ‚beschäftigt' ist, wissen wir nicht. Später, als ich schon lesen konnte, erfuhr ich, daß Papa ein ‚Schriftsteller' sei.

Das kam so: mir gefielen einmal ein paar Verse. Ich fragte Mama: ‚Wer hat die gemacht?' Sie sagte mir, die Verse wären von Puschkin; Puschkin wäre ein großer Schriftsteller. Ich ärgerte mich, daß mein Papa nicht auch so einer wäre. Da sagte mir Mama, mein Vater wäre auch ein bekannter Schriftsteller; und darüber freute ich mich sehr.

Beim Mittagessen saß Papa Mama gegenüber und hatte seinen eigenen runden silbernen Löffel. Wenn die alte Natalie Petrowna, die unten bei Großmutter Tatjana Alexandrowna wohnte, sich Kwas eingoß, nahm Papa ihr das Glas weg, trank es in einem Zug aus und sagte dann: ‚Entschuldigen Sie, Natalie Petrowna, das ist aus Versehen geschehen.' Das machte uns viel Spaß, und wir wunderten uns, daß Papa vor Natalie Petrowna gar keine Angst hatte. Und wenn es ‚Pastetenbrei' gab, sagte Papa, man könne daraus gut Schachteln kleben; dann holten wir schnell Papier und machten uns Schachteln. Mama wurde böse darüber, aber er hatte auch vor ihr keine Angst.

Vor Mama konnte ich lügen, vor Papa aber nicht — der erfuhr doch gleich alles. Ihn hat nie jemand belogen.

Er wußte auch all unsere Geheimnisse. Als wir im Syringengebüsch ‚Häuschen bauen' spielten, hatten wir drei große Geheimnisse, die außer Sergëi, Tanja und mir niemand wußte. Da kam Papa plötzlich und sagte, er wüßte alle drei Geheimnisse, sie fingen alle mit dem Buchstaben ‚B' an. Das war richtig. Das erste Geheimnis war, daß Mama bald ein ‚Baby' kriegte; das zweite, daß Sergëi in eine ‚Baronesse' verliebt war, und das dritte weiß ich jetzt nicht mehr.

Als ich sechs Jahre alt war, erinnere ich mich, wie Papa anfing, die Kinder aus dem Dorf zu unterrichten. Sie hatten in dem Hause Schule, wo Alexëi Stepanytsch wohnte, bisweilen auch unten in unserm Hause. Es waren eine ganze Menge, und wenn sie kamen, roch es im Flur nach Halbpelzen. Sie wurden von Papa, Sergëi, Tanja und Onkel Kostja — von allen zusammen unterrichtet.

In dieser Schule ging es sehr lustig und munter zu. Die Kinder taten was sie wollten, setzten sich hin wo sie Lust hatten, liefen von einem Platz zum andern und antworteten auf die Fragen nicht einzeln, sondern alle durcheinander auf einmal und wiederholten zusammen, was sie gelesen hatten. Wenn einer etwas ausließ, sprang sofort ein anderer ein, und die Erzählung oder Aufgabe wurde gemeinsam gemacht.

Papa schätzte an seinen Schülern besonders ihre bildreiche und selbständige Sprache. Nie verlangte er wörtliche Wiederholung der Ausdrücke im Buch und ermunterte besonders jede Eigenart.

Ich weiß noch, wie er einmal einen Jungen anhielt, der in das Nebenzimmer lief:

‚Wohin willst du?'

‚Zu Onkelchen, 'nen Happen abbeißen.'

‚Nun lauf schon, lauf.' —

‚Wir müßten sie nicht unterrichten, sondern von ihnen lernen' — sagte er zu jemandem, als der Junge fort war. ‚Wer von uns würde sich so ausdrücken? Er sagt nicht ‚nehmen' oder ‚abbrechen', sondern ganz genau: ‚abbeißen', weil

man ein kleines Stück, einen Happen, von einem größeren mit den Zähnen abbeißt und nicht abbricht.'

Einmal beobachtete Papa, wie ich einem Jungen das Abc beibrachte. Ich gab mir viel Mühe, aber er konnte es nicht begreifen. Da wurde ich böse und begann ihn zu hauen, wir prügelten uns und weinten beide.

Da kam Papa und sagte, ich sollte nicht mehr unterrichten, weil ich das nicht verstände. Ich war natürlich ärgerlich, ging zu Mama und sagte ihr, ich hätte keine Schuld, denn Tanja und Sergëi hätten die guten Schüler, meiner aber wäre dumm und eklig.

Zu ebner Erde, unter dem Saal, neben dem Flur, richtete Papa sich sein Arbeitszimmer ein. In der Wand ließ er eine halbrunde Nische anlegen und stellte dort die Marmorbüste seines verstorbenen Lieblingsbruders Nikolai auf. Diese Büste war im Auslande nach der Totenmaske angefertigt. Papa sagte uns, sie sei sehr ähnlich; ein tüchtiger Bildhauer hätte sie nach seinen Angaben hergestellt. Sein Ausdruck war gut, etwas wehmütig, die Haare nach Kinderart glatt gekämmt, mit dem Scheitel auf der Seite, das Gesicht bartlos, weiß und sehr rein.

Papas Arbeitszimmer war durch Bücherschränke in zwei Hälften geteilt. Damit die Schränke nicht umfielen, wurden sie durch große hölzerne Querstützen gehalten, und dazwischen war eine dünne Tür aus Birkenholz angebracht, hinter der Papas Schreibtisch und sein halbrunder alter Lehnstuhl standen.

Eine von diesen Stützen ist noch jetzt erhalten. Ich fürchte mich, sie anzusehen, weil ich weiß, daß Papa sich einmal daran aufhängen wollte.

An den Wänden befinden sich Hirschgeweihe, die der Vater aus dem Kaukasus mitgebracht, und ein ausgestopfter Hirschkopf. An diesen Geweihen wurden Handtuch und Hut aufgehängt. An der Wand hingen die Porträts Dickens, Schopenhauers, Fets in jungen Jahren und die bekannte Schriftstellergruppe aus dem Kreise der Zeitschrift ‚Sowremennik', 1856. Da sind Turgenjew, Ostrowski, Gontscharow, Grigorowitsch, Druschinin und der Vater, noch ganz jung, ohne Bart, in Offiziersuniform.

Morgens kommt Papa aus dem Schlafzimmer oben in der Ecke des Hauses, im Schlafrock und zotteligem, ungekämmtem Bart und geht nach unten, um sich umzukleiden.

Dann kommt er frisch und munter aus dem Arbeitszimmer und geht in grauer Bluse in den Saal, um Kaffee zu trinken.

Um diese Zeit frühstücken wir schon. Wenn kein Besuch da ist, sitzt er nicht lange im Saal, nimmt sein Glas Tee und geht in sein Zimmer.

Wenn aber Gäste oder Freunde da sind, fängt er an sich zu unterhalten, wird lebhaft und kann nicht loskommen.

Die eine Hand im Ledergürtel, in der anderen vor sich den silbernen Untersatz mit dem vollen Teeglas, bleibt er an der Tür stehen und steht oft lange, bisweilen eine halbe Stunde, auf einem Fleck, ohne zu bemerken, daß sein Tee längst kalt ist, und redet immerfort. Wir alle kennen diese Stelle auf der Schwelle und wissen sehr gut, daß Papa, wenn er den Tee in der Hand, entschlossen zur Tür geht — gleich stehen bleibt, um seine allerletzte Schlußbemerkung zu machen — und dann wird es erst interessant.

Endlich geht Papa an die Arbeit. Wir eilen fort, im Winter in die Schulzimmer, im Sommer in den Garten oder auf den Krokettplatz; Mama sitzt im Saal und näht etwas für die Kleinen oder schreibt ab, was sie gestern nacht nicht fertig bekommen hat. Drei bis vier Stunden herrscht dann im Hause völlige Stille.

Danach kommt Papa aus dem Arbeitszimmer und macht seinen Ausflug in den Kronswald, bisweilen mit Flinte und Hund, mitunter zu Pferde oder auch zu Fuß. Um fünf wird die Glocke geläutet, die an einem abgebrochenen Ast der alten Ulme vor dem Hause hängt; wir laufen, uns die Hände zu waschen, und es geht zu Tisch.

Zuweilen kommt Papa zu spät, und wir warten auf ihn. Er tritt dann etwas verlegen ein und entschuldigt sich bei Mama, gießt sich ein halbes Glas Kräuterbranntwein ein und setzt sich an den Tisch.

Er hat großen Hunger und ißt gierig alles, was ihm unter die Finger kommt. Mama hält ihn auf, bittet ihn, nicht nur Grütze zu essen, es gäbe noch Koteletts und Gemüse — ‚sollst sehen, deine Leber wird wieder krank' — aber er hört nicht auf sie, nimmt immer mehr und mehr, bis er sich ganz satt gegessen hat. Dann erzählt er von seinem Spaziergang: wo er ein Volk Birkhühner aufgejagt, welch neue Wege er im Kronswald entdeckt, wie das junge Pferd, das er einritt, dem Schenkeldruck und Zügel gehorchte — alles sehr lebhaft und interessant, so daß die Zeit lustig und angeregt vorübergeht.

‚Mama, was für Nachtisch gibt es heute?' fragt die stets kecke und vorlaute Tanja plötzlich.

„Iljas Lieblingsspeise, Pfannkuchen mit Kompott," antwortet Mama ernsthaft; sie merkt gar nicht, daß Tanja wieder einmal Spaß macht.

Ich sitze neben Papa und mag mir nicht mehr als zwei Pfannkuchen nehmen. Dafür kann man mehr Kompott nehmen, denn das kann man schnell mit dem anderen Pfannkuchen zudecken und zu einer Röhre zusammenrollen, so daß es niemand sieht. Gerade habe ich alles fertig und will essen, da schiebt Papa heimlich seine Hand heran, nimmt den Teller weg und sagt: ‚Jetzt ist's aber genug.' Und ich weiß nicht, was ich tun soll: weinen oder lachen. Gut, daß Papa mir in die Augen sieht und lacht — sonst hätte ich losgebrüllt.

Nach Tisch geht Papa wieder in sein Zimmer, um etwas zu lesen; dann gibt es um acht Uhr Tee, und es beginnen die schönen Abendstunden, wo alle im Saal versammelt sind. Die Großen unterhalten sich, lesen laut vor oder spielen Klavier; und wir hören entweder den Großen zu oder treiben unsere eigenen lustigen Dinge und warten unruhig, bis die alte englische Uhr auf dem Vorplatz knackt, schnurrt und laut und langsam zehn schlägt.

‚Vielleicht bemerkt es Mutter nicht?' Sie sitzt im kleinen Zimmer und schreibt ab.

‚Kinder, 's ist Zeit, sagt gute Nacht!'

‚Gleich, Mama, nur noch fünf Minuten!'

‚Schnell, schnell, sonst seid ihr morgen wieder nicht hoch zu kriegen; müßt lernen.'

Wir sagen langsam gute Nacht, suchen nach irgendeiner Verzögerung und gehen dann unten zu Bett. Ärgerlich, daß wir noch klein sind und zu Bett müssen, während die Großen aufbleiben, so lange sie wollen."

Masken. X, 3. Hans Franck sagt in einem Aufsatz „Geistiger Waffenstillstand?": „Man fürchte nicht, daß ich lebensfremder, zeitverleugnender Künstelei das Wort rede. Mars regiert die Stunde, Mars regiere auch die Federn! Wir brauchen das gute, geradgewachsene, patriotische Zweckgedicht, das ehrlich gearbeitete, vaterländische Zweckstück nötig wie's tägliche Brot. Tausende, Millionen warten auf Worte für ihr dumpfes, dem Ausdruck entgegendrängendes Fühlen. Unsere Künstler wären keinen Schuß Pulver wert, wenn sie den Harrenden diese Worte nicht gäben; wenn sie nicht den zeiterzwungenen Gedanken und Gefühlen ein Echo würden; wenn sie, von der Literaturseuche befallen, nicht mehr robust genug wären, diese Handwerksarbeit, die die Zeit will, freudig zu leisten. Ob dabei nichts als Alltagshandwerkelei herauskommt, ob diese Zweckgebilde bis ins Kunstgewerbliche vordringen oder gar Vollkunst auf dem Boden des Handwerks erwächst — die Entscheidung über diese Frage, die Sichtung und Wertung ist nicht unsere Sache. Wir haben dazu (obwohl bereits die Schrittmacher der Empfindung von Übermorgen am Werke sind) weder Zeit noch Kraft, weder Recht noch Fähigkeit. Dienen wir ganz der Stunde, und überlassen wir den Kommenden zu urteilen, wo wir gerade dadurch dem Unzeitlichen gedient haben. Tun wir, was für unsere Zeit nötig ist; nur so gelingt uns (vielleicht!) die immer in der Zeitlichkeit verankerte Unzeitlichkeit, die wir Kunst nennen.

,Aber woher die Maßstäbe für diese Zweckkunst nehmen?' Aus dem Zweck! Was siegen hilft, ist gut. ,Dann wäre auch der patriotische Schmarren gut; denn auch der, ja gerade der läßt die Herzen höher schlagen.' Nein, tausendmal nein! Nicht diese Strohfeuerbegeisterung siegt. Stellt die Johlenden dem Ernst gegenüber, sie werden der Stunde nicht gewachsen sein. Siegen hilft der Ernst der Männer, die um die Dinge wissen; die den Wahnsinn erkennen, der in jedem Krieg steckt und sich, bewußt oder unbewußt, mit ihrer Tat zu dem großen todverachtenden Und dennoch! durchringen. Der Ernst jener Männer, von denen mir einer aus dem Felde schrieb: ,Wir kennen hier im Gegensatz zu Euch keine eigentliche Begeisterung, dazu wissen wir zu sehr, was Krieg ist; aber tapfer sind wir dennoch. Erhebende Momente gibt's für die Mannschaft in diesem Kriege nicht, sondern nur für die Führenden, die eine Überschau haben. Wir sind Werkzeuge. Aber Tapferkeit liegt uns im Blut. Und die Gewißheit, daß wir siegen werden . . . Im Gefecht ist jeder rechte Mann kaltblütig, man verlernt das Grausen. Ich möchte wohl heimkehren. Aber vor den Gefahren bange bin ich darum doch nicht.' Siegen hilft nicht das gefügige Gelächter der Witzhungrigen; siegen hilft der Humor der Todwilligen, die mitten im Wirbel der Gefahren das Lachen als Waffe gegen den Feind und gegen sich selbst nützen. Siegen hilft nicht Jammern und Leid-zur-Schau-stellen; siegen hilft das stille Duldertum der Frauen und der Mütter, der Schwestern und der Bräute. Was diesen Gefühlen, diesen Empfindungen, was den Gedanken, die aus diesem Erleben herausspringen, Wort, wahrhaften Ausdruck, unverfälschtes Echo, Bild, Gestalt gibt, hilft siegen, ist darum — auch wo es Handwerk bleibt und nicht zweckentwachsene Kunst wird — gut. Eine Gasse dieser Tagkunst! Der augenzwinkernden, nichts als aktuellen, profitwütigen Pfuscherei aber, die mit Polypenarmen das unvergängliche Geschehen unserer unvergänglichen Tage umklammert, keinen Geisteswaffenstillstand, sondern Kampf bis aufs Blut! Um des großen Krieges, um der Reinheit des Erlebens willen, damit das Geschick uns begnadete."

Wissen und Leben. VIII, 1. Sehr andere Bekenntnisse als die, die aus dem Briefwechsel mit Gerhart Hauptmann bekannt wurden, macht Romain Rolland unter dem Titel „Über dem Ringen" im „Journal de Genève". Er schreibt: „Aber es bleibt uns noch eine andere Aufgabe, uns den Künstlern und Schriftstellern, den Priestern und Denkern jedes Vaterlandes. Mag auch der Krieg sie entzweien, so ist's doch ein Verbrechen, wenn die Elite dadurch ihre unantastbaren Ideen bloßstellte. Es ist beschämend, sie im Dienste der Leidenschaften einer kindischen und monstruösen Rassenpolitik zu sehen, die, wissenschaftlich gesprochen, unsinnig ist (denn kein Land kann sich einer eigentlich reinen Rasse rühmen), und die, wie es Renan in seinem schönen Briefe an Strauß ausgesprochen, ,bloß zu zoologischen Kriegen führt, Vernichtungskriegen, denen gleich, die die verschiedenen Arten der Nager und Raubtiere sich um ihre Existenz liefern. Das bedeutete das Ende dieses fruchtbaren Gemisches, das sich aus zahlreichen Elementen zusammensetzt, von denen jedes notwendig ist, und das wir die Menschheit nennen.' Die Menschheit ist eine Symphonie großer, gemeinsamer Seelen. Wer diese nur verstehen und lieben kann, nachdem er einen Teil dieser Elemente zerstört hat, der gibt sich als ein Barbar zu erkennen und der zeigt, daß er sich von dieser Harmonie eine Idee gemacht, wie jener andere von der Ordnung in Warschau.

Elite Europas, wir haben zweierlei Heimat! Die unseres irdischen Vaterlandes, und die andere, die Stadt Gottes. In der einen sind wir Gäste, die andere erbauen wir. Geben wir der ersten unsere Leiber und unsere treuen Herzen! Aber nichts von alledem, was wir lieben, Familie, Freunde, Vaterland, nichts hat das Recht über den Geist. Der Geist ist das Licht. Unsere Pflicht ist es, ihn über den Stürmen zu halten und die Wolken zu verscheuchen, die ihn zu verdunkeln trachten. Unsere Pflicht ist es, höher und weiter zu bauen den Gürtel der Stadt, die über den Ungerechtigkeiten und dem Haß der Nationen steht, und die die brüderlich gesinnten und freien Seelen der ganzen Welt in sich schließt.

Ich sehe um mich die befreundete Schweiz erbeben. Ihr Herz ist geteilt in die Sympathien der verschiedenen Rassen, sie seufzt, nicht frei nach diesen wählen, ja kaum ihnen Worte leihen zu dürfen. Ich verstehe ihre Qual, aber sie ist heilsam; und daraus, so hoffe ich, möge sie sich erheben zu der erhabenen Freude einer Harmonie der Rassen, die ein hohes Beispiel für das übrige Europa sei. Sie soll sich aufrichten im Sturm wie eine Insel der Gerechtigkeit und des Friedens, wo, wie einst in den großen Klöstern des Mittelalters, der Geist sein Asyl findet gegen die zügellose Gewalt, und wo die müden Schwimmer aller Nationen landen, alle die, welche des Hassens überdrüssig sind, und die trotz der Greuel, die sie gesehen und erlitten, fortfahren, alle Menschen als ihre Brüder zu lieben.

Ich weiß, solche Gedanken finden wenig Gehör in diesen Tagen. Das junge Europa, verzehrt vom Kampfesfieber, wird, seine jungen Wolfszähne weisend, voll Mißachtung lächeln. Aber wenn der Fieberanfall vorüber sein wird, wird es sich vielleicht aus seinem Raubtierheldentum wiederfinden, an seinen Wunden blutend und weniger stolz.

Übrigens rede ich ja nicht, um zu überzeugen. Ich rede, um mein Gewissen zu entlasten . . . Und ich weiß, damit entlade ich das von tausend andern in allen Landen, die nicht reden können, oder nicht zu reden wagen."

Allgemeine Zeitung. CXVII, 44. In einer Besprechung des Handel-Mazzettischen Romans „Stephana Schwertner" sagt Alfred Frhr. v. Mensi: „Wieder sind die Glaubenskämpfe zwischen Katholiken und Protestanten der stürmisch bewegte Inhalt des Buches, das diesmal ein großer dreibändiger Roman geworden ist von einem Umfang, wie er heute längst nicht mehr Mode ist. Und doch wird er gelesen werden, denn wer die ersten Seiten gelesen hat, den läßt die Geschichte nicht mehr los. Die Handel-Mazzetti versteht die Kunst, selbst den widerwilligsten Leser zu packen und ihn durch eine atemversetzende Handlung von dramatischer Gewalt bis zum Schlusse zu fesseln. Auch hier frappiert uns an der katholischen Schriftstellerin anfangs wieder die scheinbare Objektivität, mit der sie Licht und Schatten nach beiden Seiten gleichmäßig verteilt. Dann wendet sich allerdings das Blatt; die katholische Tendenz tritt noch deutlicher als bei den früheren Romanen zutage, und das Ganze schließt mit einem großartigen inneren und äußeren Triumph der katholischen Kirche. Der Roman beginnt mit dem Jahre 1615, mit der Wahl Händels zum Richter von Steyr, und er spielt zum größten Teile in Steyr selbst, mit Ausnahme einer besonders lebensvoll gezeichneten Episode am Hofe des Kaisers Mathias in Wien, wo wir auch dem Bischof Klesel begegnen, der uns aus Grillparzers ,Bruderzwist in Habsburg' so gut bekannt ist. Die Handel-Mazzetti zeichnet ihn nicht um ein Haar sympathischer als Grillparzer. Wir würden ein paar Spalten brauchen, um die wildbewegte Handlung des Romans zu erzählen. Es ist dies aber auch gar nicht notwendig, es muß uns genügen festzustellen, daß auch der neue Roman der Handel-Mazzetti all ihre großen Vorzüge und ihre kleinen charakteristischen Schwächen aufweist, die wir schon aus den früheren Werken der Verfasserin kennen, vielleicht im verstärkten Grade."

„Zwei Nibelungendramen" von Walter Eckart (Die Ähre III, 3/4).

„Ungedruckte Briefe von G. W. Leibniz an van den Driesch" von Emerich Lukinich (Ungarische Rundschau III, 3).

„Die ,zeitgeschichtlichen Verhältnisse' zu Friedrich Hebbels Trauerspiel ,Herodes und Mariamne'" von J. R.

Kämpfer (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXVIII, 9).

„Lilla von Bulgovszky und der Münchner Dichterkreis" von Robert Gragger (Ungarische Rundschau III, 3).

„Zwischen zwei Meeren . . . Bemerkungen zu Heinrich Manns Schaffen" von Hanns Martin Elster (Die Ähre III, 3/4).

„Zum fünfzigsten Geburtsfest eines Wiener Kritikers" [Theodor Antropp] von Fritz Stüber-Gunther (Österreichische Rundschau XLI, 3).

„Carl Hauptmanns ‚Krieg'" von Erich Oesterheld (Die Deutsche Bühne VI, 43).

„Brahm als Kritiker" von Eugen Tannenbaum (März VIII, 44).

„Die deutschen Mundarten in Südungarn" von Heinrich Schmidt (Ungarische Rundschau III, 3).

„Das ungarische Shakespeare-Jahrbuch für 1913" von Marianne v. Czeke (Ungarische Rundschau III, 3).

„Der deutsche Shakespeare II/III" von Julius Bab (Die Schaubühne X, 43, 44).

„The Novels of Arnold Bennett" von E. Classen (Germanisch-romanische Monatsschrift VI, 8/9).

„Die Volkslieder der Serben" von Alwin Rudolf (Die Ähre III, 3/4).

„Bergsons Rückkehr zum Wildentum" von Friedrich Beyer (Der Türmer XVII, 2).

„Die ‚Magyarenlieder' Eduard von Schönaus" von Josef Trostler (Ungarische Rundschau III, 3).

„Zur Geschichte der deutschen Mariendichtung" von A. Kober (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXVIII, 9).

„Deutsche Dichter in Rußland" von Karl Freye (Die Grenzboten LXXIII, 43).

„Der Begriff des Volksliedes" von Alfred Götze (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXVIII, 9).

„Die deutsche Lektüre in den oberen Klassen. Erwägungen und Vorschläge" von Erich Sieburg (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXVIII, 9).

„Die stilistische Bedeutung des Imperfektums der Rede" von Eugen Lerch (Germanisch-romanische Monatsschrift 1914).

„Niederdeutsches Geistesleben in Belgien" von Fritz Bley (Quickborn VIII, 1).

„Patriotischer Kitsch. Ein Beitrag zum Kapitel ‚Würde in großer Zeit'" von Karl Lerbs (Die Lese XLIV, 11).

„Soldatenlieder" von Heinz Potthoff (Die Hilfe 44).

„Neueste Kriegslyrik" von Albert Ehrenstein (März VIII, 44).

„Die Einigung Europas durch den Geist" von W. Warstatt (Die Grenzboten LXXIII, 42).

„Der improvisierte Zeitroman" von Hans Natonek (Die Schaubühne X, 44).

Echo des Auslands

Ungarischer Brief

Das Schwert hat das Wort, die Feder ruht. Die Dichter haben sich in Kriegsbarden verwandelt und feiern, wie der greise Josef Kiß, in begeisterten und begeisternden Gedichten den Krieg, den die Monarchie im Verein mit dem treuen Bundesgenossen zur Verteidigung der Kulturgüter der europäischen Menschheit führt. Uns bleibt nichts anderes übrig, als einen kurzen abschließenden Rückblick auf die dichterische Produktion vor dem Ausbruch des Krieges zu werfen.

Einem Akt der Pietät und Menschenfreundlichkeit verdankt ein vornehm ausgestatteter Almanach „Aurora" seine Entstehung, den die Kisfaludy-Gesellschaft zugunsten der Opfer der vorjährigen Überschwemmungskatastrophe herausgegeben hat. „Aurora" hieß das poetische Jahrbuch, das Karl Kisfaludy, der Vater des ungarischen Lustspiels, im Verein mit Josef Bajza sechzehn Jahre hindurch herausgab; in diesem Jahrbuch finden sich die ersten poetischen Versuche jener Bahnbrecher, die das goldene Zeitalter der ungarischen Literatur schufen. Die Kisfaludy-Gesellschaft, die nach dem Tode Karl Kisfaludys zur Pflege der heimischen Dichtkunst begründet wurde, hat zu wiederholten Malen philanthropischen Sinn mit literarischen Zwecken zu vereinigen gewußt. So hat sie nach der großen Überschwemmungskatastrophe im Jahre 1838, welche die ungarische Hauptstadt in Trümmer legte, zugunsten der Opfer ein „Budapesti Árvizkönyv" („Budapester Überschwemmungsbuch") in fünf Bänden herausgegeben, in dem der Geist des Barons Josef Eötvös in seiner Tiefe und seinem Reichtum zum erstenmal sich offenbarte: in seinem auch in deutscher Sprache erschienenen glänzenden Roman „Der Karthäuser". Im Jahre 1880 aber gab die Gesellschaft ein „Szegedi árvizkönyv" heraus für die Opfer der großen szegediner Überschwemmung. An diese edle Überlieferung knüpfte sie mit dem neuen „Aurora"-Almanach an, der Arbeiten der besten ungarischen Dichter und Erzähler (allerdings die Jungen und Jüngsten ausgenommen) bringt. So Gedichte von Josef Lévay, vom Dichter, langjährigen Direktor des statistischen Landesamtes und jetzigen Staatssekretär im Handelsministerium Julius Vargha, von Eugen Rákosi, Alexander Endrödy, Edmund Jakab, Andor Kozma, Anton Radó, Emil Abrányi, Michael Szabolcska usw. Ludwig Dóczy, der Autor des „Kuß", hat sich mit einem charakteristischen Jugenddrama „Zwischen zwei Feuern" eingestellt; mit Studien und Erzählungen sind Bernhard Alexander, Albert Berzeviczy, Franz Herczeg, Árpád Berczik, David Angyal, Viktor Rákosi, Julius Pekár und andere vertreten. Die Redaktion des schönen Buchs hat Géza Vojnovich besorgt, dessen geistvolle Studie über Lévay den Band beschließt. Im ganzen eine hübsche Anthologie, die einen guten Begriff von jener Literaturepoche gibt, die man die Zeit der Arany-Epigonen nennen könnte. Das himmelstürmende, eine Reihe bedeutender Talente wie Andreas Ady, Alexander Bródy, Ludwig Biró, Franz Molnár aufweisende Jungungarn ist in dem Bande (übrigens auch in der Kisfaludy-Gesellschaft) nicht vertreten, auch Josef Kiß nicht, der erst nach Erscheinen der „Aurora" zum Mitglied dieser Academie des belles lettres gewählt worden ist.

Auf dem Gebiet der poetischen Produktion ist an erster Stelle der neue Gedichtband Andreas Adys „Ki látott engem"(„Wer hat mich gesehen") zu erwähnen. Er weist alle Vorzüge dieses kraftvollen Talentes auf: die verblüffende Meisterung, um nicht zu sagen Bezwingung der Sprache, den nicht selten verwirrenden Symbolismus, das mit Welt- und Menschenverachtung verbundene, sich nicht beirren lassende Selbstbewußtsein, aber auch all jene Eigenschaften, die eine Ablehnung nicht nur seitens der Zünftigen als begründet erscheinen lassen. „Wer diesen Band Adys durch die Lektüre der vorausgegangenen nicht vorbereitet in die Hände bekommt — meint selbst einer seiner Bewunderer —, mag dem Eindruck verfallen, daß er erratischen Blöcken gegenübersteht; doch der Wucht ihres Zaubers wird er nicht widerstehen können." Nun, die Wucht ist nicht zu leugnen, aber wahr ist auch, daß sich Ady immer mehr in einer schwer verständlichen, mit Symbolismen allzusehr überladenen Sprache gefällt, der er außerdem nicht selten Gewalt antut.

Auf althergebrachten, bewährten Pfaden wandelt, den besten Überlieferungen folgend, ein anderer Poet, Heinrich Lenkei, dessen neuester Band „Évgyürük" („Jahresringe") durch korrekte Versifikation, feine Satire, frappante Einfälle und gesunde Philosophie angenehm und erfrischend wirkt. Ohne große Prätensionen ist er modern, ohne hyper-

modern zu sein; man liest ihn mit Genuß und ohne Anstrengung. Trefflich und treffend sind die kurzen Grabschriften auf berühmte Männer, wie Kant, Bach, Lassalle und andere. Hier ein Pröbchen:

Gutenberg
Mit Holzsoldaten zogst du einst ins Feld,
Und doch ergab sich dir die ganze Welt.

Die größte literarische Produktion zeigt sich naturgemäß auf dem Gebiete der unserem Zeitalter am meisten entsprechenden Dichtungsart, des Romans. Wir erfreuen uns einer großen Reihe recht bedeutender und erfolgreicher Romanciers, die auch in diesem Jahre die heimische Literatur um einige treffliche Erzeugnisse bereichert haben. An erster Stelle sei des Romans „A régi ház" („Das alte Haus") von Cecilie Tormay gedacht, deren letzter, auch in deutscher Sprache erschienener Roman „Menschen unter Steinen" im vorigen Jahre auch im Reich die freundlichste Aufnahme fand. Das neue Buch der feinsinnigen Verfasserin schildert in packender Weise die Tragödie einer nach dem alten Pest verschlagenen deutschen Baumeisterfamilie, die sich den Wandlungen des zu einer Weltstadt anwachsenden Budapest nicht anzupassen vermag und in der dritten Generation ihren Untergang findet. Das von Singer und Wolfner verlegte Buch ist mit originellen Zeichnungen des Grafen Julius Batthyány geschmückt. Recht gute Romane haben auch Thomas Kóbor, Ludwig Biró (der jetzt als Kriegsberichterstatter tätig ist) und andere geliefert, doch zeugt kein einziger von einem Aufstieg; es ist eben gute Ware, wie sie das große Lesepublikum braucht, die aber zur Erhöhung des Ruhmes des jeweiligen Autors kaum beiträgt. In drei koketten Bändchen bietet Franz Molnár eine Auswahl seiner hübschen Skizzen und Novelletten. Eine angenehme Überraschung für das ungarische Lesepublikum ist die Veröffentlichung des literarischen Nachlasses Koloman Mikszáths, neben Jókai des besten ungarischen Erzählers.

Der goethesche „Faust" hat auf ungarische Dichter stets großen Einfluß ausgeübt. Nebst mehreren Übersetzungen von Fragmenten besitzen wir zwei vollständige Übertragungen des ersten Teils, darunter die klassische von Ludwig Dóczy, und eine des zweiten Teils von Anton Várady. Aber auch an Studien über den „Faust" ist kein Mangel. Der langjährige Professor der deutschen Literatur an der budapester Universität und gegenwärtige Generalsekretär der ungarischen Akademie der Wissenschaften Gustav Heinrich rollt in seinem kürzlich erschienenen Bande „Faust. Irodalomtörténeti cikkek" („Faust, literarhistorische Aufsätze") in einer Reihe chronologisch geordneter und stofflich zusammenhängender Studien als Ergebnis jahrzehntelanger Forschungen den ganzen Komplex der Faustfragen auf. Mit dem Volksbuch und dem historischen Faust beginnend, bespricht er die faustischen Gestalten vor Faust (König Salomon, Hiob, Visvamitra, Prometheus usw.), dann die Bearbeitungen der Faustsage, den Urfaust Goethes, die Faustkommentare. Im letzten Kapitel, einem der interessantesten, schildert er den polnischen und den ungarischen Faust. Bei all der strengen Wissenschaftlichkeit und dem großen literarhistorischen Apparat, die sich in dem Werk offenbaren, bildet es eine fesselnde Lektüre für jeden Gebildeten. Es ist eine gediegene, gründliche Arbeit, die der vornehm ausgestattete, beim Franklin-Verein erschienene Band bietet; vielleicht wird sich der Verfasser die Mühe nehmen, sein Buch auch dem deutschen Lesepublikum zugänglich zu machen.

Von den großen Dichtern der Weltliteratur ist es neben Goethe Shakespeare, der unsere Dichter-Übersetzer am mächtigsten anzieht: zur Feier seines dreihundertsten Todestages rüsten auch die ungarischen Literaturkreise. Die Kisfaludy-Gesellschaft veranstaltet soeben eine auf der Höhe der neuesten Forschungen stehende Neuausgabe der gesammelten Dramen Shakespeares mit einleitenden Studien und textkritischen Anmerkungen. Der neue ungarische Shakespeare wird zum größten Teil neue Übertragungen bringen; von den alten bleiben nur die der großen Trias: Vörösmarty, Petöfi und Arany unangetastet. Bisher liegen „Hamlet" in der Übersetzung Aranys, der „Widerspenstigen Zähmung" von Lévay und der „Lustigen Weiber von Windsor" von Rákosi vor. Die Studien und die Anmerkungen stammen von Gustav Heinrich und Bernhard Alexander. Die Franklin-Gesellschaft stattet die Bände mit würdiger Vornehmheit aus. Gleichzeitig erscheinen im selben Verlag die pseudo-shakespeareschen Stücke unter der Redaktion Gustav Heinrichs.

Budapest Ignaz Peisner

Kurze Anzeigen

Literaturwissenschaftliches

Geschichte der Weltliteratur. Dichtung fremder Völker. Mit zahlreichen Abbildungen. Von Paul Wiegler. VIII, 499 S. Berlin und Wien, Ullstein & Co. 499 S.

Das Buch führt von den ältesten der Menschheit erhaltenen Inschriften, von Ägypten und Babylon und Indien und Israel und Hellas und Rom in die moderne europäische Literatur; auch die Finnen, Esten, Littauer, Rumänen oder Neugriechen werden berücksichtigt. Also eine von den Sammlungen, die den Kritiker in Verlegenheit setzen, der zwar viel, aber nicht alles weiß. In dieser Situation kommt ihm der Verfasser selbst kameradschaftlich zu Hilfe mit der freimütigen Erklärung, daß es ihm selbst nicht besser gegangen ist, und daß er nicht mehr als eine Kompilation liefern wollte und konnte. Es bleibt also nur zu beurteilen, ob der Verfasser die richtigen Quellen angeschlagen hat, und ob wir von ihm auf Treu und Glauben annehmen, was er selbst auf Treu und Glauben gesammelt hat. Diese Vertrauensfrage läßt sich nach einer Prüfung, die nur zum Teil selbständig und gründlich sein kann, wohl bejahen. Paul Wiegler hat Instinkt und Urteil genug, um sich auf unbekannten Gebieten die richtige Führung zu wählen. Worin besteht nun der Wert einer solchen Übersicht? Der buchhändlerische zweifellos in dem Versprechen der Vollständigkeit, das den deutschen Leser immer noch verlockt. Ehrwürdige und berühmte Namen, bei denen er sich gar nichts denken kann, sind ihm unangenehm, und wenn sich auch der Verfasser dagegen sträubt, sein Buch wird in der Hauptsache zum Nachschlagen benutzt werden. Es ist schließlich auch keine schlimme Neugierde, wenn der mit historischem Interesse und verlegenem Verantwortlichkeitsgefühl geplagte Deutsche für sich festhalten will, in welchen Jahrhunderten und in welchen Ländern er die Upanishads oder den Firdusi unterzubringen hat. Bedenklicher scheint mir die entschlossene Art des Urteils, die den Extrakt einer großen Erscheinung in einigen wenigen Zeilen ausdrückt. Ist Ibsen wirklich nur ein Verneiner? Wenn sich der Leser mit der summarischen Charakteristik nicht beruhigt und sich zur Tätigkeit eigener Prüfung auffordert, so kann ihm das Buch auch nützlich geworden sein.

Berlin Arthur Eloesser

Schweizer Dichter. Von Adolf Frey. Wissenschaft und Bildung 126. Leipzig, Quelle und Meyer. 168 S. M. 1.—.

Von Zeit zu Zeit wird in der Schweiz die Idee einer schweizerischen Nationalliteratur verfochten, die das literarische Gut der drei oder vier Sprachgebiete zur Einheit verschmelzen soll. Adolf Frey geht in seinen „Schweizer Dichtern" mit Recht über all diese Tendenzen hinweg, denen mehr der Patriotismus als die geschichtliche Einsicht zu Dank verpflichtet ist. Sein Büchlein befaßt sich nur mit den Dichtern der deutschen Schweiz, wofür aber nun der Titel doch etwas zu lapidar ist.

Über seine Absicht sagt er: „Ich tue einen Gang durch die deutschschweizerische Literatur. Aber auf diesem Gange

halte ich nicht häufig an. Meine Absicht ist nicht die eines Führers, der über alles einzelne Auskunft erteilt. Ich will nicht einen Abriß, einen Leitfaden bieten. Ich mache nur Station vor dem Bedeutenden, vor den Erzeugnissen wirklicher Kunst oder doch ungewöhnlicher Begabung. Hier suche ich das Besondere des künstlerischen Vermögens auszumitteln und darzustellen. Es ist die Rede wesentlich nur von den Dichtern, die unter den Gebildeten noch lebendig sind oder ihnen inhaltlich irgendwie noch nahe gebracht werden können. Nur einmal mache ich teilweise eine Ausnahme, nämlich da, wo ich ein Bild des literarischen Zürich im achtzehnten Jahrhundert zu skizzieren suche."

Damit ist Art und Inhalt des Büchleins aufs glücklichste bezeichnet. Was Frey gibt, ist nicht geschichtliche Entwicklung, sondern eine Reihe von Monographien, die beim Waltharilied anhebt und mit Widmann und Ott endet. Porträtbüsten im Ehrentempel deutschschweizerischer Literatur, von Meisterhand gemeißelt. Es ist ein großes Vergnügen, diese plastischen und markigen Charakteristiken bedeutender Persönlichkeiten und der Art ihres Bildens zu lesen, und auch wer das geschilderte Gebiet selber zur Genüge abbotanisiert hat, wird auf diesen 160 Seiten noch manchen wertvollen Fund tun, weil sich in jedem Wort ein Mann ausspricht, der die Pflicht und Not des Formens aus eigener dichterischer Arbeit kennt und über einen ungewöhnlichen Reichtum von Stilmitteln verfügt, seine Ansicht darzustellen. Das esoterische Wissen um die Kunstformen gibt auch den Urteilen, die nicht jeder sich aneignen mag, das Gewicht der Persönlichkeit.

Nicht mit gleicher Energie wie die künstlerische Technik ist die innere, gedankliche Struktur der geschilderten Persönlichkeiten und die ideelle Organisation ihrer Werke dargelegt. Und doch dürfte gerade der heutige Stand der deutschen Literatur zur Genüge zeigen, wie sehr das dichterische Schaffen zur dürren Hülle einer bald fingerfertigen, bald mühsam gekünstelten Mache sich aushöhlt, wenn es nicht dem Nährboden eines persönlichen Gehaltes, das heißt einer persönlichen ethischen und metaphysischen (man soll nur den Mut haben, das so lange verpönte Wort wieder auszusprechen!) Weltanschauung entwächst. Ebenso tut auch die Literaturwissenschaft gut, sich zu erinnern, daß sie nicht nur Stilforschung und äußere Geschichte, sondern auch Geistes-, d. h. Ideengeschichte ist. Erörterung der Technik mag das Wie eines Kunststils charakterisieren; die geistesgeschichtliche Forschung vermag, wo ihr das biographische Material zu Gebote steht, außerdem noch das Warum der Formgebung aufzudecken. Es ist schade, daß Frey solchen Fragen ausweicht, daß er z. B. in dem sonst vortrefflichen Abschnitt über Gotthelf den Namen Herder nicht nennt, der doch so außerordentlich aufschlußreich für den Denker Gotthelf ist, oder daß er sich in dem Keller-Kapitel damit begnügt, den Namen Feuerbach nur im Vorbeigehen auszusprechen.

Sehr lesenswert sind die Abschnitte über Dranmor, Leuthold, Widmann und Arnold Ott. Bei den drei letzten hat manches allzu gefällige Urteil der Tageskritik eine mutige und besonnene Zurechtrückung nach unten erfahren. Um so bedauerlicher, daß für Frey erst der Tod das strenge Zauberwort ist, das einem Dichter die Tür seines Büchleins erschließt. Spitteler, der im nächsten Jahr seinen siebzigsten Geburtstag feiern wird, muß noch draußen stehen. Und das ist aus zwei Gründen schade. Erstens hätte die Darstellung seines Schaffens die Porträtreihe durch einen Charakterkopf von heroischer Geistesgröße abgeschlossen. Zweitens wäre es von ganz besonderem Wert und Reiz gewesen, Frey über Spitteler sprechen zu hören.

Zürich Emil Ermatinger

Die neuere deutsche Lyrik. Von Philipp Witkop. Erster Band: Von Friedrich von Spee bis Hölderlin. Zweiter Band: Novalis bis Liliencron. Leipzig, B. G. Teubner.

Von Philipp Witkops Buch „Die neuere deutsche Lyrik" liegt nunmehr der zweite Band vor, der uns einen Überblick über das ganze Werk gestattet. Das Programm Witkops, neben historischen und philologischen Untersuchungen im intuitiven Erfassen des Lebensgefühls eines jeden Künstlers die Aufgabe des Kunsthistorikers zu sehen, ist gewiß freudig zu begrüßen, zumal wenn sich wie hier eine dichterisch empfindende Natur auf einem so gesicherten Felde bewegt. Auch ohne die Widmung des zweiten Bandes erkennt man den Diltheyschüler schon vom Vorwort an, und manches Kapitel, wie das über Spee etwa, zeigen den Verfasser des Lehrers würdig.

Wichtige ästhetische Erkenntnisse über das Wesen der Dichtarten und Dichtformen klar und überzeugend zu veranschaulichen, ist der große Vorzug des witkopschen Buches — mitunter aber, wo die Theorie zum Zwang wird, sein Nachteil. Das intuitive Erfassen einer Künstlerindividualität in ihrem letzten Geheimnis wird selbst bei einer so einfühlungsfähigen Natur wie Witkop ihre Grenzen haben. Er hätte also besser die Absicht der doch nicht erreichten Vollständigkeit — wenn Hebbel als Lyriker betrachtet wird, warum nicht auch Grillparzer? — fallen lassen sollen zugunsten einer Darstellung der Lyriker, aus deren Wesen er wirklich wertvoll Neues und bedeutsam Bezeichnendes heraufzuholen weiß.

Wenn Witkop in seinem historischen Überblick des ersten Bandes das persönliche Moment als das für die Lyrik wesentliche in der weltlichen und geistlichen Dichtung herausarbeitet und die Stellung des Individuums zu seiner seelischen und sinnlichen Umwelt beleuchtet, so werden Zusammenhänge deutlich und Persönlichkeiten fühlbar lebendig. Und auf dies „Lebendigmachen" vorhandener seelischer Werte, nicht auf neue Erkenntnisse, kommt es Witkop wohl vor allem an.

Wo die Geschichte gesiebt hat, können wir uns auch mit Witkops Auswahl unter den neueren deutschen Lyrikern zufrieden geben; im neunzehnten Jahrhundert macht sich seine Willkür bemerkbar: Arndts formgewordenes Lebensgefühl ist nicht mit drei Gedichttiteln abzutun, Chamissos Persönlichkeit läßt sich als die eines echten Lyrikers sehr wohl erschließen und nach der witkopschen Theorie der des „zeitlosen" Heine als eine „heimatlose, weltbürgerliche" an die Seite stellen. Chamissos „soziales" Empfinden dürfte dem heineschen (II, 213) die Wage halten. Man wird sich überhaupt trotz einzelner vorzüglicher Kapitel über Mörike, Platen, Annette v. Droste und Liliencron Witkops ästhetischen Urteilen im zweiten Bande nicht immer anschließen können. Dem Widerspruch aber, den Witkops Antrittsvorlesung über Gottfried Keller (Kap. 11 des neuen Buches) auch in diesen Spalten (LE XIV, 946/47) gefunden hat, vermag ich nicht beizustimmen. Allerdings wirkt im großen Zusammenhang organischer und überzeugender, was herausgerissen willkürlich scheinen mochte: Kellers so feinfühlig mit Flaubert in Parallele gestellte Resignation zur Objektivität des Epikers.

Gegen Witkops bei einem Dichter ja begreiflichen Hang zu willkürlicher Wortschöpfung muß aber Einspruch erhoben werden: „episch-erdig", „sich versehnen", „Volksverbundenheit", „in etwas gründen" [= beruhen auf] geht doch nicht an. Was aber sagt der Philosoph zu dem Komparativ „unendlicher" (I, 88)?

Berlin Fritz Homeyer

Gesammelte Schriften. Von Alfred Freiherr von Berger. Hrsg. von Anton Bettelheim und Karl Glossy. Zweiter und dritter Band. Wien und Leipzig 1913, Deutsch-Oesterreichischer Verlag G. m. b. H. 276 und 476 S.

Mit größter Spannung nimmt man vor allem den dritten Band in die Hand, der die Reden und Aufsätze enthält. Ist dem Feuilleton wirklich nur die Unsterblichkeit eines Tages beschieden, oder vermag es sich im Strom der Zeit zu behaupten, wenn es in die Tiefe greift und den Abglanz einer starken Persönlichkeit trägt? Verhallt eine Rede wie der Klang der Worte, oder kann sie noch nach Jahren bei der aufmerksamen Durchsicht einen hohen Genuß gewähren? Wer den dritten Band von Alfred von Bergers

gesammelten Schriften mit der Absicht aufschlägt, darin zu blättern, der wird das Buch gewiß nicht weglegen, ohne es von der ersten bis zur letzten Zeile genossen zu haben. Und es ist fürwahr ein hoher, ganz seltener Genuß, den österreichischen Dichter und Burgtheaterdirektor nun aus seinen Werken zu uns sprechen zu lassen, da sein früher so beredter, überquellender Mund für immer stumm bleiben muß. Über wie viele Menschen und über wie vielerlei Probleme und Beziehungen hat Alfred Freiherr von Berger nachgedacht und sich bei seinem starken Mitteilungsdrang gern geäußert! Immer aber wußte er seinem Thema eine originelle Behandlung zuteil werden zu lassen, ohne die Eigenart um jeden Preis zu suchen oder zu erkünsteln. Nie entströmte seinen Lippen oder floß aus seiner Feder eine banale Wendung, weil er selbst nie zum Gewöhnlichen hinabsank. Über Lichtenberg wurde kaum Treffenderes gesagt als von Berger; die Studie über Friedrich Nietzsche wird bei manchem Jünger des Übermenschenapostels Anstoß erregen, doch sie enthält auf verhältnismäßig wenigen Seiten Verständigeres als manche langatmige Schrift. Mit welcher Liebe suchte Berger August von Platen zu verstehen, wieviel blitzende Gedanken tragen die zwei Aufsätze „Heine-Briefe“ zu dem vielerörterten Heine-Thema bei! Johann Nestroy, den Berger noch persönlich kannte, wird voll Wärme in seinem Schaffen durchforscht und selbst in seinem bissigen Witz gewürdigt. Bedauerte es doch der späte Kritiker, daß der wiener Aristophanes Ibsen nicht erlebt habe. Deutsche Lyriker wie Hermann von Lingg und Martin Greif werden warmfühlend und feinsinnig beurteilt, geschätzt und begriffen, wie nur einer, der selbst ein begnadeter Dichter ist, einen Poeten zu schätzen und zu begreifen vermag. Die Russen nehmen in den gesammelten Schriften einen breiten Raum ein: Turgenjew, Gorki und Tolstoi stehen voran. Die Rede über Ibsen und der Aufsatz über Björnson sind Meisterleistungen. Die Frage, ob Ibsen einem neuen Geschlechte nicht weniger bedeuten werde als seinen Zeitgenossen, läßt Berger offen; aber er gesteht zu, daß niemand seit Shakespeare der darstellenden dramatischen Kunst mehr Förderung geboten habe als der große nordische „Menschenschilderer“. Noch über vielerlei andere Persönlichkeiten, Bücher, Aufgaben und Wirkungen wird in dem inhaltsreichen Bande gedankenvoll, anregend und klug geurteilt. Alle, die ihn lesen — langsam Seite für Seite und nicht zuviel auf einmal — werden sich bereichert fühlen und eine Zeit durchleben, die an jene Stunden erinnert, in denen man mit bedeutenden Menschen Zwiesprache gehalten und in denen man über das Gehörte nachgedacht hat. Bergers Gedichte und sein Einakter „Oenone“ sowie einige „Einfälle zu Descartes“ sind im zweiten Teil der gesammelten Schriften vereinigt. Nur einer, der so sehr und so tief „Poesie zu erleben“ vermochte wie der geistreiche, vielseitige Österreicher, der aber zugleich mit einem außerordentlich regen und feinen Gefühl und mit einer schwärmerischen Liebe zur Natur begabt war, konnte gleich rein und innig klingende Gedichte schaffen. Es ist schade, daß der Dichter in Berger verkannt und durch vielerlei Lebensschicksale zurückgedrängt wurde. Die deutsche Lyrik hätte unter anderen Umständen einen ungemein reichen, duftenden Blütenkranz erwarten dürfen. Freuen wir uns aber, daß jetzt wenigstens gesammelt vorliegt, was als des Dichters Werk bisher nur zerstreut umherflatterte. Den beiden Herausgebern, die sich rasch und mit Hingabe ihrer Aufgabe entledigten, sei darum ganz besonders herzlicher Dank abgestattet.

Wien — Richard Charmatz

Bibliotheca Germanorum Erotica et Curiosa. Verzeichnis der gesamten deutschen erotischen Literatur mit Einschluß der Uebersetzungen nebst Beifügung der Originale. Hrsg. von Hugo Hayn und Alfred N. Gotendorf. Dritte vermehrte Auflage. München 1912—14, Georg Müller. 8 Bde.

Die ersten Bände dieser großen Bibliographie sind hier bereits angezeigt worden. Nun ist das Werk vollständig erschienen: bis auf den Registerband, der freilich gerade in diesem Fall eine unumgängliche Notwendigkeit ist. Es liegt hier ganz ähnlich wie bei Wendelin von Maltzahns vortrefflichem „Deutschen Bücherschatz“, der erst praktisch brauchbar geworden ist, nachdem Georg Bölcker in einem umfangreichen Register gewissermaßen den Schlüssel dazu geschaffen hat. Bei der Bibliotheca Erotica hat die von den Verfassern beliebte Einteilung in bestimmte Unterabteilungen die Wirrnis noch vermehrt, und da man vielfach auch auf die bibliographisch üblichen Hinweise verzichtet hat, so ist ein Herausfinden beim Nachschlagen unendlich schwer. Herausgeber wie Verleger würden sich ein Verdienst erwerben, wenn sie den Registerband in Bälde erscheinen lassen wollten: dann erst bekommt die mit erstaunlichem Fleiße zusammengetragene Arbeit schätzbaren Wert, weil sie dann erst benutzbar wird.

In der Tat ist der Fleiß der Verfasser bewundernswert. Ein ungeheures Material ist hier zusammengetragen worden, gewiß vielfach ungesichtet und nicht immer autoptisch. Da wir aber noch keine Geschichte der deutschen erotischen Literatur besitzen und sie in den vorhandenen Literaturgeschichten fast ganz übergangen wird, so ist der Nutzwert der Arbeit unzweifelhaft. Streifzüge in dies entlegene Gebiet sind unternommen worden: von Flögel, Ebeling, O. L. B. Wolff, Wolfgang Menzel u. a., und ein spekulativer Kopf hat vor einigen Jahren sogar versucht, eine „illustrierte“ Geschichte der literarischen Erotik herauszugeben, die sich schon durch die Auswahl der Bilder genügend charakterisierte. All diese Versuche waren ungenügend. Man wagte sich wohl auch nicht recht mit wissenschaftlichem Rüstzeug an die heikle Materie heran; hat ein berühmter Gelehrter doch sogar vor einigen Jahrzehnten das Wort von einer „schmählichen Kenntnis“ gesprochen. Bei allem Respekt vor diesem Gelehrten wird man zugestehen müssen, daß seine vielzitierte Äußerung unklug war. Inzwischen haben sich ja auch längst andere Ansichten Bahn gebrochen. Das Problem Mann und Weib, das heute die Sexualwissenschaft in viel lebhafterer Weise beschäftigt als bisher, ist ohne eine genaue Kenntnis der Kultur- und Sittengeschichte aller Zeiten kaum noch zu lösen. Und die „Bibliotheca Germanorum Erotica“ gibt eine fast lückenlose Übersicht über die gesamte in diese Gebiete fallende Literatur, denn fast alle Erotika des Auslands sind auch (man kann hier ruhig sagen: bedauerlicherweise) in das Deutsche übertragen worden.

Eine solche Riesenbibliographie muß man schon notgedrungen als Ganzes betrachten. Aussetzungen in den Einzelheiten lassen sich nicht umgehen. Das Gebiet der sogenannten Kuriosa dünkt mich viel zu weit gezogen. Ein einziges Beispiel: gehören Mundts pariser Skizzen und Spaziergänge denn hierher? Die Antiquarpreise sind in zahlreichen Fällen älteren Katalogen entnommen, auch die Bemerkungen über den Raritätswert stimmen nicht immer. Kritische Glossen wären am besten fortgeblieben. Man wird nicht ohne Lächeln lesen können, daß Griesingers „Mysterien des Vatikans“ als „renommiertes Werk“ empfohlen werden. Auch Irrtümer haben sich eingeschlichen, weil sie zum eisernen Bestandteil der Antiquariatskataloge gehören. Droz, Maupassant und Musset werden pornographische Romane zugeschrieben, die sie nur nach einem unkontrollierbaren Klatsch verfaßt haben sollen; der Nachweis ihrer Autorschaft ist nie geführt worden. Aber über diesen Ausstellungen, die sich unschwer vermehren lassen, darf man, wie gesagt, den bibliographischen Wert des Ganzen nicht vergessen. Der alte Hayn hat sein Lebenswerk der Erforschung der erotischen Literatur der Deutschen gewidmet, und es läßt sich gar nicht darüber streiten, daß die gesammelten Dokumente für die Kulturgeschichte der verschiedenen Epochen von allergrößtem Interesse sind. Ich möchte auch hier wieder nur beispielsweise die Zusammenstellung „Berlin“ erwähnen, die u. a. eine Fülle höchst seltener Hochzeitscarmina und die gesamte Literatur über die Schuwitz bringt: ein für die Zeit vor 1806 sehr wichtiges Kapitel zur berlinischen Sittengeschichte. Für die vermittelnde Händ-

lerwelt, die großen Bibliotheken, für Kulturhistoriker, Sexologen und Sammler wird die Bibliotheca Hayn-Gotendorfs, wenn erst der Registerband erschienen ist, ein ganz unentbehrliches Nachschlagewerk sein.

Berlin Fedor v. Zobeltitz

Ernst Platner und die Kunstphilosophie des 18. Jahrhunderts. Nach ungedruckten Quellen dargestellt. Von Ernst Bergmann. Leipzig 1913, Felix Meiner. 349 S. M. 10,—.

In der Geschichte der Philosophie ist der leipziger Professor Ernst Platner (1744—1818) längst kein Fremdling mehr. Ursprünglich ein konsequenter Leibnizianer, entwickelt er sich unter dem Einfluß von Hume zum kritischen Skeptiker und die neuere Forschung weist ihm neben G. E. Schulze (Aenesidemus) eine bemerkenswerte Stellung als Gegner Kants zu. Neu und überraschend ist das Ergebnis, das die vorliegende Schrift von Ernst Bergmann übermittelt: sie erbringt den Nachweis, daß Platner — übrigens ein wirkungsreicher Lehrer des jungen Jean Paul — auch als Kunstphilosoph einen hervorragenden Platz beanspruchen darf, und seine Lehre als selbständige und bedeutungsvolle Leistung gewertet zu werden verdient. Auf Grund einer von ihm gefundenen Kollegnachschrift, die Platners Ästhetik in ihrem Vortrag des Wintersemesters 1777/78 enthält, gelangt Bergmann zu dem Schluß, daß Platner „die deutsche Ästhetik als Kunstphilosophie begründet hat". Nach dem lebendigen Bild, das Bergmann von ihm zeichnet, verband der leipziger Universitätsprofessor mit der Gründlichkeit des Gelehrten Wesen und Bildung des Weltmanns. Von seinen Vorgängern und Zeitgenossen auf dem Feld der ästhetischen Wissenschaft unterschied ihn vorteilhaft die auf Reisen erworbene, durch eigenes (musikalisches) Talent geförderte praktische Kunsterfahrung. Von der Eigenart seiner menschlichen Natur, der bis zur Kälte gesteigerten Beherrschung einer innerlich nur allzu bewegten Seele, führt der Weg in den Mittelpunkt seiner Kunstphilosophie. Ihr Grundbegriff ist der aus der leibnizschen Psychologie („Nouveaux Essais") stammende Begriff der „Unruhe" — jener beständigen inneren Unruhe der Seele, die dem platoschen ἔρως gleicht und den großen Rätseln des Lebens und der Welt gilt. Während die Ästhetik der Baumgarten, G. Fr. Meier und ihrer Nachfolger sich nur mit der „Frage nach der Objektivität des Geschmacksurteils" befaßt und deren Bemühungen in Kants „Kritik der Urteilskraft" „wie in einem Brennspiegel" sich sammeln, ist Platner schrankenloser Subjektivist und Individualist, sein System das der ausgesprochenen Gefühlsästhetik. Insofern seine Lehre sich vorzugsweise mit der Entstehung des Kunstwerks, mit dem Kunstschaffenden und Kunstgenießenden beschäftigt, also nur die „halbe Ästhetik" gibt, ist man versucht, ihn nicht mit Bergmann an die Spitze der Kunstphilosophie, sondern an die der heute sich mehr und mehr durchsetzenden Kunstpsychologie zu rücken. Der Künstler ist für Platner „ein empfindsamer Zuschauer der Welt". Das Genie, von dem sein System den Ausgang nimmt, ist ihm höheres Menschentum, gesteigerte Empfindsamkeit, starke innere Unruhe der Seele. In der Kunst selbst sieht er — und hier greift er wegweisend ins Metaphysische hinüber — eine „gefühlsmäßige Erläuterung des Weltgeheimnisses". Liebevoll und eindringend folgt Bergmann von diesen Grundgedanken aus dem platnerschen System in seine Ausführungen über die einzelnen Künste. Daß Platner, auch entsprechend seiner persönlichen Anlage, der Musik im Rahmen dieser Inhaltsästhetik einen bevorzugten Platz anweist, ist verständlich. Das schöne Wort: „Die Musik läßt die Töne laut werden, die in der Seele eines fühlenden Körpers leise sind", weist ahnungsvoll nach der Ästhetik Schopenhauers. In einem besonderen Kapitel deckt Bergmann die Fäden auf, die von Platner hinüber zu Karl Philipp Moritz, dessen berühmter Abhandlung „Über die bildende Nachahmung des Schönen" und zu Goethe führen. Ein zweiter Abschnitt entwickelt Platners Verhältnis zu Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Augustenburg, dem Wohltäter Schillers, und den Streit um Kant. Der Anhang endlich bringt Dokumente und Briefe. Das bergmannsche Buch, wenn es auch nur aus einer noch unveröffentlichten Kollegnachschrift, also aus keiner Quelle ersten Rangs, schöpft, stellt ohne Zweifel einen bedeutungsvollen Beitrag zur Geschichte der deutschen Ästhetik im achtzehnten Jahrhundert dar. Eine Lücke, die hoffentlich später ausgefüllt wird, entsteht durch das Fehlen einer Untersuchung über die Einwirkungen Hamanns, die bei keiner namhaften Erscheinung jener Zeit, zumal nicht bei einem irrationalen und subjektivistischen Ästhetiker wie Platner, übersehen werden sollten.

Berlin Heinrich Lilienfein

Thule. Altnordische Dichtung und Prosa. Hrsg. von F. Niedner. 9. Band: Vier Skaldengeschichten. Uebertragen von F. Niedner. Jena 1914, Eugen Diederichs. 266 S. M. 4,50 (6,—).

Die vier Skaldengeschichten, die dieser Band der verdienstlichen Sammlung bietet, geben wieder ein neues Bild von der ungemein vielgestaltigen Eigenart der nordischen Erzählungskunst. Die Edda und mancherlei Mären aus dem Norden und Osten Islands sowie aus Grönland bildeten den Inhalt früherer Bände (vgl. LE XV, 793, 1449 und XVI, 1153, 1649), diesmal lernen wir eine prächtige Auswahl von Skaldenerzählungen kennen.

Die erste von ihnen, die Geschichte von Gunnlaug Schlangenzunge und der schönen Helga („Gunnlaugssaga Ormstunga") gilt nicht mit Unrecht als die schönste isländische Liebesgeschichte und ist bei uns bereits durch die Übersetzung von Kölbing (1878) und die reclamsche Ausgabe bekannt. Sie vereinigt in seltsam anmutiger Weise altertümliche, geschichtliche und romantische Züge in sich und wirkt besonders durch ihren tragischen Ausklang. — Ein eigenartiges, für die isländische Dichtung ganz neues Motiv führt die etwas ältere Sage von den Skalden Björn und Thord („Bjarnarsaga Hitdœlakappa") ein, das nämlich, daß ein Freund dem andern seine Verlobte abspenstig macht. Der Held ist Björn, der Schwestersohn des sagenberühmten Egil, der Bräutigam Oddnys; der ihm befreundete Skalde Thord Kolbeinsson macht ihm die Braut abtrünnig, indem er das Gerücht verbreitet, Björn sei auf seinen Fahrten gestorben. Die Sage zeichnet sich besonders durch die zahlreichen Streitverse aus, die die Helden miteinander wechseln.

Die dritte Geschichte erzählt die Leiden und Freuden des gefühlsseligen Liebesdichters Kormak (Kormakssaga), der eine gewisse Wesensverwandtschaft mit dem keltischen Tristan aufweist. Seine Leidenschaft zur schönen Steingerd bleibt Sehnsucht, obgleich einst beide dasselbe Schlafgemach teilten. Die inhaltlich nicht ganz einheitliche Saga ist auch berühmt durch die prächtige Schilderung eines Holmgangs, den der Held Bersi ausficht. — Den Schluß des Bandes bildet die Geschichte von Hallfred, dem Königsskalden („Hallfredharsaga"), die uns an den Hof des mächtigen Beschützers des Christentums, König Olaf Tryggvason, und mitten in die Kämpfe zwischen dem alten und neuen Glauben führt. Auch hier spielt eine anmutige Liebesepisode, deren Heldin die blonde Kolfinna ist, eine entscheidende Rolle.

In der Übersetzung sind jetzt erfreulicherweise neben den deutschen auch die ursprünglichen Namensformen angegeben. Die allerdings sehr schwierigen Skaldenverse sind nicht durchweg gut gelungen; Wortreihen z. B. wie die auf Seite 54/55 sind nicht ohne weiteres verständlich.

Breslau H. Jantzen

Lyrisches

Gedichte. Von Eduard Mörike. (= Inselbücherei Nr. 75.) Leipzig, Insel-Verlag.

Über Auswahlen wird sich immer streiten lassen, im einzelnen: es kommt darauf an, ob nicht ein Wesentliches im Wesen des Dichters übersehen ist. Eine wirkliche Auswahl ist genau so schwierig wie eine wirkliche Anthologie,

und wie eine Anthologie ist eine Auswahl ein Essai ohne Worte, eine Gestaltung in Zitaten. Mörikes Gedichte sind, verhältnismäßig, nicht sehr zahlreich, und die von ihm aufgenommenen unterschreiten einen bestimmten Durchschnitt nicht: so stört auch keines in dieser Auswahl; Harry Maync — der Biograph Mörikes — hat sie nach den Texten seiner kritischen Mörike-Ausgabe zusammengestellt. Unbedingt entbehrlich scheint mir nur die „Kantate bei Enthüllung der Statue Schillers", die weder über Mörike noch über Schiller Tieferes verkündet.

Es ist interessant, zu sehen, wie in den verschiedenen Auswahlen aus der mörikeschen Lyrik eine gewisse Kerngruppe allenthalben wiederkehrt. Über diese Stücke ist kein Streit mehr: es sind gewissermaßen die mörikeschen Gedichte. Grade sie haben am längsten gebraucht, um sich allgemein durchzusetzen, und eben sie sind erst seit geraumer Zeit für die Entwicklung der neueren Lyrik fruchtbar geworden. Es sind außer den verhältnismäßig früh erkannten Volksliedern wie „Das verlassene Mägdlein" und Volksromanzen wie „Schön Rothraut" und den antiken Vasen- und Lampenstücken — hier grenzt Mörikes Umkreis an die antiken Ausschnitte der Kreise Linggs und Conrad Ferdinand Meyers — jene mythischen Gedichte wie „Gesang Weylas" und „Um Mitternacht" und jene Gesänge — „Im Frühling", „An einem Wintermorgen" —, die Freiheit und Bindung vereinen: gelöst und geflochten, aufgeweitet und zusammengefaßt, Fangnetze für Windvögel und Weltwinde, Gebilde, nach Richard M. Meyers wunderschönem Wort, „einer goldenen Notwendigkeit".

Berlin — Ernst Lissauer

Fabeln. Von Charles Richet. In deutscher Nachdichtung von Armand Hoche und Rudolf Berger. Mit einem Briefe Sully Prud'hommes an Charles Richet. Berlin 1914, Gebr. Paetel. 148 S. M. 3.—.

Charles Richet ist von Beruf Physiologe und Kulturhistoriker und fühlte sich bewogen, seiner Weltanschauung, einem nicht zu schroffen Pessimismus, noch gemäßigt durch eine bescheidene Beigabe von Menschenfreundlichkeit und etwas geziert erscheinender Entsagung, in dichterischer Form Ausdruck zu geben. Er wählte dazu die Kunstgattung der Fabel — im großen und ganzen nach Lafontaines berühmtem Muster; nur daß die Liebenswürdigkeit und Anmut nicht so groß, und dafür eine gewisse Bitterkeit oder Schärfe etwas stärker ist. Das Werk ist, wie aus dem Widmungsgedicht hervorgeht, vom Verfasser eigentlich für seinen Sohn geschrieben. Er wollte ihm nach der rühmenden Erläuterung, die der Verlag beifügt, damit einen Führer zur Weltklugheit mitgeben, ihn Ehrfurcht vor dem Alter lehren und ihn vor Selbstüberhebung warnen; also ganz nach dem uralten Rezept et prodesse volunt et delectare poetae. Diesem Zweck entspricht auch das Buch vollauf.

Das Nachwort von Sully Prud'homme ist ein wenig gewunden und schwerfällig; fast meint man, es sei dem Freunde sauer geworden, mit einem freundlich gewünschten Urteil herauszurücken. Daher wird denn aus dem Briefchen eine ziemlich breite Auseinandersetzung mit mancherlei Anführungen aus Lafontaine.

Die Übersetzung ist im ganzen flüssig und lesbar, wenngleich man ab und zu auch einmal über ein paar wunderlich gebaute holprige Verse stolpert.

Breslau — H. Jantzen

Romane und Novellen

Das idyllische Jahr. Von Adam Müller-Guttenbrunn. Leipzig 1914, L. Staackmann. 228 S.

Neben seinen großen Arbeiten, denen außer ihrem literarischen Werte eine kulturhistorische Bedeutung innewohnt, hat Müller-Guttenbrunn eine Reihe anmutiger Skizzen in Zeitungen veröffentlicht, die er unter dem hübschen Titel „Das idyllische Jahr" zyklisch vereinigt. Idyllen sind es wirklich: kleine Bildchen, erschaut am Rande der Großstadt, aus allen Jahreszeiten, deren jeder er ihre spezifischen Reize abzugeben versteht. Es liegt viel Kunst in diesen scheinbar so flüchtig hingeworfenen Blättern, die so hübsch die Andacht zum Kleinen lehren und ein weltliches Evangelium, ein irdisches Vergnügen an den Freuden des Daseins predigen. Was er selbst sagt, gilt für seine Beobachtung des Alltäglichen: „Stolpern muß man über gewisse Dinge, um sie zu sehen; hat man sie aber einmal bemerkt, dann klingt der Ton weiter und weckt ein vielstimmiges Echo." Er schildert uns nicht gewaltige Schönheiten der Berge und Meere, aber liebliche Hänge und Gärten des Wienerwalds, er erzählt harmlos von Kindern ohne „Appelschnutereien", er gibt das genaue Tagebuch eines Schwalbennests und versenkt sich ins Getriebe des Ameisenhaufens ohne Sentimentalitäten und Übertreibungen. Die wiener Gasse erzählt ihm von den Schicksalen ihrer Einwohner, er singt das Loblied des Kaffees. Das hat gelegentlich einen gewissen spießbürgerlichen Zug, und in mancher Moralpredigt gegen Mode und Verständnislosigkeit für die Reize des Alterns steht ein verjüngter Herr Lorenz Stark wieder vor uns; aber auch dies stimmt hübsch zu dem ganzen Ton des Büchleins.

Wien — Alexander von Weilen

Die vier Elemente. Von Per Hallström. Deutsch von Marie Franzos. Leipzig 1913, Insel-Verlag. 270 S.

Per Hallströms Leier hat wunderbar tiefen Klang. In der Tat ist nämlich dies altmodische Instrument sein Attribut, denn er ist nichts weniger als ein Dichter. Einer von den schwereren, die vielleicht nur von denen verstanden werden, die in ihres Herzens Grund selbst einen Dichter stecken haben. Er will mehr als verstanden, er will erfühlt werden; wie alle echten Dichter scheut er sich, das Letzte, das Entscheidende, das Eigentliche nackt zu sagen. Die edelste Sprache, die vollendetste Form verkleidet seine Idee. Viele mögen nun nichts als dies Äußere sehen und ihn einen Artisten schelten. Der Fühlende aber genießt hinter der Erscheinung den Geist, die Schönheit der Empfindung, den bedeutsamen Gedanken. Sein letztes Buch, von Marie Franzos wundervoll übersetzt, bestätigt Hallströms dichterische Sendung. Es enthält sieben zusammenhanglose Novellen, in die man, wie der Verfasser will, das Gemeinschaftliche bringen kann, daß „sie sich ohne allzu großen Zwang in die für die Phantasie so leicht zu handhabende Vorstellung von der Welt und dem menschlichen Gemüt einfügen, die in diesen sonst veralteten Begriffen (Die vier Elemente) verkörpert ist." Zwei der Novellen fallen auf das Los der Erde; die eine, „Das Stumme", das tiefste Gedicht von der Liebe, die erschütternde Tragödie vom einzig ewigen Gefühl, entspricht ihrem Urgrund, dem Gestein; die zweite ist leichter, nachgiebiger und freigebiger, wie es die Scholle, die Erdkrume ist. Die dritte Novelle entspricht der Urgewalt des Wassers, die vierte der letzten Veredlung des Wassers, dem Trank; die fünfte und sechste fallen etwas schwerer unter das Symbol der Luft und des Feuers, die siebente erfaßt das Ganze, das, was hinter den Elementen liegt, das Unzugängliche, das Geheimnis, aus dem alles strömt. Aber nun darf man nicht meinen, in diesen Geschichten Allegorien zu begegnen. Jede ist so voll von Lebendigem, Menschlichem, ist Daseinsausschnitt oder Schicksalsgestaltung, daß man an ihm als Ganzem und Unabhängigem mehr als Freude: Genuß haben kann. Die Novellen muten an: unpersönlich wie das Lächeln des Lionardo, glatt wie die Flächen des Perugino, ein allersüßestes Sfumato überhaucht die Form; aber wer die „tiefen Augen" hat, entdeckt die Tiefe unter dem Glanz, den Sinn hinter dem Zeichen. Menschlichkeiten finden ihre dichterische Prägung. Das fünfzehnjährige Mädchen, das ihre Herkunft aus einem Liebesirrtum ihrer Mutter erfährt, der Greis, der seinen Mördern das Grab für sich gräbt, die Liebenden, die ewig schweigen müssen, das alles

sind Schicksale, die man nicht mehr vergessen kann. Und die Probe auf eines Werkes Wert besteht in der Erinnerung.

Berlin Kurt Münzer

Notizen

Im „Zeitgeist" (43/44), Beilage zum Berliner Tgbl., teilt Hermann Kienzl ungedruckte Briefe Ifflands an Kotzebue mit, aus denen die drei folgenden herausgegriffen seien. Die kotzebuesche Posse „Carolus Magnus", eine Fortsetzung der „Deutschen Kleinstädter", hatte, wegen einiger Anzüglichkeiten und Sarkasmen gegen Napoleon, des Geheimen Kabinettsrats Beyme Bedenken erregt, und war so nicht zur Aufführung gelangt. Ein gereiztes Schreiben Kotzebues ist die Veranlassung zu Ifflands Brief:

„Berlin den 23. Mai 1806.

Familien Kummer — Todesfälle — die Schlaffheit unserer Tage — die Zunahme meiner Abnahme von Lust an meinem Werke, deßen rastloses Streben ein Spielwerk Undankbarer ist und zur Erhaltung kaum reicht, die Bitterkeit über zunehmende Forderungen, wo doch so wenig verhältnißmäßig geleistet wird — das alles zusammen bringt mich so spät an die Antwort Ihres Briefes.

Ich meine, nach einer Kenntniß mehrerer Jahre, mußte ich und meine Handelsweise Ihnen bekannt genug sein, daß keine Verstimmung hätte stattfinden können. Mir gefällt der Carolus sehr und hat mir gefallen, bis auf die zu tief gestellte Miauz, die auch Nirgend gefallen hat und bis auf die politischen zu sehr bestimmten Deutungen. Ohne diese Dinge vorher, so viel sichs thun ließ, zu ändern, konnte ich das Stück gar nicht vorlegen.

Daß ich es vorlegen mußte, haben Ihnen wohl unsere umgekehrten Kanonen seitdem bewiesen. Als ich im Nobr. das Stück übergab, konnte ich kombiniren, daß die Kanonen im Januar umkehren würden? Und grade in dieser Kombination der Zusammenstellungen, lag, liegt und wird es bei ähnlichen Fällen stets liegen, daß Stücke, die einen befraglichen hädligen Innhalt haben, von der Direction vorgelegt werden müssen, wenn sie nicht unverständig sich benehmen will. H. G. K. R. Beyme, hat nie mehr bewiesen, daß er thätlich Ihr Freund ist, als mit Hinderung der Aufführung Ihres Stückes. Da war also von mir kein Schwanken, sondern Konsequentes Handlen. Hätten Sie mir und dem was ich darüber geschrieben geglaubt, so war kein Mißverstand und keine Ursach zur Klage. Weil Sie nicht glaubten — entstand Mißverstand.

Nach einer so langen Kenntniß von mir, fordre ich, daß Sie meinem Worte hätten glauben sollen. Ich erfahre in dieser Angelegenheit abermals, daß man es immer gerade dann am schlechtesten macht, wenn man sich sehr bemühet, es recht gut zu machen. (Es folgt dann eine längere Auseinandersetzung über Honorarangelegenheiten. Anm. des Herausgebers.)

Ueber Luther, der nun gegeben wird, sind Folianten an alle Behörden geschrieben, ehe es klar ward, daß er gegeben werden könne und so trefflich er ist, so wenig der Clerus dagegen war, stehe ich noch nicht dafür, ob die neidigen Litteratoren ihn aufkommen laßen.

Schillers Einnahme trug 3000 Thr. Neues haben wir nichts, und ich brülle über Ihre Faulheit!

Leben Sie wohl und glauben Sie besser an mich!

Ihr Iffland."

„Berlin den 20. Juni 1808.

Auf anderer Seite, geliebter Freund! finden Sie meinen Brief an Herrn Schröder und was Ihren Auftrag und Ihre Rechnungssache angeht, ganz auseinandergesezt. — Sie sind sehr glücklich, iezt nicht in Deutschland zu leben. Ich versage alle und auch die guten Anträge, die mir gemacht sind und werden. Ich will meinem rechtlichen Könige treu bleiben, wie der Narr dem König Lear. Vielleicht geht es uns beiden etwas beßer. — Wie Gott will. — Die Erfahrung der letzten Jahre ist ungemein bitter, und mein Beruf treibt sich sehr schmerzlich dabei. Auch verlohr ich meinen Neveu Eisendecker — geliebt als Sohn — als Opfer der Rußischen Gefangenen-Krankheiten, deren Verpflegung er zu thätig auf sich nahm. Meine Familie in Hannover ist dem Mangel nahe!!

Zwar ist die Majestät Ihr Kaiser garant des Tilsitter Friedens, aber es muß sich wohl doch nicht hindern laßen, das Kriegeselend von uns zu nehmen, denn wir sind mehr darinn wie je, ohne für die Zukunft einen Blick zu haben. — Dies ist die Lage, in der Sie mein gemartertes Herz Sich denken müßen. — Die Lust am Leben ist dahin und wenn Sie hören, daß ich geendet habe, so sagen Sie: Auf Wiedersehen, diesem ist recht wohl!

Ihr Freund Iffland."

Der letzte Brief, den Iffland an Kotzebue richtete, lautet:

„Berlin den 21. May 1814.

Die Fortdauer meiner Krankheit ist Schuld gewesen, daß ich Ihnen, mein wehrter Freund, auf Ihr Schreiben im Betref des ‚Schutzgeistes' noch nicht habe antworten können. Nach Herrn Beschorts und Herrn Bethmanns Rückkehr aus dem Bade wird das Stück bestimmt gegeben. Da es gut ist, wenn beide darin spielen, so wie Herr Blume — der seiner Gesundheit wegen ebenfalls nach Dobberan gehen muß — so kann es vor dem Herbst nicht herauskommen.

Dadurch sind Sie aber nicht genötigt, den Druck aufzuschieben, obgleich ich wünsche, daß Sie ihn so lange aufschieben könnten.

In jedem Fall haben wir Ihnen das Honorar von 40 Dukaten gleich nach der Aufführung zu zahlen.

Nach einigen Schwierigkeiten mit der Polizey-Behörde, die das Lustspiel: ‚Der Rehbock' nach der zweiten Aufführung ganz vom Repertoir strich, habe ich es doch nachher, nach ausführlicher Weisung an Herrn Wurm, der zuviel that, doch wieder erhalten; und es wird mit großem Vergnügen gesehen.

Wir haben gestern mit großem Beifall: ‚Das Dorf im Gebürge' gegeben. Sie haben Ihr Genie durch die Erfindung, durch die schönen Uebergänge vom Tragischen zum Komischen wieder glänzend gezeigt, und Weigl hat Sie sehr verstanden.

Mad. Bethmann spielte die Frau, Hr. Beschort den Mann, Hr. Rebenstein den Maler, Mlle. Eunicke und Düring die zwei Gretchen und Katharinchen mit dem lautesten Erfolg.

Schreiben Sie mir bald etwas von Sich, und senden Sie uns bald etwas neues.

Vielleicht gefällt es Ihnen wieder einmal ein ganz ausfüllendes Lustspiel zu schreiben.

Ich reise Ende Juny nach Reinerz, und würde es mir sehr lieb seyn, wenn ich in Berlin von Ihnen noch ein Schreiben erhielte.

Von Herzen der Ihre Iffland."

* *

In der „Schaubühne" X, 42 werden Briefe Gustaf af Geijerstams veröffentlicht. In einem, vom 15. Februar 1908 aus Stockholm datierten, heißt es: „Jetzt will ich versuchen, Ihnen so kurz wie möglich das, was ich weiß, zu schreiben. Ich habe ‚Schwarze Fahnen' selbst nicht gelesen, weil es mir wenig Freude macht, bei Zarathustras Untergang Zeuge zu sein. Aber so viel habe ich darüber erfahren, daß meine Wenigkeit den Namen Zachris trägt. Es wundert mich garnicht, daß Sie dieses Bild von mir nicht wiedererkennen. Aber so glaubt Strindberg jetzt, daß ich bin und war, und daß sich alles zwischen uns abgespielt hat. Grausam ist diese Tragödie eines Genies.

Aber die kleinen Schakale, die immer da sind, wo etwas stinkt, die suchen sich das zu Nutze zu machen. Können Sie mir erklären, wieso es in angesehenen deutschen Blättern erlaubt ist, über einen sogenannten Schlüsselroman zu schreiben und dabei die wirklichen Namen zu nennen? Bei uns geschieht das nur in der allergemeinsten Presse. Ich werde in diesen beiden Artikeln desselben Verfassers der verrücktesten Schandtaten beschuldigt. Dies: Strindbergs pseudonyme und immerhin irgendwie dichterisch verbrämte Verleumdungen nackt und kahl, mit Preisgabe des richtigen Namens in Deutschland zu verbreiten, aus den Scheußlichkeiten einer verzerrten und grade durch die tolle Verzerrung ganz entwirklichten Romanfigur bürgerliche Infamien eines umherwandelnden Menschen von Fleisch und Blut zu machen — dies ist eine ungeheure Schmach, aber nicht für den Angegriffenen. Ich habe noch nichts dagegen getan, und es fragt sich, ob ich es wirklich tun soll. Mit einem Gegner wie diesem zu streiten, ist wenig verlockend. Er hat die Schlauheit gehabt, Strindbergs Schicksal so hinzustellen, als wäre er noch immer der arme Verfolgte. Aber schon Anfang der neunziger Jahre wurde ihm zu Ehren hier ein öffentliches Bankett veranstaltet, dem Nordenskjöld, der berühmte alte Forscher und Nordpolfahrer, bei Tische Strindberg gegenüber präsidierte; und in diesen Tagen wird unser Königliches Dramatisches Theater, das neu gebaut ist, mit ‚Meister Olaf‘ eröffnet. Strindberg ist ohne alle Frage unsre großartigste Dichtererscheinung; Keiner im Lande bestreitet es. Nicht einmal ‚Schwarze Fahnen‘ hat diese Sachlage verändern können. Denn wir wissen, wie es mit ihm steht.“

* *

Kriegstheater-Repertoire 1870. Wie es 1870 gelang, trotz des Krieges weiterzuspielen, welche Stücke man wählte, um der veränderten Stimmung Rechnung zu tragen, zeigt die folgende Zusammenstellung: An einem Tage sah man in Berlin angezeigt: „Des Königs Befehl“, „Die preußische Marketenderin“ „Preußens Befreiung“ oder „1813, 1814, 1815“, „Der Abschied des Landwehrmanns“, „Pariser Einzugsmarsch“, „Des Königs Ruh“, „An der Spree und am Rhein“, „Berliner in Frankreich“, „Des Kriegers Traum in Feindesland“ und „Louis in tausend Ängsten“. Fast durch die Bank Einakter und leichteste Ware. Das Belle-Alliance-Theater spielte „Auf nach Paris“, daneben freilich auch, und das ging den Mitwirkenden gewiß von Herzen, „Ums liebe Geld“, das Woltersdorffer „Mit Gott für König und Vaterland“, das Tivoli-Theater „Frankreich, du dauerst mir“, das Victoria-Theater „Berlin im Krieg und Frieden“. Mit ähnlichen Stücken suchte der Kommissionsrat Engel, der Besitzer des krollschen Gartens und Theaters, eine stadtbekannte Persönlichkeit, der nebenbei noch das nowackſche Theater übernommen hatte, sich durchzuhelfen. Vornehmer war natürlich das berliner Schauspielhaus, das „Wilhelm Tell“, „Minna von Barnhelm“ und Heyses „Kolberg“ brachte. Später übernahm es auch „Des Kriegers Frau“, eine Szene von Karl Hügel, die in München sehr gefallen hatte. Soweit man in den Provinztheatern noch spielte, Königsberg und Posen z. B. hatten ganz geschlossen, hielt man auf etwas mehr Geschmack als in Berlin. Im leipziger Stadttheater, das Friedrich Haase zwei Tage nach der Kriegserklärung übernommen hatte, gab man „An Körners Grab“ und „Freund und Feind“, ein Stück, das im dänischen Kriege 1864 spielte. In Österreich gab man, wenn auch nicht ohne Widerspruch und häufig beengt von der Zensur, Stücke, die deutschfreundlich waren oder gedeutet werden konnten. Das Josephstädter Theater in Wien gab „Der Krieg und seine Schrecken“, das Carl-Theater „Straßburg, die deutsche Stadt“ und das „Theater a. d. Wien“ erzielte mit dem bergschen Schmarren „Der deutsche Bruder“ glänzende Einnahmen, nicht zum mindesten, weil der Held preußische Landwehruniform trug. Vorher hatte an derselben Bühne „Napoleon“ Gelegenheit zu Demonstrationen gegeben. Das gute Publikum hatte Blücher Beifall geklatscht, das weniger gute dem Kaiser Napoleon, wobei ihm allerdings der Irrtum begegnet war, den Übergang über die Beresina für einen französischen Sieg zu halten. In Prag, wo man Bauernfelds „Der kategorische Imperativ“ und „Ein deutscher Krieg“ spielte, strich die Zensur alle Stellen, die deutschfreundliche Kundgebungen hätten hervorrufen können. In Paris endlich amüsierte man sich beim Ausbruch des Krieges mit dem Volksstück „Prinz und Journalist“, das die Erschießung Victor Noirs durch den Prinzen Napoleon darstellte; dann gab es patriotische Stücke, die besonderen Beifall fanden, weil die Marseillaise gesungen werden durfte, und am 10. September hörten alle Theater auf zu spielen.

Nachrichten

Todesnachrichten. Gustav Wied ist am 24. Oktober sechsundfünfzigjährig in Roskilde gestorben: verbürgten Berichten nach soll er Selbstmord verübt haben. Zu seinen bekanntesten Werken gehören das Satyrspiel „2 × 2 = 5“, der Roman „Tanzmäuse“ und die Bauerngeschichten. Er selbst hat vor Jahren seinen Lebenslauf in die wehmütig-humoristischen Zeilen zusammengefaßt: „Ich wurde leicht und schnell am 6. März 1858 geboren. — Eingesegnet 1873. — Buchhändler. — Beim Abiturium durchgefallen 1880. — Im Rechtsanwaltsbureau 1881. — Wieder durchgefallen 1882. — Hauslehrer 1883. — Einen Tag auf Seminarium ‚Blaagaard‘ 1884. — Student 1885. — Cand. phil. 1886. — Stundenlehrer 1887. — Dichter 1887. — Ausgezischt 1890. — Gefängnis 1891. — Verheiratet 1896. — Kinder erzeugt. Haus gebaut. Und werde endlich sterben geliebt und vermißt am 12. April 1927.“

Der Komponist und Musikschriftsteller Richard Heuberger ist am 28. Oktober in Wien im 65. Lebensjahre gestorben. Er war Professor an der Akademie für Musik und darstellende Kunst und Chormeister des wiener Männergesangvereins. Seine kritischen Aufsätze erschienen in zwei Sammlungen „Musikalische Skizzen“ und „Im Foyer“.

Der Literarhistoriker und Dichter Ernst Stadler, Dozent an der straßburger Universität, ist einunddreißigjährig in Nordfrankreich vor dem Feinde gefallen. Seine Untersuchungen über verschiedene „Parcival“-Ausgaben Wolframs, über Wielands „Shakespeare“ und Hartmann v. Aues „Armen Heinrich“ haben ihm wissenschaftlich einen Namen gemacht. Seine lyrischen Gedichte, die kürzlich erschienen sind, verraten ein fein kultiviertes Talent, das einem gewissen ästhetischen Mystizismus zustrebte.

Der Redakteur der „Leipziger N. Nachrichten“, Paul Rother, ist am 17. Oktober in Belgien gefallen.

Auf einem Patrouillengang in Polen fiel Theodor Poppe, Feuilletonredakteur des „Berliner Tageblatts“. Er war 1875 in Frankfurt am Main geboren und hatte sich durch seine Hebbelstudien wie durch Herausgabe von Hebbels Werken hervorgetan. Auch das „Lit. Echo“ verliert in ihm einen treuen Mitarbeiter.

* *

Der Theaterkritiker Dr. Arthur Westphal und der münchener Schriftsteller Friedrich Freksa haben das Eiserne Kreuz erhalten.

Professor Münsterberg soll seine Demission eingereicht haben, weil der Leiter der Harvard-Universität ihm verboten habe, in der amerikanischen Presse deutschfreundliche Artikel zu schreiben (vgl. LE XVII, 252).

* *

Die städtische Kunstdeputation hat in ihrer letzten Sitzung unter Vorsitz des Bürgermeisters Dr. Reicke be-

schlossen, ein von Professor Kunz-Meyer gemaltes Porträt von Paul Heyse für die städtische Sammlung anzukaufen.

Die Zeitschrift „Die Deutsche Japan-Post“ hat auf Befehl des japanischen Ministeriums des Innern ihr Erscheinen einstellen müssen, der leitende Redakteur Herr M. Ostwald ist gleichzeitig aus Japan verwiesen worden. Die „Deutsche Japan-Post“ hat seit dem 1. April 1902 bestanden und sich sowohl in deutschen wie in japanischen Kreisen einer guten Zuneigung erfreut.

Eine eigenartige Kriegszeitung ist das „Nachrichtenblatt der Deutschen Bank“, dessen erste Nummer jetzt an die Beamten der Bank versandt worden ist. Das Blatt, das in kurzen Zwischenräumen erscheinen soll, will dazu beitragen, daß für die zalreichen zu den Fahnen einberufenen Mitarbeiter der Bank die Fühlung mit der Heimat und ihrem Berufskreise nach Möglichkeit aufrechterhalten werde. Das Blatt soll ferner der Vermittlung solcher Nachrichten dienen, die zur Weitergabe an die Kameraden auf den Kriegsschauplätzen, sowie auch an die zu Hause zurückgebliebenen geeignet sind. Wie sich aus dem reichen Inhalt der ersten Nummer ergibt, sind von der Beamtenschaft der Deutschen Bank in Groß-Berlin nicht weniger als 1268 zu den Fahnen einberufen worden. Dazu kommen noch die aus den auswärtigen Niederlassungen der Bank einberufenen Beamten. Die Ehrentafel für die Beamten der Bank, die in den Kämpfen zur Verteidigung des Vaterlandes den Heldentod gefunden, umfaßt bereits 39 Namen, durch Verleihung des Eisernen Kreuzes wurden bisher 24 Beamte ausgezeichnet.

* *

Der wiener Volkstheaterpreis im Betrage von 3000 Kronen wurde dem wiener Schriftsteller Anton Gustav Streicher für sein Stück „Traumland“ verliehen.

In diesem Winter haben vorerst 106 feststehende Bühnen ihre Spielzeit eröffnet, während 107 ihre Verträge aufgehoben haben und bei 4 weiteren die Entscheidung noch aussteht. Elf deutsche Theater wurden im Auslande geschlossen. 7200 Schauspieler sind dadurch brotlos geworden, von denen zirka 3000 zu den Fahnen geeilt sind. Nimmt man an, daß weitere 1000 in anderen Berufen Unterschlupf gefunden haben, so bleiben immerhin 3000 Bühnenmitglieder in diesem Winter brotlos.

* *

In Dortmund gelangte die dreiaktige Tragikomödie „Der goldene Schatten“ von Hans Hauptmann zur Uraufführung. Im breslauer Lobetheater ging das einaktige Drama „Schwester Agnes“ von Fritz Wahl erstmalig über die Bühne. Die geplante Uraufführung eines zweiten Einakters, „Lachen und Sterben“ von Max Dauthendey, wurde von der Zensurbehörde im letzten Augenblick verboten.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden litterarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Bäcker, Hermann. Burg an der Wupper. Roman aus dem 19. Jahrh. Barmen, E. Biermann. 408 S. Geb. M. 5,—.

Heubner, Rudolf. Das Wunder des alten Fritz. Ein fröhlich-ernster Roman. Leipzig, L. Staadmann. 316 S. M. 4,— (5,—).

Jacobsen, J. P. Frau Marie Grubbe. Aus dem Dänischen von Adolf Strodtmann. Neu eingeleitet und bearbeitet von Karl Quenzel. Leipzig, Hesse & Becker. 320 S. Geb. M. 2,—.

b) Lyrisches und Episches

Braun, Reinhold. Wie mir's vom Herzen kam. Gedichte. Dresden, Heinrich Minden. 63 S. M. —,90.

Der heilige Krieg. Gedichte aus dem Beginn des Kampfes. Jena, Eugen Diederichs. 90 S. M. —,60.

Hesse, Hermann. Lieder deutscher Dichter. Eine Auswahl der klassischen deutschen Lyrik von Paul Gerhardt bis Friedrich Hebbel. München, Albert Langen. 248 S. Geb. M. 4,—.

Heymel, Alfred Walter. Gesammelte Gedichte 1895—1914. Leipzig, Insel-Verlag. 234 S.

Kalbe, Walther. Krieg. Gedichte. Eisfeld, Selbstverlag des Verfassers. 63 S. Geb. M. 1,60.

c) Dramatisches

Gleichen-Rußwurm, Alexander v. Feinde ringsum. Ein Spiel für ernste Zeit. Stuttgart, Julius Hoffmann. 67 S. M. 1.—.

Doerhof, Otto. Am Abhang. Drama. Berlin, Karl Curtius. 30 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Gräf, Hans Gerh. Goethe über seine Dichtungen. Versuch einer Sammlung aller Aeußerungen des Dichters über seine poetischen Werke. 3. Teil: Die lyrischen Dichtungen. 2. Bd. 2. Hälfte. (Des ganzen Werkes 9. Bd.) Frankfurt a. M., Rütten & Loening. IV und S. 669—1238. M. 20 (21,50).

e) Verschiedenes

Dibelius, Wilhelm. England und wir (= Deutsche Vorträge Hamburger Professoren). Hamburg, C. Friedrichsen & Co. 30 S. M. —,50.

König, Karl. Sechs Kriegspredigten. Jena, Eugen Diederichs. 44 S. M. 1,—.

Oncken, Hermann. Deutschlands Weltkrieg und die Deutschamerikaner (= Der deutsche Krieg, 6. Heft). Stuttgart-Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt. 23 S. M. —,50.

Rosen, Erwin. Der große Krieg. Ein Anekdotenbuch. Stuttgart, Robert Lutz. 296 S.

Schiefler, Gustav. Unsere kulturellen Verantwortungen nach dem Krieg. Vortrag. Hamburg, L. Friedrichsen & Co. 18 S. M. —,50.

Schmidt, Axel. Die russische Sphinx (= Der deutsche Krieg. Politische Flugschriften. 7. Heft. Hrsg. von Ernst Jäckh). Stuttgart-Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt. 31 S. M. —,50.

Was uns der Krieg bringen muß. Von einem Deutschen. Leipzig, Oskar Born. 39 S. M. —,60.

Notiz

Dem zweiten Novemberheft lag das, in diesem Jahr von dem Direktor der Stadtbibliothek Stettin, Herrn Dr. Erwin Ackerknecht, bearbeitete vollständige Namen- und Sachregister des abgelaufenen XVI. Jahrganges bei. Wir bitten, das verdruckte Titelblatt durch das diesem Heft beiliegende zu ersetzen.

Redaktionsschluß: 7. November

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Adolf Liebenstein, Groß-Lichterfelde-West. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

17. Jahrgang: Heft 6. 15. Dezember 1914

Die zwei Nationen

Von Paul Wiegler (Berlin)

„Deutschland," so schrieb im Jahre 1840 Victor Hugo, der romantische Rheinfahrer, „Deutschland ist eines der Länder, die ich liebe, und ich bewundere das deutsche Volk. Ich habe fast die Gefühle eines Sohnes für dieses edle und heilige Vaterland aller Denker; wenn ich nicht Franzose wäre, möchte ich Deutscher sein." Er schrieb „Les Burgraves", er war stolz auf seinen „nom saxon", der wie ein Schlachtruf klinge, und noch 1872, in „L'Année terrible", feierte er die Heimat Armins, Karls des Großen, Barbarossas, Luthers, Schillers und Beethovens: „Deutschland, wie groß bist du." Mit sehnendem Herzen stand im Juli 1850 Gérard de Nerval am Kehler Ufer des grauen Rheins, den er schon bei dem Münster von Straßburg, der „ville allemande", gesucht hatte: „Wißt ihr, was dort in der Ferne liegt, hinter der aus sechzig Kähnen zusammengesetzten, schwimmenden Brücke? Deutschland ist es, das Land Goethes und Schillers, das Land Hoffmanns. Das alte Deutschland, unser aller Mutter! Teutonia!" Der Visionär Michelet lehrte an der Ecole Normale: „L'Allemagne n'est que naiveté, poésie et métaphysique" und huldigte dem „großen Banner seines geliebten Deutschlands", dem „heiligen Banner Luthers, Kants, Fichtes, Schillers und Beethovens". „Ich habe Deutschland studiert," so schwärmte 1845 Ernest Renan, der zweiundzwanzigjährige Zögling von Saint Sulpice, „und es war mir, als ob ich einen Tempel betrete. Alles, was ich dort fand, ist rein, erhaben, moralisch und in seiner Schönheit rührend." Und in den Briefen an seine Schwester zitierte er den „Faust". Vom teutonischen Geist erhoffte er 1869 eine Genesung des dem gallischen Geist, der auf dem abstrakten Recht beruhe, dem Geist der Revolution überlieferten Frankreichs. Im Jahre 1852 teilte der Professor Taine, Hilfslehrer am Gymnasium zu Nevers, in einem vertraulichen Briefe das Trostmittel seines trostbedürftigen Geistes mit: „Et bien loin, derrière, de belles idées entrevues, un monde infini d'outre-Rhin me rappellent." Im Jahre 1858 unternahm er seine Rheinreise. „Es gibt keine andere Rasse, die so jung wäre," faßte er seine Beobachtungen der deutschen Brautleute, Soldaten und Trinker zusammen; „das Gute wie das Schlechte sind ganz in diesem Worte." Und: „Alle haben sie einen Fonds von phantasievoller Feinfühligkeit; sicher haben sie ein besseres Herz als wir."

Das Jahr 1870 ist der Wendepunkt. Renan liest im „Journal des Débats" den offenen Brief von David Friedrich Strauß aus der „Allgemeinen Zeitung" und antwortet zweimal. Er ist im Innersten getroffen. Die Deutschen, so klagt er, hätten die Idee verraten und seien zu einer Nation hinabgesunken. Und als er 1878 Mitglied der Akademie wird, bemerkt er in seiner Antrittsrede, daß in dem Deutschland der Geldgier, der harten Disziplin und der in dem Attentat auf den Kaiser Wilhelm sich kundtuenden Sozialdemokratie nur noch die Juden Talent hätten; dafür würden sie auch verfolgt. Taine hat schon im Frühjahr 1870, unmittelbar vor dem Krieg, eine neue Reihe „Notes sur l'Allemagne" niedergeschrieben; es soll ein Buch daraus werden, und Taine spricht mit dem in Paris wohnhaften Karl Hillebrand. Der Charakter der Deutschen ist, wie er meint, im Begriff, sich zu ändern. Eine Schule von Geschichtschreibern und Philosophen hat sich gebildet, die sie glauben macht, sie seien das auserwählte Volk. Die Pangermanisten sind hochmütig; der Geist der deutschen Wissenschaft spannt den Karren vor den Ochsen. Nach dem Kriegsbeginn ist Deutschland für Taine der „gemeinsame Feind" Europas; und er prophezeit, daß in zehn Jahren eine große Koalition der „Unterdrückten" gegen diesen Militärstaat zu Felde ziehen werde, der sich die Rolle Karls V., Philipps II. und Napoleons I. anmaße. Der General Devaureix, der in Paris bei Taine einquartiert ist, hört von ihm böse Dinge über die deutschen Spione und Räuber. Der Taine-Epigone Barrès, der Nationalist von 1889 und 1900, läßt den jungen Römerspacher, einen seiner sieben Lothringer, in Deutschland studieren. In einem Briefe aus Berlin gesteht er dem unruhvollen Sturel seine Liebe zur deutschen „Trockenheit". Er sagt wie Michelet: „Das wunderbare philosophische, historische und juridische Gezweig, das dem Stamm des Hegelianismus entsprossen ist, strotzt noch in saftigem Wachstum." Auf dem Brocken durchtobt er mit deutschen Kameraden, die den

„Faust“ deklamieren, die Nacht des ersten Mai. Aber sie fangen an, den schroffen Pangermanismus zu verherrlichen; leidenschaftlich erinnert er sich Frankreichs, aus einem Verehrer des Nachbarvolkes wird er zu einem treuen Bekenner der Revanche. Und als Sturel und Saint-Phlin durch das deutsche Moseltal reisen, geloben sie in einem französischen Fieber, das von „austrasischem“, lothringischem Partikularismus seltsam beirrt ist, den verlorenen Städten an der Ostgrenze die süße Erlösung. „Ah, un jour viendra...“

Am Vorabend des Krieges von 1914 ist Barrès ein in Fadheit alternder Demagog und seine Literatur auf der Höhe der elenden Bücher von Hansi. Der Krieg hebt an. Für den Briefwechsel zwischen Renan und Strauß soll der zwischen Romain Rolland und Gerhart Hauptmann Ersatz schaffen. Der Dichter des „Jean-Christophe“ (welches Buch entgegen der Ansicht Hauptmanns kein „Wilhelm Meister“ und kein „Grüner Heinrich“, sondern das dilettantische Werk eines sehr begabten Musikkritikers ist, in den Kunstmitteln den Romanen der Sand vergleichbar) flucht den deutschen Hunnen, den deutschen Barbaren. Und der greise France, zu dem die feinste Tradition der französischen Art sich geflüchtet hat, nennt die Beschießung des Postens auf der Kathedrale von Reims eine Infamie für alle Zeiten.

Der Haß triumphiert. Die Arbeit, der in Einzeluntersuchungen die Andler, Matter, Lichtenberger, Bossert, Bastier sich widmeten, ist umsonst gewesen. Und so verleihen die Zeitumstände dem im Sommer veröffentlichten, sehr unfranzösisch dicken Wälzer von L. Reynaud, der „Histoire générale de l'influence française en Allemagne“ (Hachette), den Wert einer vorläufig letzten Abrechnung.

*

Der Autor ist Dozent an der Hochschule in Poitiers und hat sich schon früher mit den „Origines de l'influence française“ beschäftigt. Er weiß viel, er gibt alle deutschen Zitate fehlerfrei, er hat Quellen gefunden, er ist genau wie ein deutscher Philolog. Aber er hat manchmal die Kleinlichkeit eines „cuistre“. Wenn er die „Metöken“ Grimm, Helvetius, Holbach, die Schweizer Necker-Staël und Constant und mit Lemaître den „vagabond et paria“ Rousseau ablehnt. Wenn er bei der Polemik gegen die gotische oder „deutsche“ Schrift gegen unsre „Nationalgüter“ eifert. Oder wenn er den tugendhaften Gellert „le patron de la bande“ nennt, den schlimmsten unter den teutschen Plagiatoren. Oder wenn er äußert, daß die Wiedergeburt Deutschlands nach dem Dreißigjährigen Krieg den französischen Bestechungsgeldern für die Potentaten zu danken sei; oder daß metallene Gründe die vaterländischen Schriftsteller von 1813, die Görres, Gentz und Arndt, bewogen hätten, sich für die österreichische oder die russische Sache zu erhitzen.

Unduldsam ist dieses Autors wesentliche Anschauung. Denn er geht weiter. Er sagt, daß Deutschland fast nichts aus sich und fast alles aus Frankreich habe. „Gesta Dei per Francos“ und „Gesta Germaniae per Francos“, das ist seine Glaubensformel; und er hegt in sich den Idealismus der Kreuzzüge und der Marseillaise. Bis zur Rassengeschichte der Cäsarenzeit und der großen Wanderungen erstreckt sich seine rückschauende Betrachtung, die zeigen soll, wem der Primat gebührt. Die Kelten waren das blonde Herrenvolk, das den Germanen viele Wörter gab und erste Gesittung. Keltisch oder aus dem Keltischen übersetzt sind Chlodovech, Siegfried, die germanischen Götter. Die Franken, die den Norden Galliens unterwarfen, haben dank ihrer langen Abhängigkeit vom Keltentum nicht eine Germanisation, sondern eine „réceltisation“ des Bodens bewirkt. (Und man vergleicht mit diesen nutzlosen Theorien die schwankenden Aufstellungen der römisch-griechischen Geschichtschreiber, die bald die Galater von den Germanen, bald die Kelten von den Galatern unterscheiden und nicht wissen, wer das linke und wer das rechte Ufer des Rheins bewohnte; und den Einwand von d'Arbois de Jubainville, in Deutschland sei mehr gallisches Blut als in Frankreich.)

Aber man kann das Buch von Reynaud diskutieren, sobald er mit Objektivität über die toten Zeiten der deutschen Entwicklung spricht, die seinem Blick mehr auffallen mögen als dem unsrigen. Er beruft sich auf Lamprecht und den siebenten Band seiner „Deutschen Geschichte“. Er betont den ganz französischen Ursprung der „chevalerie“, des Frauenkultus, der ritterlichen Epik; und man würde ihm zustimmen, wenn er nicht für das germanische Nibelungenlied taub wäre, das ihm einmal Entlehnung ist, dann wieder, weil es barbarisch sei, „foncièrement anticourtois“ und „amoral“. Er ist gerecht genug, Walther als einen „grand poète“ zu ehren; doch Wolfram scheint ihm von „schwerfälliger Sinnlichkeit“, ein Verderber des Chrétien, ein Nachahmer. Dehio und Bezold sind seine Gewährsmänner für die französische Heimat des in der Isle de France erschaffenen gotischen Stils; aber verschlossen ist ihm die transszendente Hoheit der Gestalten im naumburger Dom. Er würdigt die Leben atmende Kunst der Krafft, Stoß, Schongauer, Holbein, Pleydenwurff; doch als grimassierend tadelt er die Plastik des Sebaldusgrabes. Ein Schüler des französischen Gedankens ist nach diesem Dogmatiker auch Luther, weil er in seinem Psalter dem Reformator Lefèvre d'Etaples folgte. Aber klug ist der Hinweis, daß nicht Spener, sondern der milde François de Sales der Vater des deutschen Pietismus sei; wie nicht der Große Kurfürst, sondern Louvois als Urheber der in Brandenburg-Preußen durchgeführten Heeresorganisation zu gelten habe. Unterschätzt ist der „Simplicissimus“ von Grimmelshausen, dem Reynaud „quelque valeur“ zuerkennt, und pedantisch ist seine Freude daran, daß Klopstock, der Teutsche, durch die „Histoire du Danemarc“ des französischen Literaturlehrers Mallet zur Edda gelangte. Aber er bringt neue Dokumente für die Zufuhr fremder Stoffe und Formen, die seit dem siebzehnten Jahrhundert anhält, nur durch die nationalen Reaktionen des straßburger Sturmes und Dranges und der deutschen Romantik unterbrochen. Den jungen Goethe nimmt Reynaud für die französische Kultur in Anspruch: „Car celui-là aussi nous

appartient entièrement." Er hat die Marotte, den „Götz" von dem „Tancrède" Voltaires und von „Gaston et Bayard", einer Tragödie du Bellays, den Weisheitsüberdruß des „Faust" von Rousseaus „Discours sur les sciences et les arts", das „Im Anfang war die Tat" von Diderots „Pensées sur l'interprétation de la nature", den Mephisto von Cazottes „Diable boiteux" beeinflußt sein zu lassen. Aber es ist nicht ohne Reiz, wie er den Spuren der „Nouvelle Héloïse" im „Werther" und in Goethes Liebe zur Stein nachgeht oder der Welt Racines in den Frauen- und Hofszenen des „Tasso". Und am Ende räumt er dennoch ein, daß der Klassizismus von Weimar nahe daran gewesen sei, den Deutschen eine „formule nationale" zu schenken.

*

Dieser Autor hat über das Deutschland der Gegenwart dasselbe Urteil wie viele unter den besten seiner Volksgenossen. Er nennt es utilitaristisch, materiell, seelenlos organisatorisch. In dem Musikdrama Wagners, der Tragödie Hebbels wie der Epik Jordans findet er „lärmende Trivialität", „heuchlerische Erotik", „philosophische Gespreiztheit". Der Übermensch Nietzsches ist der „Kraftmensch" des Sturmes und Dranges, das geschwollene Ich, das gegen die den Franzosen selbstverständliche Gesellschaftsmoral aufbegehrt. Bewußt, erzwungen, kommandiert ist in Deutschland alles Geistige. Weder mit dem Himmel, noch mit dem Licht, noch mit den Menschen selbst hat es einen natürlichen Zusammenhang. „L'Allemagne ne fait pas sa civilisation collective, elle la subit."

Jedoch in solchen Argumenten eines Normalintellekts von der Linie Brunetière fehlen nicht die tieferen Erkenntnisse. Daß die Deutschen in Europa das Volk der Beharrung sind oder, wie der Westpreuße Bogumil Goltz gesagt hat, das Volk der „Wiederkäuer", der „prädestinierten Allflicker". („Im Neumachen, im Schneiden aus dem Vollen, im Schaffen", so heißt es in Goltzens „Deutschem Genius", „ist für den historisch gearteten Germanen nicht die Gemütssatisfaktion, nicht die Herzenspoesie wie in den Arbeiten und Prozeduren, durch die ein dem Hades bereits verfallenes Ding noch ein letztes Mal dem Leben wiedergegeben wird.") Daß Bismarcks Volk tolerant, passiv, partikularistisch, unpolitisch war und im geheimen noch ist, daß mehr als tausend Jahre notwendig waren, um es zur politischen Einheit zu schmieden, drängt sich auch Reynaud auf. Wenn er Grillparzers herbe Worte über Platen, den Hineinkriecher in fremde Naturen, das „Prototyp der neueren Deutschen", zitiert, so blättert man in Stendhals Tagebuch: „Der Deutsche ist das Gegenteil des Franzosen. Statt alles sich anzupassen, paßt er sich allem an. Wenn er über die Geschichte Assyriens gerät, ist er Assyrer. Liest er die Abenteuer des Cortez, so ist er Spanier oder Mexikaner. Wenn er ins Nachdenken versinkt, dann hat in seinen Augen alle Welt recht; darum vermag er zwanzig Jahre lang über etwas zu träumen, ohne je ganz zum Schlusse zu kommen." Und Reynauds Kritik wandelt sich in höfliche Ehrfurcht, wenn er die „Fülle des inneren Lebens" notiert, das bei den Deutschen für den Mangel an Spontaneität entschädige, oder wenn er der deutschen Lyrik nachrühmt, sie lasse durch die französische Kultur erstarrte Empfindungen in französischen Seelen wiederhallen.

„Vérité en deçà du Rhin, erreur au delà," lautet eine mit dem Satze Pascals spielende Antithese des Dr. Reynaud von der Hochschule zu Poitiers. Wohl ist er zumeist seiner Behauptungen sicher, wohl schwört er auf die französische Vernunft, die im siebzehnten Jahrhundert ihren großen Bau errichtet hat, wohl ist er durchdrungen von der Harmonie des génie français, das in Corneille, Racine und den weißen Marmorgöttinnen Girardons sich offenbare. Doch ein wenig sieht auch er ein, daß beide Nationen Probleme sind, das von Müdigkeit beschlichene Volk der Klarheit wie das zur Realität erwachte Volk der Dämmerung. Und ein wenig ist auch er von jenem Zweifel berührt, der versöhnt.

Georg Hermann

Von Anselma Heine (Berlin)

Der Krieg ist ein strenger Kritiker. Mit gleichgültiger und harter Hand berührt er das, was uns jahrzehntelang entzückte, und läßt es fahl werden; was uns gestern tatsächlich erschien und jung, es altert plötzlich vor unseren Augen, und was veraltet war und vergessen, das tönt uns wieder ganz neu auf. Wir legen wieder Schiller auf unsern Tisch neben Zeitung und Landkarte, unsere Bücherbretter aber verstauben.

Es sind nicht gar zu viele unserer Lieblinge von gestern, die vor uns bestehn.

Und welche sind das?

Ganz einfach solche, die eben nicht nur Gestriges dichteten.

Unter ihnen möchte ich auch Georg Hermann nennen, obgleich es noch nicht lange her ist, daß sein „Jettchen Gebert" das Buch des Tages war. Denn grade um dieses Romanes willen nebst seinem Fortsetzungsbande „Henriette Jacoby" gehört er zu denen, die uns auch heute noch etwas zu sagen wissen. Es gibt da Szenen, bei denen einem die Augen übergehn in jener süßen Traurigkeit, die Balsam ist nach all den bittern Tränen, die uns das Grauen und die Opfer unserer großen Zeit täglich erpressen. Und vielleicht ist es grade diese erholende Traurigkeit, deren wir jetzt bedürfen; mehr als der in kluger Schönheit prunkenden Wortgebäude oder quälender psychologischer Vivisektionen.

Auch Hermanns Figuren zeigen psychologische Entwicklung, aber niemals wird sie als Selbstzweck geschildert. Nur ein naturgemäßes Entfalten und Verblühen des lebendig hingestellten Organismus' ist es, was wir bei ihm sehn. Er liebt die gelassene Chronikform mit ihren archaistischen Satzwiederholungen, die das Bewußtsein des Erzähltbekommens im

Leser wach halten: „Und alles kam, wie es kommen mußte, alles, wie es kommen mußte."

Trotz dieser anscheinend objektiven Form ist lyrisch und autobiographisch alles, was er schreibt. Nur von Menschen und Dingen erzählt er, die irgendwie seit langem in ihm sind. Seine gesamte Produktion scheint nur ein halblautes Vor-sich-hin-reden, dem wir, wie zufällig, zuhören. Und dies Sich-nicht-aufdrängen mag ein zweites Moment bedeuten für unsre Willfährigkeit zu Hermanns Werk, auch heute.

Georg Borchardt, der als Schriftsteller seinen und seines Vaters Vornamen „Georg Hermann" benutzt, stammt aus Berlin. Er ist im Siegjahr des vorigen Jahrhunderts geboren. Seine Kindheit war, wie er es oft geschildert hat, entbehrungsreich und nachdenklich. Ein schlechter Schüler und hingebender Naturfreund, wird ihm die Vorstadt mit ihrer eigenartigen Peripheriewelt die eigentliche Heimat. Im Geschäft, in dem man ihn untergebracht hat, bilden sich in ihm, während er Krawatten sortiert und einpackt, Dramen und Skizzen, die er des Nachts niederschreibt. Als Dreiundzwanzigjähriger dient er beim Militär in München; in dieser Zeit arbeitet er an seinem ersten größeren Roman: „Spielkinder". Und da er, nach einer Lungenentzündung, nach Partenkirchen geschickt, um sich zu erholen, dort im Gebirge eine aufopfernde Freundin fand, die sein Manuskript abschrieb und sich von dem jungen, noch gänzlich hoffnungsvollen Dichter diktieren ließ, so entstand jetzt die erste auch äußerlich druckreife Arbeit des jungen Kaufmanns. Aber für den Zeitschriftenabdruck, den man ihm versprach, verlangte man Änderungen, und: „Die Dinge waren doch eben für mich da, gingen mich an und niemand sonst." Er änderte nicht und verzichtete — arm wie er war — auf ein Honorar, das ihn märchenhaft hoch dünkte. Sein Roman aber dünkte ihn eben doch noch höher. Er liebt ihn heute noch. „Ich vermag kein Wort, geschweige denn eine Zeile daran ernstlich zu ändern," sagt er bei der zweiten Auflage, „. . . weil ich jetzt, nach langen Jahren, nicht mit Tinte in ein Buch hineinschreiben möchte, das mit Blut geschrieben wurde." Hermann versteht unter „Spielkindern" Menschen, die es niemals lernen, Zwecke zu haben und durchzuführen. „Keiner, der die Kraft und den Mut hatte, trotzig und still seinen eignen Weg zu gehn, unbekümmert um die große Menge; keiner, der sich zur Klarheit rang, keiner! Alle nur Spielkinder ihr Leben lang; Spielkinder ohne Ernst, ohne Streben."

Und ohne Erfolg, müßte man hinzusetzen. Denn schon in diesem Buch ist das Thema angeschlagen, das einzige eigentlich, das Hermann kennt — das Wundwerden des Individuums im Kampfe mit der Gesellschaft. In den „Spielkindern" personifiziert besonders der Vater des Erzählenden am reinsten den Typus dieser Leute, die mit dem Leben nicht fertig werden. Optimist, wie er ist, versucht er es täglich aufs neue, immer in der Idee: „Morgen kommt das Glück", aber er sinkt nur tiefer und tiefer.

Eine Schar von Jugend strömt an uns in dem Buch vorüber, Leute, die sich selber wichtig und die Wirklichkeit unwichtig nehmen; die dann zuletzt verwundert an ihr zerschellen. Nur die kleine rundliche Mutter des Hauses macht eine Ausnahme; sie steht fest auf ihren beiden Füßen, tut das täglich Notwendige ohne Auflehnung oder Ekstase. Man sieht dem Roman an, daß er zu einer Zeit und in einer Epoche des persönlichen Lebens geschrieben wurde, da Hermann noch meinte, das Unbürgerliche sei das Interessante. Nicht, daß grade Anklagen gegen die Bourgeoisie sich da laut machten, aber jede Zeile sagt uns: „Sie glauben nicht, verehrte Leser, wie unglaublich frei man sein kann." Auch in der Skizzensammlung „Aus dem letzten Hause", die 1898 folgt, herrscht jener melancholische Ton vor, der oft ein Zeichen von Jugend ist. „Wir lieben einander nicht, ich und das Leben. Warum sollte ich es auch lieben? Es verschanzt sich ja gegen mich und duldet mich nur als Zaungast." Und die erste Erzählung, die dem Buch den Titel gibt, in der die Liebesgeschichte so entzückend fein beobachtet und kleinmalerisch zwischen dichterischen und naturalistisch photographierten Umgebungsschilderungen steht, diese erste Erzählung endet sogar mit einem Wahnsinnigwerden des verlassenen Geliebten da in seinem „letzten Hause". Nach einem weiteren Skizzenbuch aus demselben Jahr: „Modelle", das ungleiche Kleinigkeiten bringt, kommt die Sammlung „Die Zukunftsfrohen" vom Jahre 1898. Auch hier „Gescheiterte". Ein jeder scheint aus besseren Zeiten einen Gegenstand oder irgendeine Gewohnheit herübergerettet zu haben, und sei es auch nur die, auf die Haarfrisur eine übermäßige Akkuratesse zu verwenden. Fast alle haben bessere Zeiten gekannt, manche sogar gute Tage gesehn, draußen im Leben, mit mehr oder weniger Geschick, eine Rolle gespielt: bis sie „das Unheil erreichte". Und jeder glaubt sich ganz persönlich vom Schicksal verfolgt. Ihr besonderes Charakteristikum aber ist, daß sie das Strebertum hassen und ihre inneren Erlebnisse und Meinungen wichtiger nehmen als jedes Arbeiten zu einem gemeinen Wirklichkeitszweck. Sie alle sind Ahnen des wundervollen Onkel Jason in „Jettchen Gebert", des tiefgereiften Ästheten und Weisen, der aber nicht in Ohnmacht das Leben verwünscht, dem er fremd gegenübersteht, sondern dem es gelingt, sich eine geliebte Seele nach seinem Bilde zu formen. Mag auch Schicksal und Tod ihn und Jettchen auseinanderreißen, die sein Geschöpf und die Geliebte seiner wahren eignen Welt wurde, er hat gewirkt und geschaffen, mehr vielleicht als die Tagesfleißigen.

Nach den „Zukunftsfrohen" veröffentlicht Hermann eine Weile Kunstfächliches; im Jahre 1900 „Simplizissimus und seine Zeichner", das Jahr darauf „Die deutsche Karikatur im 19. Jahrhundert", im nächsten Jahre „Wilhelm Busch", eine weitere Sammlung Kunstaufsätze, eine Schrift über Max Liebermann, und zwei Jahre darauf sein „Jettchen Gebert", danach „Henriette Jacoby". Er hat später ein aufführbares Drama aus dem ersten Roman gemacht, das aber nichts ahnen läßt von dem Reiz und zarten Schmelz der ersten Schöpfung, dafür aber das Humoristische, das gleichfalls eine große Rolle spielt in



Georg Hermann

Hermanns Büchern, stärker betont. Dieser Humor tritt auch in dem Drama „Der Wüstling“ hervor, in dem sich eine recht amüsante Schilderung eines modernen Neurasthenikers findet, aber dieser Humor hat keine Eigenart, wie sie ja Hermanns Naturempfindung, seine Virtuosität im Ausmalen von zartderben Liebesszenen und vor allem seine Milieuschilderung so eindringlich macht. Sein Humor ist behaglich und ausführlich. Der größere Humor aber, der in dem Mißverhältnis zwischen Veranlagung und Streben oder zwischen Wünschen und Geschehen liegen kann, den zieht Hermann wieder und wieder mit jenem melancholischen Spott zu Lichte, der ein Merkmal seiner alten Rasse ist, die schon so viele Völker entstehen und vergehen sah, und kämpfen und siegen und sich enttäuschen gegenseitig.

Im Jahre 1909 kommt wieder ein Sammelband heraus: „Ernste Plaudereien“, der das Feinste und Wehmütigste enthält, das Hermann je gelang. „Sehnsucht“ heißt der Obertitel, der die kleinen Skizzen zusammenfaßt. Namentlich die erste Betrachtung, die sich mit der Sehnsucht selbst beschäftigt, rührt einem ganz nahe ans Herz. „Vielleicht ist sie das einzig Reale und das andere ist Trug.“ In diesem Buch

spricht er sich auch über das Institut des Krieges aus; anders wahrscheinlich, als er es nach dem August 1914 tun wird, nach unserem erhabenen Erlebnis an uns selber, das uns allen unerwartet kam. Er spricht als Kosmopolit. Ein ubi optime ibi patria scheint ihm der einzig mögliche Vaterlandsbegriff. „Niemand wird aus Anhänglichkeit an einen Reeder oder eine Gesellschaft sich der Gefahr aussetzen, unterzugehn . . . Und wenn ich sage, daß der Staat, in dem wir geboren sind, doch nichts anderes ist als der Dampfer, auf dem wir unsere Fahrt über das Meer des Lebens machen, so wird mir das jeder zugeben."

In dem Roman des Jahres 1912 bringt Hermann das Gesellschaftsproblem, das von dem Heilmittel Ehrlichs seine Erlösung erhofft. Der ganze Roman ist eigentlich ein langes Gespräch, eine Broschüre, und reicht künstlerisch vielleicht nicht an seine Vorgänger heran; aber da ist eine kleine Rede, die der heimlich gezeichnete Doktor Herzfeld seinem Freunde hält, so wie ein Furchtsamer im Dunkeln singt, und diese Rede ist voll tiefer, persönlich gedachter und empfundener Argumente für die Notwendigkeit auch dieses Leidens. Von Manet spricht er, von Verlaine, von Heinrich Heine und all den andern Kranken, denen das Leiden zu jener „schönen Giftblüte Kunst" emporhalf, die den anderen, den Gesunden, lächelnd dargereicht wird. Nietzsche nennt er und Grabbe und schließt dann mit den für ihn so charakteristischen Worten: „Wer kann überhaupt entscheiden? Wer für sich gut sagen, daß er nicht schon morgen andrer Meinung ist? Ich beneide alle, die glauben, irgend etwas beantworten zu können."

Darin liegt der ganze Georg Hermann. Nicht das Resultat des Denkens und Empfindens ist ihm wert, nur die vitale Äußerung von Geist und Körper, führe sie zu was sie immer wolle. Und damit grade setzt er sich in schärfsten Gegensatz zu dem heutigen Tage, dessen Signatur die größtmögliche Gleichgültigkeit gegen die Lebensbedingungen des Einzelwesens ist, zum Ziele der idealen Güter einer Allgemeinheit. Und wenn man heute nach Georg Hermanns Büchern greift, so kann das nur geschehen aus dem Trieb, wegzukommen vom jetzigen Tage und seinen großen, grausamen Anforderungen an uns. Denn wenn man sich mit Georg Hermanns innerer Art beschäftigt, wie sie sich in seinen Büchern ausspricht, so fühlt man: Ein besonderes, nur für ihn geprägtes Wort hat die große Bewegung von heute ihm nicht zu sagen, noch wird er es sein, der ein besonderes, nur von ihm geprägtes Wort darüber auf der Zunge hat. Ihm, dem Dichter der Abseitigen und Feinen und der Spielkinder des Lebens, derer, die im Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft den kürzeren ziehn, ihm muß eine Zeit unfruchtbar bleiben, deren wundervollstes Erlebnis in der heroischen Unterordnung der Einzelpersönlichkeit unter die Not und den Willen der großen Allgemeinschaft besteht. Und er fühlt das selber, wenn er das Nachwort seiner „Spielkinder" mit den Worten beschließt: „Männern gehört das heutige Jahrhundert, nicht Spielkindern."

Aber grade deshalb kann uns Hermanns Werk Erholung geben, und wir lieben die Patina der Gelassenheit, die es von unserm heutigen Zustand abrückt.

Im Spiegel

(Pfeilerspiegel, ganze Figur)

Von Georg Hermann

Wenn ich hier sagen würde, wie ich über mich denke, und richtig wahrheitsgetreu erzählen würde, wie es mir bis heute ergangen ist, so würde ich mich auf Jahre hinaus heillos kompromittieren. Ich bitte deshalb, die hier über mich gemachten Angaben mit größter Vorsicht aufzunehmen.

Ich wurde 1871, wie ich neulich in einem Nachschlagewerk las, „als jüngster Sohn von jüdischen Eltern" geboren. Meine Mutter entstammt einer altangesehenen berliner Familie, und ich verlebte meine Jugend im Westen Berlins, im Viertel zwischen Kanal und Tiergarten. Ich besuchte zuerst das Askanische Gymnasium und ging von ihm aus später in das Friedrich Werdersche Gymnasium in der Dorotheenstraße über. Frühzeitig hatte ich Interesse an Naturwissenschaften, sammelte Pflanzen, Käfer und Schmetterlinge. — Vielleicht angeregt durch Turgenjew, mit Erinnerungen an Dickens und Andersen, machte ich meine ersten schriftstellerischen Versuche — in Rivalität mit einem gleichfalls schriftstellernden Mitschüler, der, ganz im Gegensatz zu mir, eine stark formalistische Begabung hatte. Ich wurde dann Kaufmann und blieb auch als solcher meinen Neigungen treu; fand während der Militärzeit Muße, meinen ersten Roman zu vollenden; besuchte im Alter von fünfundzwanzig Jahren bis zu meinem achtundzwanzigsten Jahr die berliner Universität, an der ich vor allem kunsthistorischen Studien mich hingab; — wurde Kunstkritiker an Tageszeitungen; und schrieb nach fünfjähriger Pause — vorher waren schon vier Bücher erschienen — einen zweiten Roman, der meinen Namen bekannt machte. Seitdem — ich bin über dreizehn Jahre verheiratet, habe drei Kinder — lebe ich ein einfaches bürgerliches Dasein, beglückt durch Erfolge, und ich werde der Welt noch eine Reihe bedeutsamer Werke schenken.

*

Das sind natürlich alles nur diplomatische Umschreibungen. Wenn ich zum Beispiel mit nachlässiger Geste ungefähr bemerkte: „nun ging ich von dem Askanischen Gymnasium in das Friedrich Werdersche über" — so ist das Wort „gehen" nicht als reine Tätigkeitsform aufzufassen. — Nein: der Direktor erklärte meiner Mutter, daß er mich keineswegs zurückhalten wollte, wenn ich etwa die Absicht hätte, seine Schule mit einer anderen zu vertauschen. Aber sicherlich würde drüben sehr bald das alte Lied von vorn anfangen. Der Mann hatte einen berühmt weiten Blick als Schulmann und Menschenkenner. Damals blieb man nämlich gottlob immer nur ein Halbjahr

sitzen. Wenn man damals schon, wie das jetzt Mode ist, ein ganzes Jahr hätte sitzen bleiben können, hätte ich grade diesen Michaeli (mit Notprüfung) das Berechtigungszeugnis zum einjährigen Dienst bekommen. Und so habe ich — dank eines außergewöhnlichen Entgegenkommens der preußischen Schulbehörden — es mir schon vor vierundzwanzig Jahren ersessen.

Gewiß — ich war der Jüngste von sechs Geschwistern, von denen noch drei bis heute mich begleitet haben; zwei Schwestern haben sich vorher absentiert, ja die eine hatte sich schon längst wieder aus der Welt hinausgeflüchtet, als ich meinen Weg in sie hinein nahm. Dadurch, daß ich etwas spät in dem Kreise der Meinen mich bemerkbar machte, habe ich manche Dinge sehr frühzeitig kennen gelernt, von denen es vielleicht gut ist, wenn sie nicht eine Kindheit überschatten. In mein viertes bis sechstes Jahr — es ist das die Gründerzeit — fällt der völlige finanzielle Zusammenbruch meines Elternhauses, den ich mit Bewußtsein und Erkenntnis mit durchlebe, und unter dessen Druck ich Jahrzehnte bleibe. Wir sind plötzlich arm, ohne die Vorzüge der Armut genießen zu können. Man sieht jetzt oft bei der Errichtung von Monumentalbauten Säulen, Architrave, Fenster und Bauteile, in Gips nachgebildet, oben am Gerüst kleben. Man nennt das Masken. Alles dahinter fehlt — Unterbau-Voraussetzungen. — Als leere, billige Formen hängen die Dinge in der Luft ... So war unser Leben: ein paar Säulen und Schmuckstücke, die voraussetzungslos in der Luft hingen und eine Lebenssicherheit markierten, die auf nichts mehr gegründet war ...

Schon mit vierzehn, fünfzehn Jahren stehe ich einem hoffnungslos erkrankten, seelisch und körperlich gebrochenen, früh gealterten Vater gegenüber. Da ich in der Schule versage, kann man mich nicht in dem Maße stützen, wie das bei Wohlhabenden oder bei Leuten mit wenigen Kindern geschieht. Das Schulgeld macht schon genug Schwierigkeiten. — Und die anderen schlagen ja ein, werden schon ihren Platz finden. Man tut, was man kann, für den Jüngsten, aber viel läßt sich eben nicht machen. Er ist inzwischen ja auch alt genug geworden, um einzusehen, um was es sich für ihn dreht. Der Tod des Vaters muß ihn auch reifer gemacht haben. Scheint's aber nicht einzusehen. Sammelt lieber Schmetterlinge. Mit Ach und Krach — Mutter besucht sämtliche Lehrer, und das Treppensteigen fällt ihr so schwer, und sie wohnen hoch ... hoch ... hoch — mit Ach und Krach das Einjährigenzeugnis, in einem Alter, in dem andere schon die ersten Semester Universität hinter sich haben. Auch zum Kaufmann scheint's kaum zu reichen. „Soll lieber nicht Bankier werden," meint der Vormund zartfühlend, „weil es vielleicht zu Konsequenzen führen könnte, wenn ich direkt mit Geld zu tun hätte." Bin drei Jahre Kaufmannslehrling, dann Gehilfe, junger Mann; — 60 Mark — sechzig Mark: sechs Zehnmarkstücke! Dreiundzwanzig Jahre! Straßenkehrer verdienen mehr.

Dann Militär. Zierde der 10. Kompagnie des II. bayrischen Infanterieregiments. Vorzeitig entlassen wegen Lungenentzündung mit hinzugetretener militärärztlicher Behandlung. Dann stellungslos bei Mutter herumhockend; — fürder vorübergehend diätarischer Hilfsarbeiter im Statistischen Amt der Stadt Berlin (die „Zukunftsfrohen"!). Habe schon auf der Schule geschrieben — Skizzen (Jugend, Simplizissimus), später als Kaufmann Theaterstücke (interessieren Mauthner.) Beim Militär den Roman „Spielkinder". Verlag Fleischel nimmt ihn 1895, bringt ihn 1896. Will nun studieren. Muß studieren: finde nämlich nichts als Kaufmann, was auch nur die geringste Aussicht böte. Suche Stunden zu geben — 50 Mark den Monat. (War bis dato braver Junge — ist von da an chronisch sitzen geblieben — auf Jahre hinaus, für ewige Zeiten verpfumpfeit — heute Bankdirektor.)

Über all den Jahren lasten wieder die grauen Schatten schwerer Kindheit. Eine Schwester lungenkrank. Man hat das Gefühl, als ob einer neben uns mit einem geladenen Revolver spielt. Man will sich einreden: er spielt ja nur! — aber fragt sich insgeheim immer: wann? wann —? Und gerade, wenn man das vergißt — dann plötzlich!!

„Spielkinder" autobiographisch. Familienexplosion — zweiundvierzig Zentimeter! Boykott. Vielleicht nicht berechtigter Haß!; gewißlich falscher Gesichtswinkel — zugegeben. Aber ... man hätte doch den Schrei hören müssen — den Schrei! Aufnahme bei der Jugend besser als ich ahnte. Auch Fontane spricht günstig. Sechs Semester (4 + 2 = kleine Matrikel). Mehr Lesehalle als Universität ... gottverfluchtes Schach! Zuerst Literatur: Erich Schmidt; [persönlicher Krach]. Herrmanns Übungen zur literarischen Kritik; — [seziere mich da selbst — entbehrt nicht der Komik]. Vielleicht das, was ich suchte, gar nicht lehrbar an Universitäten. Und, wenn lehrbar, dann überflüssig. Mitgabe in der Fingerspitze: man hat's oder hat's nicht. Bildende Kunst reizt mich. Höre Grimm, Goldschmidt, Kalkmann † (fein!) — Frey usw. Nicht streng kunsthistorisch, sondern wie immer und stets als Dilettant, — nur für mich versuchend, mir das Gefühl für die Dinge zu erschleichen — mit dem überkommenen Blut alter Trödler, Seidenfabrikanten, Juweliere und zeichnerisch begabter Liebhaber in mir. Lerne stilkritisch gerade so viel, um das gewaltige Material im großen zu sichten. Hänge mit meiner ganzen Seele an den stummen und so beredten Dingen der bildenden Kunst. Liebe sie ganz rein — weit mehr als alle Literatur, weil jedes tertium comparationis für mich selbst wegfällt, und weil ich durchaus sinnlich und keineswegs geistig bin. Alles andere ist mir bisher tot geblieben: Staat, Familie, soziale Beziehungen, Handel, Erwerb, habe mich nie wo eingefügt, stets allein gestanden — das Kind, das nicht mitspielt, sich aus dem Kreis stiehlt. Immer heimlich im Gegensatz zu allem — (ganz schön, — gewiß! aber wozu? was habe ich damit zu tun?). Und hier das erstemal etwas, das mich schwingen läßt; — selbst Liebe und Frauen bisher ja mehr erlogene Bedeutung als Lebensinhalt. Aber hier etwas, das mich warm macht, ganz erfüllt.

Wenn ich verzweifelt und down bin, fahre ich vierter Klasse nach Braunschweig — und vor dem späten Rembrandt da weiß ich: es gibt etwas in der Welt. Nachher — ein Jahrzehnt nachher kommt noch das Erlebnis des Sammelns und des eigenen bescheidenen Kunstbesitzes hinzu. Meinem realistischen, unpathetischen Wesen gemäß führt mich meine Vorliebe bald von der Malerei fort zu Graphik und Kunstgewerbe. Meine literarische Betonung läßt mich durch lange Zeit an der Karikatur viel Freude haben. Heute nicht mehr. Die Architektur erschließt sich mir mehr durch Reisen und durch die Kenntnis von Stadtbildern, als durch Einführung und Studien. Ohne irgendwie länger verweilen zu können, lerne ich doch mit der Zeit einen Teil der wichtigsten Sammlungen Europas kennen. — Langsam schwenke ich zur Kunstkritik für Tageszeitungen ab, trete den Kreisen der berliner Sezession nahe, halte meine eigene schriftstellerische Arbeit streng getrennt von meinem journalistischen Erwerb, der unter Mühen und mit Knappheit doch endlich so um mein dreißigstes Jahr eine geringe Existenz ermöglicht. Von Redaktionsdienst halte ich mich fern, aus Angst, vom Journalismus ganz absorbiert zu werden; — (wäre wohl auch als Redakteur ungeeignet). Habe immer Hoffnung, mal eigene Dinge wieder zu schreiben. Fleischel gibt 1000 Mark zu diesem Behuf in Raten. Suche schon zehn Jahre alten Roman hervor. Sage mir: da Großvaterzeit, Zeit verlebendigen bis auf den letzten Hosenknopf. Interieurs wie in Jacobsens „Marie Grubbe". Ein Jahr herum: — Vorarbeiten; noch nicht 'ne Zeile auf dem Papier. Einundeinviertel Jahr dezente Mahnung von Fleischel. Gebe an hundert Druckseiten. Sagt plötzlich in anderer Tonlage: „Lassen Sie sich nur Zeit." Gebe es Eloesser für die Voß. Soll Anfang lesen. Schreibt: „Nehme zum Abdruck." Antworte: „Wissen doch gar nicht, wie's weitergeht!" Antwortet: „Interessiert mich nicht. Bei geschriebener Sache Inhalt gleichgültig." (Warum habe ich solch Wort nie an der Universität gehört? — Altenberg würde sagen: „Das ist eins der besten Worte, das mich traf" . . .)

Erfolg stellt sich ein: — eine berauschende Angelegenheit! Täglich bekommt man Briefe: „Ich bin kein schwärmerischer Backfisch, sondern eine ernste, im Leben stehende Person." Leute aus den fernsten Zonen apostrophieren einen — „ersuchen" um Bildnis. Man schickt keins — sie werden sacksiedegrob. Wenn man in der Straßenbahn sitzt und gerade ganz unbefangen ein junges Mädchen ansieht und sich dabei den Kopf darüber zerbricht, wie man eigentlich mal auf die überwältigend schnurrige Idee kommen konnte, sich zu verheiraten, stellt einem plötzlich irgend jemand hinterrücks vierundzwanzig Menschen auf einmal vor. Man gehört zur Gesellschaft. Leute, die vorher einem im Bogen aus dem Wege gingen, lächeln einen schon auf zehn Meter an. Alle reden sich ein, weil man ihnen nicht widerspricht, man ist ihrer Meinung. Sie fassen einen beim Westenknopf und halten einem Vorträge über Dinge, die einen seit drei Jahren schon nichts mehr angehen. Sie sagen: „Sie werden gewiß schon so viel darüber gehört haben, — Ihnen wird das ja nicht neu sein, aber . . ." Und dann — wie ein Wasserfall! Und immer reden sie vorbei. Und man schämt sich tief, weil sie nur so plumpe und äußerliche Nebensächlichkeiten erfaßt haben. „Ihnen muß es doch jetzt sehr gut gehen," sagen maliziös alte Bekannte. Man kann doch nicht ewig brüllen: „Warum?! Hat sich vielleicht das Leben geändert? Ist es vielleicht weniger problematisch geworden, weil der ‚Elberfelder Anzeiger' behauptet hat, daß ich nicht ohne dichterische Begabung bin, und weil meine Frau den letzten Ersten die Monatsrechnung beim Schlächter bezahlen konnte." „Professor auf Deutsch" aus Alençon schreibt, er will übersetzen — übertragen — traduire — und ist „meiner würdigen Antwort gegenwärtig". Und so tausendfach. Berauschende Angelegenheit das! —

Gebe nun langsam, aber sehr langsam journalistische und kunstkritische Tätigkeit auf. Entwicklung und Ton hier nicht derart, daß es mir mehr Freude machen sollte. Neige eher zum Essayistischen. Finde, man kann da am besten Nuancen seines Wesens geben. Möchte, wenn ruhige Tage kommen, Altes zusammenstellen, Neues hinzufügen. Mein Ideal: der Skeptiker Montaigne, der vor seiner Bibliothek in einem langen Gang auf und nieder schreitet — hier einen Band, da einen Band zieht, eine Seite liest und zwischendurch seinen beiden Schreibern diktiert, wo gerade er sich befindet.

Schreibe weiter Bücher. „Henriette Jacoby", „Kubinke", „Herzfeld". Jetzt „Heinrich Schön". Jedesmal allgemeine Hoffnung: „Nu wird er endlich vertrottelt sein." Unangenehmes Erstaunen über das Gegenteil. Immerhin — hätten etwas anderes erwartet. Denken nämlich, man schriebe deswegen, um ihnen Geschichten zu erzählen. Oder weil es einem Spaß macht, so wie Frauen Strümpfe stricken. Lachen, wenn man sagt, daß man sich als Dilettant fühlt und zur Literatur keine Beziehungen hat. Dilettant auch hier wie in allen Dingen. Überlege mir oft, weshalb man schreibt. Und doch wäre ich ohne diese Selbstentlastung am Leben längst zerbrochen. Wenn ich nicht schriebe, würde ich malen oder Ton kneten, um doch irgend etwas Bestehendes dem Zerrinnenden entgegenzusetzen. Habe dabei aber ein fast unüberwindliches Beharrungsvermögen — einen Gaurisanka an Faulheit in mir. Und habe doch mit der Zeit fast einen ganzen Bücherschrank vollgeschrieben. Bereite stets Dinge langerhand bis ins letzte vor, ändere aber dann nie mehr beim Schreiben. Fleischel druckt auch meist schon, wenn halb fertig — wäre nämlich leicht möglich, daß ich's sonst nicht zu Ende schriebe. Lese später selten oder nie wieder etwas von mir. (Wenn gut —: damals konntest du was! Wenn übel — erst recht peinlich . . . Also wozu?!) Habe es ja zur Selbstentlastung geschrieben, und nun gehört es mir eben nicht mehr.

Ja aber — weshalb das alles eigentlich?! Draußen braust das Dasein der Welt, und man steht immer nur in der Tür. Der Ladenschwoof Sonntags mit der Verkäuferin, . . . der kleine Maler, der in Paris hungert, . . . die Achtzehnjährige auf dem Ball, . . . der

Lackstiefeljüngling auf dem Trottoir vor dem Café Arranjo, ... die Sportsleute im Ruderboot, die von Rekorden träumen, ... der Unteroffizier, der die Wache aufführt ... die sind drin. Die trägt der Strom. Die wollen alle nicht mehr, als ihr eigenes Leben in Händen halten, und spielen dabei gedankenlos mit der ganzen Welt. Gott! nur einmal hineingehen wie die! Einmal vergessen! Einmal sich hingeben — einmal es nicht als Problem nehmen! Einmal ohne Rechenschaft in dieser Welt ruhen können. Staat, Gesellschaft, Leben, — die Bläue des Himmels, das Grün der Wiesen, die Unendlichkeit der Schneefelder, die Unendlichkeit der Meere, den Wechsel des Zeitgeschehens einmal unbewußt hinnehmen: es gehört uns!

Fazit: dreiundvierzig Jahre. Dilettant in allem. — Entwicklung: keine.

Bis achtundzwanzig: im bürgerlichen Sinne verlorener Mensch.

Bis fünfunddreißig: Sorgen und kleinliche Kämpfe.

Bis dreiundvierzig: äußerlich Bourgeois, scheinbar ausgesöhnt mit dem Leben, seelisch, geistig und körperlich verfettet. In jeder Beziehung stubenrein. Grunewald. „Der Dichter in seinem Heim!" Leicht angegraut, Gesundheit mau. Direkte materielle Not in indirekte verschoben. Gipsmaske. Großstadtscheu. Pflastermüdes Pferd. Tiefe Sehnsucht nach Selbstbesinnung. Quousque tandem?

Wie sagt doch Hebbel? „Je länger man auf der Welt ist, desto weniger versteht man, wozu man es ist."

Neue Predigt-Literatur

Von Franz Strunz (Wien)

I

Die Überzeugungen und Bekenntnisse des heutigen literarischen und künstlerischen Lebens — vor allem sein dichterisch erhöhter Wirklichkeitssinn und sein Bemühen, aus dem Geist unserer Zeit heraus alles in echte menschliche Beziehungen zu stellen — haben nun auch auf die Kanzeln ihren Weg gemacht und besonders dort, wo sogenannte „moderne Theologen" wirken, oft recht viel Erfolg gehabt. Die Schule Albrecht Ritschls, die ja von Religion und Theologie als von zwei verschiedenen Gebieten sprach und immer mehr darauf hinwies, daß am Christentum der religiöse Individualismus das Lebendige sei, ist vielfach die Voraussetzung dieser neuen theologischen Bewegung, in der bekanntlich unsere besten Gelehrten und Geistlichen stehen. Sie haben vor allem wieder mit Wahrhaftigkeit und persönlichem Leben ihre Predigten durchwirkt, freilich in einem anderen Sinne als die alten Meister der gottesdienstlichen Rede wie Basilius d. G., Gregorius von Nazianz, Chrysostomos, Ambrosius, Augustinus, der hl. Bernhard, Petrus Damiani, Berthold von Regensburg, die Mystiker Geiler von Kaysersberg, Thomas a Kempis, Beghe, Luther und die Nachfolgenden. Viele von ihnen waren echte Dichter und Klassiker des Pathos. Aber diese Prediger meine ich nicht, wenn ich von der „älteren Schule" rede. Wir alle haben sie erlebt und erleben sie noch vielfach, da die kirchliche Praxis allen individuellen Strömungen sich ablehnend gegenüberstellt: die Überschüttung mit lehrhafter Textexegese und Katechismus, schwülstiges Reden im Sprachton der Bibel, deren Schönheit durch salbungsvolles Pathos oder schlechte Betonung völlig zerstört wird; und dabei besteht für den Hörer gar so oft der leise Verdacht, daß nirgends unmittelbares Leben zum Ausdruck kommt; Worthülsen ohne Inhalt ... immer nur Lehre, Lehre, aber keine Wirklichkeit und kein Wechselverhältnis zum Sinn des eigenen Lebens. „Es" predigt. Oder wie der feinsinnige und gelehrte Homiletiker Friedrich Niebergall vor nicht langer Zeit einmal sagte: „Es liegt ein lehrhaft erziehlicher Ton über dem Ganzen, wenn auch das Erbauliche nicht fehlt, das das Gemüt ergreift. So stellt sich der Inhalt und die Form der bisherigen Predigt, auf einen Typ gezogen, in der Erinnerung häufig dar. Das Ganze ist mit dem Gefühl der Langeweile und der Lebensferne verbunden, woran das Pathos des Vortrags nichts ändert. Eine Predigt — nun ja, man erwartet von ihr nichts Lebenswarmes, sondern etwas Welt- und Lebensfernes." ...

Unaufhaltsam bringt heute eine Verweltlichung in die Kirchen und verursacht, daß die Predigt von dem kündet, was den Menschen wirklich interessiert, daß sie sein Inneres in die Hand nimmt und Leben sein will, wenn sie Leben sagt. Tatsachen des seelischen und äußeren Geschehens — davon will ich reden, und zwar von den wichtigsten und intimsten, von den verschleierten und rätselhaften, von den Masken und Unsicherheiten des Ich und der Unstetigkeit unseres Wollens. Eine gute Predigt vor modernen Leuten stellt Menschenschicksale dar. Nur leise durchwirkt vom religiösen Leben. Danach richtet sich alle Verarbeitung und Verwendung des Textes. Der dort oben auf der Kanzel gräbt mit feinem Werkzeug nach den Quellen des Herzens und schlägt mit silbernem Hammer an die wunderfeinsten Wände, die den Menschen verbergen. Fragen, die unausgesprochen sind, sollen beantwortet werden und verstecktes, verschämtes, verschuldetes Leid muß zart ans Licht kommen und so vieles, das in einem Menschenherzen verschüttet liegt. Es gilt, den Schmutz der täglichen Sorge und Gleichgültigkeit abzuwaschen. Einst sagte man Sünde und Reue. Waren diese Worte so schlecht? Wir wissen alle, daß uns Tendenz und Absichtlichkeit nie überzeugt oder beruhigt haben, auch Reden der Salbung nicht, sondern daß vielmehr nur die Echtheit des Lebens und ein starkes Gegenwartsgefühl, innige Menschlichkeiten und die natürlich und schlicht sich gebende Sprache den inneren Willen anrührt. Die Wege zu ihm führen durch die helle, stille Luft der Wahrheit. Gewiß, auch der Prediger darf nicht banal sprechen — etwas vom Dichter und Menschendarsteller muß in ihm immer verborgen sein — und es ist eben seine höchste Kunst, fern von gewissen längst erledigten Konventionen der Kanzel sein Wort nicht alltäglich zu machen und doch die Gegenwart anzupacken und natürlich und einfach zu „predigen". Wie leicht sieht das aus, über religiöse Dinge Worte zu finden! Haben die recht, die von aller Homiletik leichtfertig sprechen? Keineswegs. Die gute Predigt ist eine ernste Kunst wie jede Rede. Sie ist in seelischen Qualitäten verankert. Ob lernbar?

Ich glaube nicht. Theoretisch lehrbar gewiß nicht. Es gibt nur eine Wissenschaft über die Predigt, eine Lehre oder ein Rezept gibt es nicht. Kunst ist Gnade. Auch die unbewußte Kunst, die aus wunderlich ergreifender Menschlichkeit sich still erhebt und alles offenbart, was in dem Lied des Lebens an Innigem zittert. Mancher Prediger begreift sie nie; und was er sagt, bleibt immer ein hilfloses Stammeln; ein anderer umgrenzt das Tiefste und Lebendigste mit kurzer Silbe. Auf die Art des Redens kommt es an, nicht aufs Reden. Belehrung und Bekenntnis wirken leer, wenn sie nicht Schöpfungen des Gefühls sind. Ich glaube, Hermann Bahr hat einmal irgendwo die Frage gestellt, was „wirklich" sei, und eine gute Antwort selbst darauf gegeben: wirklich ist nur, was in den Gefühlen lebt. Möchten sich das doch alle die merken, die Rednerpulte und Kanzeln besteigen. Jedes Wort ist hohl, jeder Satz ist belanglos, wenn die Seele fehlt. Angelernte Überzeugungen, Programme sind gar nichts, Menschlichkeiten und geschautes Leben alles. Seien wir aufrichtig! Das ist der andere Grundsatz hoher Predigtkunst. Aber Aufrichtigkeit vertragen die Menschen so schwer. Da liegt das Problem. Die Sache, die einer vertritt, hängt davon ab, mit welcher Wucht der reinen und wahrhaften Überzeugung er sie vertritt und wie er sie als Idealist zum intimen Menschen in Beziehung bringt. Die „Schulen" sind, von diesem Standort aus beurteilt, Nebensache. Das Wie ist das Geheimnis oder richtiger gesagt die Weise, wie eine Sache durch einen Menschen redet.

In meiner Schrift „Die menschliche Rede und das Leben" (Leipzig und Wien 1914, F. Deuticke)[1]) habe ich die Rhetorik Überredungskunst, die künstlerische Technik des Überzeugens durch das gegenwärtige Wort genannt. Ein Vermögen der Seele. In diesem Sinne ist die Redekunst Seelenkunst und Homiletik, d. h. gemüthafter Gedankenaustausch in Gesprächsform. Schleiermacher, der größte deutsche Theologe und Meister der geistlichen Rede, hat einmal gesagt: „Es gibt keine andere Art, Überzeugung mitzuteilen, als indem man sie darstellt." . . . Unsere neuen evangelischen Theologen — ich denke an F. Niebergall, J. Bauer, H. Bassermann, H. Häring, H. Berg, M. Schian u. a. — haben dies intime Moment der Ansprache sehr fein herausgespürt, indem sie immer wieder betonen, daß es Aufgabe sei, den Willen des Zuhörers zu bestimmen, damit sich dieser für eine bestimmte Empfindung oder Tat entscheide. Man denke hier an die neuen Bestrebungen, die in unseren Tagen von radikalen, freimütigen und künstlerisch empfindenden Kanzelrednern ausgehen. Kutter in Zürich gehört hierher, Hesselbacher in Karlsruhe, einst Jatho, Otto Baumgarten in Kiel, Gustav Benz in Basel, Walther Nithack-Stahn in Berlin, Persönlichkeiten wie Traub und andere oder auf katholischer Seite ein so fein fühlender und an historisch-liturgischem Stilgefühl reicher Mann wie Heinrich Swoboda in Wien. Auch von Gustav Frenssen ist, als er vor einigen Jahren seine bilderreichen und wie Landschaftsstimmungen wirkenden „Dorfpredigten" herausgab, eine starke Welle ausgegangen. Oder, um einen ganz großen Meister der religiösen Rede und modernen Menschen nicht zu vergessen: Friedrich Naumann. Er kennt die Kunst der Rede, von der er ja selbst so Vorbildliches sagt. Sein Wort ist einfach, sachlich und persönlich. Es ist in hervorragender Weise Willensweckung. Er kennt die Sache, von der er redet. Und aus „aufgeschlossener echter Menschlichkeit" wächst sein Wort.

Ich will nun von einigen Predigtbüchern der letzten Jahre sprechen, die hier ohne eine feinere theologisch-kritische Unterscheidung — denn zünftlerische Dogmatik und Homiletik oder konfessionelle Erörterungen sind nicht Aufgabe dieser Zeilen — aneinander gereiht werden. Uns interessieren die literarischen und religiös-menschlichen Züge dieser Reden. Wir wollen nachspüren, wo inneres Leben an ihnen zur Erscheinung kommt und wo sie ihre höchste Aufgabe erfüllen: die Ergreifung der Volksseele. Predigtliteratur war einst Volksliteratur und gehörte zu den mächtigsten Beständen des Schrifttums.

Gustav Benz[2]) kommt aus der Schweiz. Er ist Pfarrer zu St. Matthäus in Basel. Sein Wort klingt einfach und warm. Es ist nicht mit dogmatischem Gedankenballast beschwert. Benz spricht von Gott scheinbar nüchtern, aber die Zuhörenden — und auch noch wir Leser — fühlen etwas an unser Herz rühren, das persönliche Frömmigkeit ist. Man sucht vergebens nach Wundern und Verheißungen, Verklärungen und Apotheosen der Hoffnung, aber dafür kommen hier Empfindungen und Urteile zum Ausdruck, die zu ruhevollem Nachdenken verführen und uns glücklich werden lassen in den Geschehnissen und Bedrängnissen des Menschenlebens. In den Predigten von Benz ist die stille Musik schweizerischen Schrifttums: klare Fernsichten, Geduld, Demut, Tapferkeit, Treusein, echt und ehrlich im Bitten und Vergeben, furchtlos an den rätselhaften Ufern des Todes . . . und über allem ein feierlicher Himmel, so ganz ohne Wolken. Auch hier tastet die Frage: Wo ist die Wahrheit? Und immer wieder hört man die Antwort: wer ein wahrhaftiger Mensch ist, hat den Geist der Wahrheit; sich zu nichts bekennen, wovon man nicht überzeugt ist, sich zu nichts verpflichten, was man nicht für gerecht und gut hält; sich tapfer jede Zumutung vom Leibe halten, die einen verführen möchte. Auf die eigene Überzeugung und das eigene Gewissen kommt es an. Das ist die herrlichste Einsamkeit eines Menschen. Ein jeder Mensch muß sie haben, denn „jeder ist etwas für sich", wie es so kein anderer mehr ist. Zu diesem Einsamen in uns redet dieser Mann, zu unserer Art, zu unseren Verfehlungen, zu unserem Glück und Kreuz. Auf den religiös-sozialen Ton ist die gottesdienstliche Rede eines anderen begabten Schweizers, Leonhard Ragaz[3]), gestimmt. Es sind der große religiöse Enthusiasmus und das monumentale Wort, von dem diese Predigten leben. Dabei überrascht aber oft mancher intime Zug, dessen Bedeutsamkeit unauffällig in den Vordergrund tritt. Mitten in dieser durch und durch männlichen Rede eine stille, zurückhaltende Stimme: wie ein zögerndes Lied an den

[1]) LE, XVI, 14, Sp. 1010.

[2]) Vom Leben erfaßt. Ein Jahrgang Predigten. Von Gustav Benz. Zweite Auflage. Basel 1909, Friedrich Reinhardt. — Unser Vater, unsere Brüder. Predigten. Von Gustav Benz. Basel 1913, Friedrich Reinhardt.

[3]) Dein Reich komme. Predigten. Von L. Ragaz. Basel 1909, Lichtenhahn und Helbing.

lieben Gott. . . . Auch Ragaz meint überall Religion, nicht Religiosität, er meint Gesinnungsgemeinschaft, nicht Staatsressort, er meint die Kirche, von der Paul de Lagarde enthusiastisch sagte, daß sie mit Mutterarmen die Menschenwelt umfängt und einig macht.

Karl Jatho[4]), der vielgenannte und arg geschmähte, um dessen Namen es nun ruhiger wird — der Tod nahm ihn ja aus aller Kümmernis und Bedrängung mit gütiger Hand — hatte viel vom Optimismus Goethes. Als Theologe stand ihm Gotteserlebnis höher als sogenannte Gotteserkenntnis. Gibt es Worte für das Wesen Gottes? Nein. Kann man an ein Leben nach dem Tode glauben? Und Jatho schwieg. Eine autoritative Weltanschauung hat er immer abgelehnt, denn jede Lehre — ob von Gott, den Menschen oder der Natur — empfand er als unprotestantisch. Er kannte sie, aber keine einzige wurde ihm Programm. Wie ein pantheistischer Dichterphilosoph kündet er die unendliche Vielfältigkeit der Welt, die Freiheit des Menschengeistes und das persönliche Leben der Seele — die Religion. Der Mensch müsse zu sich selber das Vertrauen haben, damit er nach seinem eigenen Kompaß den Weg zu Gott finde. Jathos Predigten sind angefüllt mit Menschenkenntnis, Willenskraft und Lebensverantwortlichkeit. Sie sind leidenschaftliche Angriffe gegen eine Kirche, die Verwaltungskörper sein will. Vieles, was er sagt, ist durchaus einseitig. Gewiß steckt in diesen oft randlos persönlichen Worten ein wirklicher Dichter. Seine Bilderrede ist künstlerisch empfundenes Symbol, darin Menschliches und Göttliches oft wundervoll verwoben sind. Ethische Qualitäten werden ihm zu ästhetischen Stoffen. Die Merkmale des modernen Lebensgefühls — Kausalität, Naturempfinden, Entwicklung, Sinnlichkeit — geben seiner Rede Farbe und Laut. Dem verschiedenfältigen Tun des Tages leiht er sein inniges Interesse. Er hebt das Geringste zur Bedeutsamkeit. Wie ein Dichter. Jathos Wirklichkeitssinn mischt sich mit einem feinen romantischen Gemüt. Als Redner war er immer Erwecker. Nie Lehrer. Darin lag vielleicht auch seine Schwäche. Religion war ihm Herzenssache, Frömmigkeit, eigene Verantwortung, Freiheit und Kampf, Innerlichstes. Nicht überall ist aber Jathos Sprache von der Ruhe und ergreifenden Schlichtheit, die seelische Dinge brauchen, wenn sie überzeugen sollen und sich in unsere Gemütszustände umzusetzen bestimmt sind. Ich habe die Empfindung, daß die Predigten aus der letzten Zeit manchmal durch polemische Töne an innerer Harmonie und Tiefe etwas zu verlieren scheinen. Doch das ist Gefühlssache. Gehört die Kritik auf die Kanzel? Vieles ließe sich für und wider sagen. Allerdings, man könnte vergleichsweise hervorheben, daß auch die Menschendarstellung und erdichtete Welt des Theaters Gegenwart und Vergangenheit oftmals mit den Mitteln der polemischen Kunst zu begreifen sucht. Uns alle bedrängt das Leben; körperlich und geistig. Was folgt daraus? Abwehr, Kritik, Gegenrede, Negation. Aus ihnen kommt ja neue Kraft zum Leben, oder wie Jatho in einer Totenfestpredigt sagte: „Denn Leben ist nichts Selbstverständliches. Wahres Leben will erkämpft, will errungen sein. Es liegt nicht auf der Straße, es fällt uns nicht von ungefähr zu.“ Nun ist auch für Jatho alles vorüber. Er hat Ruhe, der viel verlästerte Mann, der auf Kanzeln grau und alt geworden ist. Der eine säet, der andere erntet. Er hat gearbeitet in seiner Art, und andere werden in seine Arbeit kommen. Wir leben von den Toten und setzen ihr Werk fort. Selig sind, die da Heimweh haben nach denen, die vor uns waren, denn in ihnen wohnen die Kräfte der Geschichte.

(Ein Schlußaufsatz folgt.)

[4]) Der ewig kommende Gott. Religiöse Essais. Von Karl Jatho. Jena 1913, Eugen Diederichs Verlag. — Zur Freiheit seid Ihr berufen. Die 16 Saalpredigten des Abgesetzten. Von Karl Jatho. Jena 1913, Eugen Diederichs Verlag. — Die Kräfte des Protestantismus. Eine Rede. Von Karl Jatho. Jena 1914, Eugen Diederichs Verlag. — Persönliche Religion. Predigten. Von Karl Jatho. Neue Folge. Nach Stenogrammen gedruckt. Köln 1906, Paul Neubner. — Fröhlicher Glaube. Ein Andachtsbüchlein. Von Karl Jatho. Köln 1910, Paul Neubner.

Die Kriegslyrik von heute

Von Julius Bab (Berlin)

II[1])

Lieder und Gedichte von 1914. — Kriegsballaden 1914. Von Wilhelm Platz. Selbstverlag des Verfassers.
Eiserne Zeit. Von Wilhelm Kartenbach. Bonn.
Krieg 1914. Von Walter Kalbe. Eisfeld, Selbstverlag.
Vaterland. Von Josef Huggenberger. München, Kommissionsverlag B. Ludelfinger & Co.
Feinde ringsum! Von Alexius Rothgaengel. Thorn, Selbstverlag.
Der heilige Krieg. Von Ludwig Schreiber. Ujvidek, Selbstverlag.
Flammende Lieder aus schwerer Zeit. Von J. B. Mueller-Herfurth. Frankfurt a. M., Verlag der Resta-Gesellschaft.
Aus großer Zeit. Von Otto Kindt. Gießen, Hofdruckerei Kindt.
Das Soldatenbuch. Von A. de Nora. Leipzig, L. Staackmann.
Gesang zum Krieg. Von A. von Bernus. Weimar, Kiepenheuer.
Sonette vom Krieg. Von Gerhard Ausleger. Weißenfeld, Druck von W. Nitsche.
Soldatenlieder. Von Klabund. Dachau, Gelber Verlag.
Helden. Von A. R. Meyer. Wilmersdorf, A. R. Meyers Verlag.
Ueber den Schlachten. Von Rudolf Leonhard. Wilmersdorf, A. B. Meyers Verlag.
Volksstimme, Gottesstimme. Von Richard Dehmel. Hamburg, Heroldsche Buchhandlung.
Mein feldgraues Buch. Von Frida Schanz. (Als Manuskript gedruckt.)
Krieg. Von Alfons Petzold. Wien, Anzengruber Verlag.
Das große Händefalten. Vae victis. Von Anton Wildgans. Wien, Hugo Heller.
Kriegslieder. Von Albrecht Schaeffer. Hannover, L. Ey.
Worte in die Zeit. Von Ernst Lissauer. Göttingen, O. Happke.

Seit ich hier die lyrische Produktion Deutschlands im August auf eineinhalb Millionen Gedichte einschätzte, ist eine dichterische Abrüstung kaum erfolgt. Wenn ich bedenke, daß ich für meine Person, als relativ harmloser Herausgeber einer Anthologie von Kriegsgedichten, einen täglichen Einlauf von durchschnittlich vierzig gedruckten und ungedruckten Gedichten habe (zwölfhundert im Monat!), so läßt das immerhin Schlüsse ziehn. Ein wenig mag der poetische Furor der ersten Woche nachgelassen haben, aber erschreckend imposante Zahlen wären es immer noch, auf die eine umfassende Statistik kommen

[1]) Anm. Vgl. LE XVII, 5.

müßte. — Dabei sind gänzlich uninteressant eigentlich nur die Berufsversifexe der Zeitungen, die binnen spätestens sechs Stunden jede neue Depesche in Reime gebracht haben, die Meldungen der Mittagszeitung schon im Abendblatt bedichten, und denen es nicht selten begegnet, daß sie einen Sieg besingen, der sich bei genauerer Lesart bereits als Niederlage herausgestellt hat, und umgekehrt. Sonst drücken überall — und auch die entlegensten Dorfzeitungen bringen ihre Originalgedichte — die Verse, wenn nicht auf dem beabsichtigten Wege der Kunst, so doch als Dokumente privaten Fühlens und Wollens, etwas irgendwie Belangvolles aus. Es ließen sich ganz interessante, volkspsychologische Studien treiben — weniger über den Inhalt, denn der ist bei der gewaltigen einheitlichen Organisation der öffentlichen Meinung heute in Deutschland ziemlich überall der gleiche, als über die Form dieser Massenpoesie. Zum Beispiel beginnt seit einiger Zeit der ostdeutsche Adel, besonders einige Damen, sich an den ihnen zugänglichen Stellen dichterisch zu äußern; und da ist es interessant zu sehen, wie manche dieser Gelegenheitspoeten bezüglich ihres Vorbildes noch bei Geibel halten, während die Begabteren bereits recht geschickte Gedichte nach Fontane und Liliencron machen, den ihnen nächsten unter den neueren deutschen Dichtern. — Nicht uninteressant ist es auch, die geographische Verteilung der lyrischen Produktion zu beachten. Es wird in ganz Deutschland gedichtet, die Großstädte sind keineswegs bevorzugt; aber unter den Provinzen ragen die hervor, die dem Kriege nah, aber doch nicht von ihm direkt getroffen sind, in denen die Aufregung groß, aber die Gefahr gering ist. Aus Metz und aus Königsberg habe ich kaum ein Gedicht bekommen. Aber aus Frankfurt a. M. und ganz besonders aus Breslau die schwere Menge.

Indessen ist man längst nicht mehr auf den (ungedruckten und gedruckten) Redaktionseinlauf angewiesen, um die gegenwärtige Kriegspoesie kennen zu lernen. Nicht einmal mehr auf die Anthologien, deren bereits mehr als ein Dutzend nach den verschiedensten und zum Teil nach gar keinen Gesichtspunkten herausgegeben werden. Bereits liegen mir zwanzig eigne Dichterpublikationen in Kriegslyrik: Flugblätter, Büchlein, Hefte, vor, und von einer ganzen Anzahl anderer weiß ich, daß sie im Erscheinen begriffen sind. Es ist nun durchaus nicht prinzipiell zu sagen, daß solch eine Sonderausgabe etwas für das künstlerische Können des betreffenden Poeten beweise. Es beweist nur zunächst etwas für seine Vermögenslage. Der größte Teil dieser dilettantischen Versbücher erscheint eben im „Selbstverlag" auf Kosten des Verfassers. (Vgl. Nummer 1—8 des obigen Verzeichnisses.) Beim Studium dieser Gedichthefte kann man nun eine ganze Stufenleiter des Dilettantismus, vom harmlos volkstümlichen bis zum literarisch raffinierten, finden. Als wirklich gelungenes Stück bleibt eigentlich nur das neulich schon erwähnte Nikolauslied nach der Melodie vom „Tannebaum" in Erinnerung, als dessen Verfasser sich nunmehr Herr Wilhelm Platz aus Weinheim vorstellt. In den beiden Gedichtheften aber, in denen er sich sonst durch die Kriegsgedanken und Kriegsereignisse dichtet, ist nichts ähnlich Gelungenes mehr. Allenfalls könnte man noch ein Schlummerliedchen gut leiden:

„Schlaf, Kindchen, schlaf,
Dein Vater der ist brav;
Er wehrt dir die Franzosen,
Die wollen mein Kindchen stoßen."

Dann geht es weiter durch die übrigen Feinde Deutschlands hindurch. Denn die Aufzählung ist nun überhaupt nicht nur für Herrn Platz, sondern für alle diese Poeten das inhaltgebende Prinzip. Diese Aufzählungspoesie nimmt nacheinander die Feinde Deutschlands, oder die sieben Armeen im Westen, oder die verschiedenen Schlachten im Osten, oder die verschiedenen deutschen Kreuzer vor und füllt so eine entsprechende Anzahl Strophen. Die Form zu diesem Inhalt liefert dann fix und fertig irgendein sehr bekanntes Studentenlied, oder Arndt, oder immer wieder der „Prinz Eugen". Mehr pathetische Naturen machen auch in Stanzen, Nibelungenstrophen oder Sonetten waschechte Schillerverse und werden zum Teil sehr heftig gegen die Engländer:

„Erbärmlichste und feigste der Nationen,
Entrollt ist allen jetzt dein Ränkespiel . . ."

Immerhin scheint mir diese naive Art von Dilettantismus, die freilich niemandem etwas Neues gibt, aber auch keinem etwas schadet, liebenswürdiger als jene andere, die mit literarischer Verbildung Hand in Hand geht. Ich möchte, da doch die Absicht bei allen so gut ist, niemanden durch Namennennung kränken, aber wenn einer dichtet, daß sich die Seelen „emporkühnten" oder jemand „zur Sonnenheit aufgetragen" wird, oder gar in Prosa behauptet, daß kein Volk der Erde „Kosmos erschwungen hat, wie wir Deutschen", so ist das nicht sehr sympathisch. Es gibt sogar Fälle, in denen die dilettantische Fühllosigkeit ans ethisch Verwerfliche streift. Wenn einer zum Beispiel in vergnüglichen Schunkelreimen „Franktireur und Franktireuse" bedichtet und dabei hervorplätschert:

„Sie stechen, ist es nicht ein Graus,
Verwundeten die Augen aus."

so ist das doch schon mehr ekelhaft. Aber es gibt Leute, die immerhin in der Literatur nicht ganz ohne Namen sind und die doch durch die Fühllosigkeit ihres Reims die ernstesten Dinge in die Sphäre unfreiwilliger Komik ziehen, wenn sie zum Beispiel losdichten:

„Bracht man's in der Menschenliebe
Heute so weit, daß,
Kaum bricht Krieg aus, alle Triebe,
Wut und blinder Haß,
Sinnlos rasen?"

Und nicht viel besser scheint es mir, wenn ein in letzter Zeit viel genannter junger Poet, von dem bekannten Maienliedchen „Frühling, Frühling wird's überall" sich zu dem Refrain eines angeblichen Schlachtgedichtes inspirieren läßt: „Tiger, Tiger

brüllt übers Feld". Es wird nachher in Krieger, Flieger und Sieger abgewandelt, bleibt aber immer gleich vergnüglich. Autor dieser ästhetischen Taktlosigkeit ist der sogenannte Klabund, dessen „Soldatenlieder" für mich eine rechte Enttäuschung bedeuten. Die Gedichte seines ersten, vielfach (auch vom Staatsanwalt) diskutierten Gedichtbandes hatten bei allem Wüsten und beabsichtigt Flegelhaften doch hin und wieder eine Kraft, eine Wildheit, die echt und persönlich schien. In diesen Soldatenliedern scheint alles Literatur, Handfertigkeit, mehr oder weniger geschickte Nachahmung alles Volkstümlichen und Rüden, was je von den alten Landknechten bis auf den bayrischen „Schwallangscher" gesungen worden ist. Und dabei gibt es so arge Entgleisungen wie die oben genannte. Ein etwas eigenerer und menschlich belangvollerer Ton taucht nur in einigen Versen auf, die russische Motive und wohl auch russische Rhythmen haben — Laute einer dumpfen Empörung, die an das beste in Klabunds früherer Lyrik erinnern. — Umgekehrt ist in dem „Soldatenbuch", das A. de Nora herausgibt, alles Pathetische herzlich trivial, aber die lustig naturalistischen Soldatengedichte sind ganz ausgezeichnet. Etwa das Trainlied mit dem brillanten Refrain:

„Sieg oder Tod,
Wir fahren 's Brot!"

Oder der Sang vom Fahneneid auf das Kanonengeschütz:

„Was will es wohl an diesem Ort?
Es steht für unsren König dort."

oder gar die ergreifende Ode an den Herrn Kriegsminister, der in Pension geht:

„Lebe wohl, indem daß du geschieden,
Nach einer langen, ehrenvollen militärischen Laufbahn.

Lebe wohl, du gingest hin in Frieden,
In die Pension, wo die andern auch san."

Wobei die Begeisterungsgefühle des braven Musketiers besonders in dem Gedanken an einen eiligen Regimentschef, den der Herr Kriegsminister früher einmal in Pension geschickt hat, verwurzelt sind. Diese Dinge verlieren trotz ihrer harmlosen Lustigkeit auch in dem furchtbaren Ernst des gegenwärtigen Soldatenlebens nicht ganz ihr Interesse, weil sie doch immer etwas von dem Menschenmaterial verraten, auf das jetzt alles ankommt, und das sich hier täppisch, aber solid und gutartig spiegelt. De Nora macht derlei fast so gut wie Ludwig Thoma. Freilich nicht ganz, denn der hat inzwischen im „Simplizissimus" neben einigen mittelmäßigen und guten ernsthaften Gedichten wieder ein paar bayrische Naturlaute gehabt (z. B. „Zur Mundharmonika im Schützengraben"), die einfach allerersten Ranges, die wie unmittelbar aus dem Volk aufgelesen sind.

Von den namhaften Dichtern mit mehr pathetischer Absicht hat inzwischen auch Dehmel ein Heft mit zwölf Stücken herausgegeben. Die stärksten und charakteristischsten darin sind die, deren ich schon das vorige Mal hier gedachte, und so verdient einstweilen die jüngere Generation die mehr eingehende Beachtung. So weit diese Jüngeren nun auf den Impressionismus, auf das bloße Aneinanderreihen sinnlich scharf gefaßter Einzelmomente aus waren, stehen sie den Aufgaben der Zeit gegenüber recht verlegen da. A. R. Meyer ist mit seinem Flugblatt „Helden" ein recht interessantes Beispiel dieser Verlegenheit. Er nimmt Einzelheiten wie die berlinische Aussprache von Maubeuge, das schnoddrige Wort vom „ollen Jesiege" oder das Dienstmädchen, das Europa für einen neuen Staat hält, zum Motiv, versucht sich auch ernsthafter an einem Extrablattverteiler, an einem Lazarettzug und an einem Kosakenpferd unter den Linden, aber er gibt im einen Fall nicht mehr als einen versifizierten Witz, im andern doch nur die Vornotizen zu einem Gedicht — es fehlt die Leidenschaft, die Rhythmus und einheitliches Bild erzeugt. Was wesentlich aus dem Kopf kommt, bleibt im bloßen Interesse haften. Weit stärker an das Gefühl heran reicht der begabte Rudolf Leonhard, der seinem Ausgangspunkt nach mit denselben Schwierigkeiten zu ringen hat. Manches, wie das Dienstmädchen, das sich in Hameln aus dem Fenster stürzt den ausziehenden Soldaten nach, bleibt in der Zeitungsnotiz stecken. Aber schon der junge Leutnant, der an der Leiche des erschossenen Spions sagt: „Leiber, wie wir" wird mehr; und der Flieger, der aus seiner Höhe Tod auf die Leiber wirft und dabei für den Geist kämpft, gewinnt schon eine bedeutende, symbolisch dichterische Kraft. Noch ist bei Leonhard vieles naturalistisch roh, manches gewaltsam aufgetrieben, aber überall sind Spuren eines großen Talents: die Soldaten, denen nach dem Bergwerk der Krieg eine Schwelgerei ist, — der Landstürmer, den in der gräßlichen Einsamkeit der Wache nach einer feindlichen Gurgel dürstet, — der riesige schwarze Priester, der am Altar jubiliert: „In Fetzen gerissen, Achtzehntausend" — der junge Fähnrich, dem die erste Schlacht den Rausch einer Liebesnacht gibt, daß er alle Dinge, die Menschen und „die runden Urweltaugen der Tiere" neu, elementar empfindet — das alles ist von den Augen eines wirklichen Dichters geschaut. Der Krieg wird hier ein Tor zu großen, ewigen Menschlichkeiten.

Ausgeglichener, aber auch schwächer als dieser chaotische Leonhard wirken Alfons Petzold, aus dessen Kriegsgedichten vor allem ein stilles, starkes Empfinden für menschliches Leid spricht; Frida Schanz, die neben Minderem ein paar schöne Strophen auf die beklemmende Stille am Sonntag nach der vollendetem Mobilmachung geschrieben hat, und Anton Wildgans, der wie meist in allzu langen rhetorisch hinfließenden Strophen neben Banalem einige leidenschaftlich starke und schöne Stellen hat. Ganz in gleichem Range neben Leonhard behaupten sich von den vorliegenden Sonderveröffentlichungen an Kriegspoesien für mein Gefühl nur zwei: das Heft

von Albrecht Schäffer und die Flugblätter von Ernst Lissauer. Und beide sind Leonhard an formaler Reife bedeutend überlegen. Albrecht Schäffer ist von einer formalen Gewandtheit, die geradezu beängstigend ist. Er imitiert Soldatenlieder mit einer Sicherheit, daß man den Refrain nicht wieder los wird, als ob man ihn tausendmal auf dem Leierkasten gehört hätte:

„Denn die Infant-, Infantrie,
Dicke Hosen, die hat sie."

oder:

„Schlaf du in Seide!
Gott helf uns beiden,
Der Kruppkanone und dem Kanonier!"

Oder er dichtet in nicht weniger echtem Bänkelsängerton den Monolog einer berlinischen Landwehrfrau. Dabei kann freilich eine einzige im Dialekt unechte Wendung (es heißt einmal um des Reimes willen „dote" statt „dot") uns gräßlich ernüchtern, weil wir merken, daß das alles doch gemacht und nicht gewachsen ist. Schäffers Eigenes und Bedeutendes ist denn auch ganz anderer Art; es besteht in einer lyrischen Musik, die uns z. B. in den „Toten von Dieuze" mit unbegreiflicher Süße umnebelt und in einer balladesken Kraft, die aus Zeitungsdingen (wie der Fahrt der „Göben") wirklich Gedichte zu formen vermag. — Weit weniger sinnlich im Rhythmus wie im Inhalt, härter, geistiger und mehr von politischem Bewußtsein genährt sind die Verse, die Ernst Lissauer jetzt mit einer ganz reif gewordenen und sicheren Technik zu setzen weiß. In einer balladesken Vision, wie „England träumt", läßt er sich allenfalls noch mit Schäffer vergleichen, aber so wenig, wie er Schäffers bestrickende Musik und konkrete Gestaltenfülle hat, können sich Schäffers gelegentliche Versuche im Ideellen mit seinem geistigen Pathos, mit jener durchaus dichterischen Rhetorik messen, die in verschiedenen seiner Sprüche, in dem großzügigen Bild der „Führer", das ich schon neulich erwähnte, oder in seinem „Haßgesang gegen England" lebt.

Dieser Haßgesang ist das weitaus erfolgreichste Gedicht der ganzen bisherigen Kriegsproduktion geworden. Und es beweist, zusammen mit der starken Schäfferschen Ballade „Der sterbende Soldat", mit dem Schluß des Schmidtbonnschen Vorspiels „1914" und mit vielen anderen Stücken (bis zu dem oben zitierten Dilettantismus hinab!), welche Richtung die deutsche Kriegsleidenschaft genommen hat. Der Gedanke an ein Volk, das diesen Krieg ohne direkte persönliche Gefahr gegen uns führt, während wir unser bestes Blut einsetzen müssen, dieser sehr einfache ethische Gedanke hat einen Zorn ausgelöst, der viel mächtiger als alle historischen oder politischen Erwägungen ist, und der auch im Gefühle der Dichter zum Ausdruck drängt. — Abgesehen von ein paar solchen Stücken liegt nicht im prinzipiellen Gesinnungsausdruck, noch weniger in irgendwelchem Triumphgesang und auch kaum im eigentlichen Schlachtenbild die Stärke der bisherigen Kriegspoesie. — Das Leiden, das Leiden im Feld und Daheim, ist es, was bisher am häufigsten zu reinen und starken Dichtungen Anlaß gegeben hat. Es scheint, daß auch in der Kriegszeit das mitleidende Gefühl noch die stärkste aller Quellen dichterischen Schaffens bleibt.

Echo der Bühnen

Wien

„Einberufung." Volksstück von Rudolf Hawel. — „Triple-Entente." Komödie von Felix Dörmann und Alexander Engel.

Der Ausbruch des Krieges hat auch die wiener Bühnen schmerzlich überrascht und ihr Winterprogramm arg verschoben. Im ersten Schrecken zweifelten alle daran, daß sie überhaupt würden eröffnet werden können. Burg und Oper, die als Hoftheater von der wirtschaftlichen Bedrängnis am wenigsten gefährdet schienen, blieben vier und mehr Wochen länger als gewöhnlich geschlossen. Die Privatbühnen wagten sich viel früher heraus, als sie wahrnahmen, daß trotz der schweren Zeit die Schaulust des Publikums die Kinotheater füllte, die ihnen schon in der Friedenszeit so viel Konkurrenz machten. Sie ließen sich rasch „zeitgemäße" Stücke schreiben, und was da in aller Eile zusammengestoppelt wurde, konnte auch nur den bescheidensten Ansprüchen genügen. Diese Herren Autoren rechneten damit, daß in dieser aufgeregten Zeit die einfachsten Mittel genügten, die Zuschauer patriotisch-ästhetisch anzuregen: die Uniformen der Soldaten, die Volkshymne, Soldatenlieder, der Radetzkymarsch, in Szene gesetzte Zeitungsberichte, und demgemäß schrieb Karl Anzengruber (des großen Dichters kleiner Sohn) die Szenenreihe: „In großer Zeit" (für ein Rauchtheater), Bernhard Buchbinder, der flinke Leibdichter der Frau Niese: „Das Weib des Reservisten" für das Josefstädter Theater (26. Septbr.). In der Neuen Wiener Bühne erschien eine mit aktuellen Lichtern aufgeputzte Sherlock-Holmes-Komödie: „Die Triple-Entente" von Dörmann und Engel. Bloß das Deutsche Volkstheater brachte mit dem Volksstück „Einberufung" von Rudolf Hawel eine Gelegenheitsdichtung, die bei allen ihren Mängeln doch Anrecht auf literarische Bewertung hat.

Man kennt Rudolf Hawel außerhalb Österreichs nur wenig, wiewohl er seit 1900 schon einige Volksstücke schrieb („Mutter Sorge", „Fremde Leut" u. a.), die sich im Repertoire unserer Volksbühnen erhalten. Er steht jetzt im fünfundfünfzigsten Lebensjahre, ist Volksschullehrer seines Zeichens (mit dem letzten Schuljahr trat er in Ruhestand) und als richtiger Volksdichter Pädagog auch in seinen Dichtungen. In Wahrheit vielleicht der letzte Abkömmling der richtigen altwiener Dramatiker mit manchem Tropfen raimundschen Blutes in seinen Adern, nicht unbeeinflußt von Anzengruber und doch ein eigener Mann. Mit den alten Volksdichtern teilt er auch die große Leichtigkeit der Produktion, die ihn ebenso wie jene leicht zur Formlosigkeit verführt. Er wurzelt im wiener Kleinbürgertum, kennt gründlich seine niederösterreichischen Bauern, deren Dialekt er farbenreich spricht, und sein reich quellender Humor mischt tiefen Ernst und ausgelassene Heiterkeit, an der niemand mehr Freude als der Dichter selber hat, keck durcheinander. Im Frühsommer d. J. hatte er mit der Bauernkomödie „Der reiche Ahnl" (auf der Exlbühne) nach längerer Pause einen sehr schönen Erfolg, dem er auch den Auftrag zu dem Gelegenheitsstück „Einberufung" zu danken hat. Es spiegelt sehr frisch und lebensvoll den enthusiastischen Aufschwung der Österreicher nach dem Ultimatum an Serbien wider. Ist ja doch auch dieser Aufschwung, der die überraschend schnell gelungene Mobilisierung der österreichischen Armee zur Folge hatte, in der Tat das erste denkwürdige

Ereignis dieser tatenreichen Zeit geworden! Wie die Bauern eines weltfernen Gebirgsdorfes sich mit dem drohenden Kriege in steigender Erregung befassen und auf den Ruf des Kaisers Mann für Mann sich zur Assentierung einstellen: das sehen wir in den ernst und humorvoll bewegten Szenen der vier Akte, die uns allerlei Dorftypen vorführen. Die Elementarbegriffe der Bürgerlehre kommen dabei — Hawel ist eben Schullehrer! — sehr geschickt zur Sprache. Nur die eine Gestalt des Holzknechts Barthel, die den Mittelpunkt bildet und mehr als bloß einen Typus bieten sollte, ist nicht recht gelungen. Barthel sollte, nach Hawels beliebter Art, ins Symbolische hinüberreichen: eine Art von Urmensch, der sich von seinen Bergen gar nicht trennen kann und erst dann sich zum Militärdienst entschließt, dem er bisher schlau entging, als er den Heimatboden selbst bedroht fühlt. Aber es ist nur ein Rüpel aus ihm geworden, zu plump, um poetisches Interesse zu erwecken, ohne Poesie. Zum Glück nimmt er neben den schönen Szenen im Wirtshaus usw. nicht viel Raum ein und stört nicht die Stimmung des Ganzen. Unter den typischen Dorfgestalten des Bürgermeisters, Pfarrers, Arztes usw. ist eine Figur, die des alten Gemeinderates Hofstetter, so drollig gelungen, daß ihr Darsteller Kirschner den besten Erfolg mit ihr errang. ... Trotz aller Mängel hätte dies rasch hingeworfene Gelegenheitsstück Hawels (im Verein mit seinem „Reichen Ahnl", der auch bald im Deutschen Volkstheater aufgeführt werden soll) eher den diesmaligen Volkstheaterpreis verdient, als das blutarme, wenn auch „literarische" „Traumland" von Streicher, das bei seiner Aufführung im vorigen Winter sehr kühl gelassen hat.

Moritz Necker

Breslau

„Schwester Agnes." Vaterländisches Drama in einem Aufzug von Fritz Wahl. (Uraufführung im Lobetheater, 31. Oktober.)

Der Abend verhieß ursprünglich zwei Uraufführungen, neben dem wahlschen Stücke noch einen Einakter von Max Dauthendey „Leben und Sterben". Dieser wurde jedoch im letzten Augenblick vom Bannstrahl der Zensur getroffen, und so mußte „Schwester Agnes" allein die Bretter beschreiten. Ich gehe wohl nicht fehl mit der Annahme, daß die Arbeit Wahls in anderen, weniger aufgeregten Tagen als den jetzigen nicht auf die Szene des Lobetheaters gelangt wäre. Denn sein einziger theatralischer Vorzug ist die „zeitgemäße" Handlung, die ganz dazu angetan ist, die ohnehin schon umgehende Neigung für Spionenschnüffelei bei Schauermären unterliegenden Gemütern noch zu verstärken.

Die Titelheldin, eine barmherzige Krankenpflegerin, bekennt sich ohne eigentliche Veranlassung gleich zu Beginn des Aktes als unbarmherzige Spionenfeindin. Ihrem Berufe gemäß liebt sie alle Menschen, aber Spione sind ihr keine Menschen. Sie wäre imstande, solch einen Kerl, der das Vaterland verrät, mit eigener Hand zu erwürgen. Unmittelbar nach diesem gerade für eine Krankenschwester ein wenig seltsamen Eingeständnis stürzt ihr ehemaliger, aber immer noch von ihr heißgeliebter Bräutigam ins Zimmer. Er erzählt ohne viel Umschweife, daß er zum Spion geworden ist. Seine Briefe an die Genossen sind aufgefangen worden, er steht vor der Verhaftung. Agnes soll ihn retten. Das tapfere Mädchen aber will ihn „läutern", zum freiwilligen Eingeständnis seines Verbrechens begeistern. (Nebenbei: Dies Eingeständnis verlöre doch recht sehr an Freiwilligkeitswert, da die Tat ohnehin schon entdeckt ist.) Der junge Mann geht erst auf den Wunsch der Geliebten ein, wird aber plötzlich wieder anderen Sinnes, trotzdem die Häscher schon vor der Türe stehen. So liefert Agnes den Feigling der Polizei aus. Aber sie tut noch mehr. Flugs entnimmt sie der Schublade einen Revolver und schießt den Bräutigam a. D. nieder! Diese merkwürdige Krankenschwestertat wirkt deshalb so überwältigend — überflüssig, weil die Staatsgewalt, stattlich vertreten durch einen Kommissar und zwei Soldaten mit aufgepflanztem Bajonett, schon auf der Bühne selbst bereit steht, ihr Opfer in Empfang zu nehmen. Schwester Agnes macht sich wohl auch nur des Totschlags an dem einst Geliebten schuldig, um ihrem Autor zu einem besonders lauten Knall am Ende seines knalligen Stückchens zu verhelfen. Die Zugehörigkeit des kurzatmigen Aktes zu einer „literarischen" Gattung, die sonst mit Recht den Filmbühnen vorbehalten ist, wird durch den Pulverdampf dieses Schlußschusses nur noch ruchbarer.

Erich Freund

Bremen

„Barkenloh." Schauspiel in vier Akten von Wilhelm Scharrelmann. (Uraufführung im Schauspielhaus am Ostertor am 4. November.)

Scharrelmann geht immer seine eigenen Wege; so auch diesmal. Das große Problem der inneren Entwicklung, das seinen Roman „Michael Dorn" beherrscht, wird hier in dramatischer Form behandelt. Ein Gottsucher gelangt zur Klarheit aus der Irre, in der wir ihn gehen sehen, unter dem Druck des Widerstandes, der sich seinem Streben nach seelischer Vollendung entgegenstellt. Sophus Barkenloh hat, dem Wort des Erlösers vertrauend, das Erbgut seiner Väter den Armen hingegeben, nachdem ihn der Wink einer Frau auf das Evangelium hingewiesen, da er den Frieden mit sich selbst suchte und nicht finden konnte. Barkenloh ist ein Asyl für Heimatlose geworden; ihnen allen hat Sophus das gleiche Besitzanrecht an dem Gut zugestanden, während er selbst, unterstützt von jener seiner Beraterin Gabriele, nur die geistige Führerschaft seiner Hausgemeinde ausübt. Aber sein anfänglich fester Glaube, der ihn sogar befähigte, durch Auflegen der Hände Kranke zu heilen, ist langsam ins Wanken geraten, und da ihm nun ja die Gabe des Wunders schwindet, gerät er nur noch tiefer in Unsicherheit. Da erscheint Lisa van Lyngen, die seine Geliebte war, als er den Sinn des Lebens noch in Genuß und Arbeit fand. Sie will ihn sich zurückerobern, und weiß dazu, nach vergeblichen Überredungsversuchen, kein besseres Mittel, als ihm die Torheit seines bisherigen Handelns praktisch vor Augen zu führen, indem sie durch ein von ihr veranlaßtes Kaufgebot auf Barkenloh die Asylbewohner verlockt, ihren Besitzanteil gegen bares Geld loszuschlagen und damit natürlich den Sinn der ganzen Schöpfung zu zerstören. Der Plan gelingt ihr so weit, daß Sophus wirklich einsieht, er sei im Irrtum gewesen. Aber seinem Charakter gemäß sucht er den Fehler nicht bei andern, sondern bei sich selbst. Und da kommt ihm die durch die eigene Unruhe schon vorbereitete Erkenntnis, daß er nur um seiner selbst willen, nur um seine persönliche Seligkeit zu sichern, seine Habe geopfert hat. Damit aber fällt auch der letzte Eigennutz, die Liebe zu seinem Werk, von ihm ab: er folgt dem Herrn, der in Bettlergestalt an seine Tür geklopft hat, hinaus in die Welt, um fortan nicht mehr sich selbst, sondern nur noch der ganzen Menschheit zu dienen.

Die „christliche" Form, in die der Dichter die seelischen Vorgänge gekleidet hat, mag bei manchem Zuschauer den Gedanken an Tolstoi und eine Beeinflussung durch ihn hervorrufen. Um so mehr, als sich nach außen hin das Ringen in der Seele Barkenlohs in einem Kampf zwischen den beiden ihn liebenden Frauen fortsetzt, in dem Gabriele siegt, die ihn im Gegensatz zu Lisa nicht selbst besitzen, sondern nur sein geistiges Glück fördern will. Aber bei Licht besehen ist es ein Hinauswachsen über die äußere Form der christlichen Lehre, was den dramatischen Bewegungsprozeß des Werks ausmacht. Der Standpunkt, von dem aus das Opfer — selbst das größte — als Mittel

zum Zweck erscheint (und wäre dieser Zweck selbst der zeitliche und ewige Frieden des Menschen), ist am Schluß der Dichtung überwunden; die reine, selbstlose Liebe, die nichts für sich will, sondern nur für andere, hat das Feld gewonnen. Daß der Dichter die entscheidende Erkenntnis in der Gestalt Christi körperlich auftauchen läßt, ist poetisch als symbolische Darstellung eines geistigen Vorgangs wohl gerechtfertigt und tat um so machtvollere Wirkung, als der Hintergrund des Werks, den die mit realistischem Humor aufs liebevollste — für die Anforderungen des dramatischen Freskenstils manchmal zu liebevoll — ausgeführten Gestalten der Asylbewohner hergeben, durchaus der Alltagswelt angehört. Man mag der Weltanschauung des Helden feindlich gegenüberstehen, aber man wird sich der überzeugenden Notwendigkeit, mit der aus seinem Charakter alles Geschehen quillt, nicht entziehen können. Die Inszenierung brachte die stille Größe und künstlerische Geschlossenheit des Werkes zu ganz außerordentlich machtvoller Geltung.

W. Kropp

Echo der Zeitungen

Kriegsgedichte

Wandlung

von Heinrich Zerkaulen

Aus zieh ich meiner Jugend buntes Kleid
Und werf es hin zu Blumen, Glück und Ruh.
Heiß sprengt das Herz die Brust mir breit,
Der Träume Türen schlag ich lachend zu!

Ein nacktes Schwert wächst in die Hand hinein,
Der Stunden Ernst fließt stahlhart durch mich hin.
Da steh ich stolz und hoch gereckt allein,
Im Rausch, daß ich ein Mann geworden bin!

(Frankfurter Ztg. 314)

Erwachen zum Kriege

von Jus Becker

Uns Friedgewiegten, Erz- und Stahlentwöhnten
wie stürzte jäh der Raum der Träume ein!
Wir wuchsen spröde aus dem Schein in Sein,
dem wir uns nun wie einem Feind versöhnten.
Denn dieses Nachtsmarschieren in den Schatten
von Dörfern, die in roten Flammen stehn,
dies Zeltelagern und Patrouillengehn,
dies letzte Kraftberauschtsein und Ermatten
im Sturm auf Höhen, wo die Höllen thronen,
dies wilde Rasen einer Riesenschlacht,
die uns im Wahn zu Übermenschen macht,
in deren Blick des Krieges Götter wohnen:
dies alles ist nicht feiler Trug der Sinne,
ist Sinnlichkeit und dieses Lebens Sinn,
ist grausam Ende, prächtiger Beginn,
und wirklicher als Spiel und Kunst und Minne.
Ist Aufruhr unsres Blutes, daß es gelte,
die hehre Wette um den Wert der Kraft,
der Selbsterhaltung Trieb und Leidenschaft,
ist Gotterkürung, Werdetag dem Helde.
Wir wissen, dieses sind die Siedegrade
des Daseins, das in tausend Adern kocht,
die Pulskraft, die in allen Herzen pocht:
unendlich Leben ohne Grenzgestade.
Und nicht mehr gleitet sanft in Stundengläsern,
da sie ein Hagelprall mit Sprüngen schlug,
jedwedes Leben sonst sich selbst genug,
vergleichbar stillem Wuchs von stillen Gräsern.
Wir sehen, daß wir unserm Selbst entbrachen
wie Korn der Ähre, Stein dem Ring,
daß „Ich“ ein Trug, der uns umfing
mit Eitelkeiten, die wie Dornen stachen.
Daß jeder nur ein Punkt in Kräfteketten
mit diesem einen, innern Jubelschrei:
„Wir leben, sterben und wir sind dabei,
ein edles Volk dem Geist der Welt zu retten.
Raketen, Kugelregen von Schrapnellen,
Granatenfrucht, die heißem Rohr entsproß,
Querschläger, Splitter und Dum-Dum-Geschoß,
das Bajonett vertrackter Kriegsgesellen,
versteckter Flintenlauf aus Fensterscherben:
nicht eines schreckt uns mehr in diesem Spiel
um Tod und Leben; denn des Daseins Ziel
ist, beides zu verachten: Leben, Sterben!“

(Aschaffenburger Ztg.)

Lied der Strandwache

von Rudolf Alexander Schröder

Ich steh am Strand auf stiller Wacht.
Von Osten naht die graue Nacht;
Der Abend ist verglommen.
Auf ferner See die Schiffe ziehn;
Ich frage mich in meinem Sinn:
Welch Schiff wird wiederkommen?

Ich steh am Strand auf stiller Wacht,
Von Mond und Sternen überdacht;
Ihr ruht in warmer Klause.
Vergeßt im Schlaf der bösen Zeit,
Die ihr daheim geblieben seid
In meinem Vaterhause.

Ich steh am Strand auf stiller Wacht.
Ob mein die Liebste wohl gedacht
Ob, wenn hernach der Friede kommt,
Ein Wiedersehn uns beiden frommt,
Zunacht, wer kann es wissen?

Ich steh am Strand auf stiller Wacht
Und weiß, daß fern die wilde Schlacht
So manchen Wackern tötet.
Vielleicht hat dort zu dieser Stund
Mein Kamerad den grünen Grund
Mit seinem Blut gerötet.

Ich steh am Strand auf stiller Wacht.
Es macht ein Sturm um Mitternacht
Das grimme Meer erschwellen.
Die Woge, die den Strand bedroht,
Sie rausche Sieg, sie rausche Tod;
Gott wird es richtigstellen.

Du hältst, o Herr, bei Tag und Nacht
Ob allen deinen Kindern Wacht
Und schlichtest ihre Sorgen.
Mich selbst und meiner Väter Land
Stell ich getrost in deine Hand
Bis an den hellen Morgen.

(Tgl. Rundschau 258)

Der Schützengraben

von Karl Bröger

Ein brauner Streif,
am Morgen silbrig vom nächtlichen Reif,
allen Wettern des Himmels offen,
von Schrapnells umheult, von Granaten getroffen,
dehnt er sich träge auf halbem Hang.
Tage schon lauert er auf den Fang.
Rings die Hügel und die verdeckten
Mulden zieht er in seinen Bann
und er späht mit hundert versteckten
Augen, wo er sie packen kann.

Noch keine Beute weit und breit,
auch nicht die kleinste Ackermaus!
Da — jenes nächste Waldeck speit
grauvermummte Gestalten aus.

Näher und näher in hastigem Gange
rücken sie gegen die Höhe herauf.
Aber nun schnellt auch die braune Schlange
jäh aus der trügenden Ruhe auf.
Ob ihrem welligen Rücken sträuben
schwarze Rohre sich kreuz und quer;
hundert metallene Mäuler stäuben
eisernen Geifer rund umher.
Unter Zischen, Heulen und Fauchen
bäumt sich der Drache in voller Wut.
Hörner gellen, Gewehre rauchen,
höher schwillt die graustürmende Flut.

Wütendes Sausen — ein Schrei! — Inmitten
des Grabens sitzt die Granate und qualmt.
Im Gestampfe von vielen Tritten
wird das tückische Untier zermalmt.

(Fränkische Tagespost)

Nächtlicher Angriff

von Albert Leopold

Am Horizont stehen drei Dörfer in Brand.
Davor das ebene Land
Versinkt in Nebel und Nacht.
Bäume und Schatten, die Wege weisen.
Vereinzelt ein Schuß erkracht,
An Stein klirrt Eisen.
Ein Flüstern, ein Rascheln im Kraut —
Vorbei. Erschrocken erstirbt der Laut.

Schweigend lodern am Himmel die Brände.
In Schweigen hüllt sich das Gelände,
Als wollt es sich hehlen . . .

Plötzlich, aus tausenden Kehlen
Bricht eine Woge von brausenden Schreien
Gegen Hügel und Brand.
Das mächtige Land
Wirft endlos stürmende Reihen
In den flackernden Feuerschein.
Echorufend prasseln Gewehre darein.
Stürmende fallen,
Andere füllen die Reihn,
Schreie aus Sieg und Schmerz und Wut,
Hurra, Kommando und Lallen,
Krachen der sengenden Glut,
Tumult und Gewalt, Fluch und Gebet —
Und plötzlich Ruhe. Die Woge steht.
Über Gesichter, müd und verzerrt, voll Schmutz und Schweiß
Züngelt der Schein, rot und heiß.

(Stuttgarter N. Tgbl.)

Es steht die Schlacht

von Artur Brausewetter

Es steht die Schlacht, die Sichel geht,
Die Kugel pfeift, die Salve kracht.
Der Schnitter mäht und mäht und lacht
Sich in die Faust — es steht die Schlacht.

Es steht die Schlacht. „Zum Sturme schnell!"
Wie Eisen trutzt des Feindes Macht.
Ein dunstig Wölkchen von Schrapnell —
Von hundert zehn — es steht die Schlacht.

Es steht die Schlacht. Die Zehn drauflos
Wie Teufelsbrut . . . ein harter Krach,
Hoch fliegen Zweige, Erde, Moos.
Von zehn noch zwei — es steht die Schlacht.

Es steht die Schlacht. Ein jeder Schritt
Durch Ströme Blutes wettgemacht.
Und sind wir zwei, wir halten mit,
Wir wanken nicht — es steht die Schlacht.

Es steht die Schlacht. Der Tag entweicht,
Aus fahlem Abend wird die Nacht.
Des Himmels Augen sind erbleicht
Wie die des Freunds — es steht die Schlacht.

Es steht die Schlacht. Leb wohl, mein Weib,
Mein süßer Bube, gute Nacht!
Einst schützt das Vaterland dein Leib
Wie meiner jetzt — es steht die Schlacht.

(Tag)

Auf der Wacht

von Hans Ehrenbaum

Von fernen Feuern, leuchtend wie Rubine,
Sind die Gefilde dunkelrot betaut.
Die ganze Landschaft summt wie eine Biene
Tief in des Himmels Kelch, der dunkel blaut.

Hart halt ich Wacht und steil empor gereckt
In Nacht und Sterne, und ich spähe gut.
Da hat der bleichen Wiesen Duft mein Blut
Mit tausend dunklen Küssen überdeckt.

Und ich, der wie ein Schwert, das Wunden wittert,
In nackter Luft zu schrillem Stoß bereit
Schmalschattend vor den Horizonten stand.

Bin von Gefühl und Sehnsucht bang durchzittert
Und hebe meine eisenmüde Hand
Anbetend in den Dom der Dunkelheit.

(B. Z. am Mittag)

Trost der Mütter

von Otto König

Das ist gar schwer zu verstehen,
Wenn uns ein Liebes genommen:
Daß wir aus Dunkelheit kommen
Und in die Dunkelheit gehen.

Daß so viel Fäden zerreißen,
Und das festeste Band,
Zittert der Sonne Gleißen
Auf einer kühlen, weißen,
Blutleeren Totenhand;

Daß wir „Auf Wiedersehn!" sagen
Und nicht wissen, wohin
Jene Flügel uns tragen:
Aus den begrenzten Tagen
In ein Ewiges hin.

Die wir aus Dunkelheit kommen:
Fremd ist uns Anfang und Ziel.
Und wir kennen nur Wege,
Dürftig-brüchige Stege
Über der Jahrwellen Spiel.

Selig sind wohl die Frommen,
Die im Glauben verstehn,
Daß wir aus Dunkelheit kommen
Und, wenn das Licht verglommen,
Wieder in Dunkelheit gehn . . .

(Vossische Ztg. 568)

Gedämpfter Trommelklang

von Ina Seidel

Zwei sind gestorben in Frankreich,
In Frankreich vor dem Feind.
Sie zogen aus ihrer Eltern Haus
Wohl nicht auf derselben Straße hinaus.
Doch haben sie sich gefunden,
Doch sind sie ganz vereint.

Sie liegen tief und stille,
Der Vater Tod läßt sie nicht los,
Sie liegen in einer Erde
Wie einst in einer Mutter Schoß.
Blauäugig, blond von Haaren
Und jung, — ach, jung an Jahren . . .
Sie sind gestorben in Frankreich,
In Frankreich vor dem Feind.

Sie haben beide im Sterben
Von keiner Mutter Trost gewußt, —
Oh, Leid, — oh, Kreuz von Eisen!
Wie drückt das auf der Mutter Brust!
Gestorben, gestorben ferne,
In Frankreich vor dem Feind. . . .

(Tgl. Rundschau 262)

Der Haß

In einem Aufsatz „Warum sind die Deutschen unbeliebt?" (Tag 265) untersucht Karl Eugen Schmidt die Gründe, die Deutschland den Haß des Auslands zugezogen haben. Nachdem er den Grad der Abneigung vor 1870 gemessen hat, führt er weiter aus: „Man haßte uns also auch schon vor dem Kriege, und wenn man uns noch früher nicht haßte, so hatte das einen Grund, der uns noch weit weniger schmeichelhaft und angenehm sein konnte als der jetzige Haß: denn man verachtete uns! Wo die großen Dichter und Schriftsteller des Auslandes uns einmal nennen, geschieht es fast immer mit der den rohen Barbaren gebührenden Verachtung. Dante erwähnt uns kollektiv ein einziges Mal und beschimpft uns ohne alle Not, denn nur um den Norden zu bezeichnen, sagt er: ‚im Lande der deutschen Fresser'. Bei Shakespeare ist der deutsche Freier Porzias abscheulich, wenn er betrunken, und höchst abscheulich, wenn er nüchtern ist, und Robert Burton, der etwas ältere Landsmann Shakespeares, führt in seiner ‚Anatomy of Melancholy' die Deutschen zwanzigmal als abschreckende Beispiele von Völlerei an. Der einzige, der ein gutes Haar an uns läßt, ist Cervantes: Die deutschen Jakobsbrüder, denen Sancho auf der Rückreise von seiner Insel begegnet, leisten zwar Erkleckliches im Leeren der Weinschläuche, aber Cervantes nimmt ihnen das nicht im geringsten übel, sondern läßt seinen Sancho einen ebenbürtigen Durst zeigen. Dann aber berichtet der um seiner maurischen Abstammung willen aus Spanien vertriebene Riccote, wie er alle Länder Europas und Nordafrikas durchstreifte und nirgends auf seine Fasson selig werden durfte, bis er nach Deutschland kam, allwo man keinen Menschen seines Glaubens wegen verfolgt. Dies spanische Zeugnis ist um so wertvoller, als die Franzosen sich einbilden, die religiöse Toleranz sei erst von ihnen erfunden und durch die große Revolution in die Welt gebracht worden — eine Einbildung, die sie, wie alle ihre Meinungen und Ansichten, dank dem herrschenden Resonanzboden, den Paris bildet, der ganzen Welt und sogar einigen Deutschen eingeredet haben."

Über den Wert des Hasses im Kriege aber urteilt in einem Aufsatz „Der Haß" (Hamb. Nachr. 537) Fischer: „Denn ebenso wie der Haß zum Kriege gehört, so gehört auch der Krieg zur Ausübung des Hasses. Einen Krieg zu entfachen, in dem das Volk nicht zum Hasse reif würde, wäre ein Verbrechen; es würde sich daran zeigen, daß er mutwillig entfacht ist, daß er hätte unterbleiben müssen. Einen Haß zu wecken und zu pflegen ohne den Hintergrund eines Krieges, ist ebenso ein Frevel; denn die Zeit des Friedens nimmt dir niemals die Gelegenheit, dich gütlich mit deinem Widersacher zu verständigen, oder doch das bürgerliche Recht des Staates in leidenschaftsloser Bestrafung für dich eintreten zu lassen. Der Haß aber ist ultima ratio für das innere Gemeinschaftsleben im Kriege in demselben Maße und in der Konsequenz dessen, wie es der Krieg selbst ist für das äußere Leben der Völker.

Der Haß ist eine Mixtur in der Kriegssymphonie. So kann auch er hier nicht bestehen ohne Deckstimmen von zarterem, tieferem, die Hauptmelodie straff führendem und klar herausholendem Charakter. Das weist den Weg für die Art, in der der Haß auch jetzt auftreten muß. Er darf da sein und braucht sein Haupt nicht zu verstecken. Ja, er muß da sein. Aber er darf die Menschenseele nicht in all ihren Tiefen ausfüllen. Er kann und darf niemals Alleinherrscher sein. Das würde ihn noch zu guter Letzt um all sein gutes Recht, seinen ganzen Kredit bringen. Güte und Zartheit müssen mit ihm sein, müssen seine unerbittliche Initiative freundlich umspielen.

Das heißt, die Grausamkeit soll dem Hasse fernbleiben. Sie hat nichts mit ihm zu tun; sie wäre eine fremde Wucherung an seinem Leibe. Der Wille zur unnachsichtigen, nicht paktierenden Ausrottung ist kein Wille zu Quälereien. Der Kriegshaß weist auch diesen Flecken zurück, darf ihn zurückweisen."

Krieg und Kunst

Als den „Vater aller Dinge" (N. Zür. Ztg. 1516) sehen den Krieg „Gedanken eines Optimisten" an: „Man sagt, es sei eine alltägliche, fast regelmäßige Erscheinung, daß die Schwerverwundeten, wenn sie nach den unsagbaren Qualen und Erregungen des Kampfes auf dem Schmerzens-

lager des Spitals zum erstenmal wieder Ruhe gefunden haben, in ein stundenlanges nicht zu unterdrückendes Jammern und Weinen ausbrächen, dem man gewähren lassen müsse. Wird eine solche Reaktion, ein solch schmerzliches Hervorbrechen des lange mit Füßen getretenen Gefühls nicht auch den Organismus der schwer verwundeten Völker befallen? Das Schluchzen eines Volkes hört man nicht, seine Tränen sieht man nicht, aber man wird die Tiefe seines Schmerzes fühlen in seinem geistigen Leben. Heute stehen die Völker — nicht nur mit ihren kämpfenden Heeren, sondern mit den ganzen Millionen ihrer Angehörigen — im Kampf, in der Erregung der Leidenschaft, die das Bewußtwerden des Schmerzes noch kaum zuläßt und damit den veredelnden Einfluß dieses größten Erziehers der Menschheit noch nicht erkennen läßt. Aber daß dieser Einfluß sich zeigen wird, ist nicht zu bezweifeln. An diesem Glauben soll man sich nicht irre machen lassen durch die scheinbar gegenteiligen Erscheinungen der gegenwärtigen Zeit. Man soll die kindlichen Anläufe zur Boykottierung fremdländischer Kunst und Wissenschaft als das nehmen, was sie sind: kurzlebige Auswüchse, Schaumblasen, die aus den aufgewühlten — und man darf wohl sagen, zum guten Teil recht leichtfertig aufgewühlten — Tiefen des nationalen Fühlens aufgestiegen sind und sich vor der Sonne des Friedens in nichts auflösen werden. Die schließliche Wirkung des Krieges auf das geistige Leben wird sich vielmehr in ganz anderer Richtung bemerkbar machen. Wenn die Völker, die die Fähigkeit zu wirklicher Kultur besitzen, aus dem schweren Traum des Krieges erwachen und wieder zur Besinnung kommen werden, wird sich als natürliche Reaktion auch gegen den Haß, all die krampfhafte Anspannung der Kräfte, ein heißer Durst nach seelischer Erquickung, seelischer Vertiefung und seelischem Halt einstellen. Die beiden großen Quellen aber, aus denen dieser Durst noch immer gestillt wurde, heißen Kunst und Religion."

Über „Kunst und Krieg" (Berl. Börs.-Cour. 525) spricht Siegfried Trebitsch: „Es hat in einem höheren Sinn nie ein wirklich großes Werk gegeben, das nicht zeitlos wäre. Der Mode unterworfen sind Äußerungen des Talents, nie aber Schöpfungen des Genies. Das Schöpferische wiederholt sich immer wieder, ist nur unendlich reich und vielfältig in seinen Ausdrucksformen. Deshalb ist die Annahme, es werde nach den Umwälzungen des Weltkriegs eine neue, eine ganz andere Kunst entstehen, und mit vielem gebrochen werden, was uns einmal als solche gegolten hat, vollkommen falsch. Nur das schwach Gewollte und schwächer Gekonnte werden wir heftiger ablehnen und schneller erledigen. Wahre Kunstwerke können sich jedoch so wenig ändern, wie die Gipfel eines Gletschers oder die Wogen des Meeres. Wechseln mag nur der Betrachter und der Beurteiler, neue und andere Stimmungen können sie wecken, zum Schweigen bringen, was sie früher wachgerüttelt haben, Sinne beschwichtigen, die sie vorher erregten, zu Taten anspornen, die früher vielleicht im Nebel einer zu willkommenen Müdigkeit sich nicht aufzurichten vermochten."

Der neue Brief

Daß der Krieg auf den Brief umgestaltend wirkte, führt Erwin Alexander-Katz in einem Aufsatz „Die Wiedergeburt des Briefes" (Deutsch. Kur. 280) aus: „Wenn nicht alles täuscht, so wird der Krieg wie auf so manche andere Lebensgebiete auch auf die Art des Briefschreibens seine läuternde Wirkung geltend machen. Mit einem Schlage hat das Wort ‚Brief' einen ganz neuen Wert, eine ganz neue Bedeutung bekommen. Freilich sind gerade in den Feldpostbriefen die Mitteilungen über und die Wünsche für das persönliche Wohlergehen ein wichtiger, vielleicht sogar der wichtigste Bestandteil. Allein, abgesehen von ganz kurzen Mitteilungen, bleiben die Briefe doch fast niemals auf diese Dinge beschränkt. Immer werden Schilderungen hinzugefügt, und immer findet auch die Stimmung des Absenders in dem Briefe ihren getreuen Spiegel. Und das ist das gleiche bei den Nachrichten, die aus dem Felde in die Heimat wandern, wie bei denen, die mit der Feldpost hinausrollen in die Biwaks und Schützengräben. Es ist, als sei die alte Kunst des Briefschreibens, die solange geschlafen hat, zu neuem Leben erwacht. . . .

Und es sind durchaus nicht immer bloße Schilderungen, die den Wert dieser Briefe ausmachen. Es ist ja klar, daß sich unseren ‚Feldgrauen' draußen auf Schritt und Tritt Dinge aufdrängen, die zu berichten reizvoll und fesselnd ist, und wenn die Feldpostbriefe nichts enthielten als diese prachtvollen Schilderungen aus dem gewaltigen Ringen des deutschen Volkes, so wären sie schon herrlich genug. Allein, in den Briefen, die da aus dem Grollen der Geschütze oder aus der Stille des Biwaks zu uns kommen, ist noch viel, viel mehr. Die ganze wundervolle Empfindungswelt unseres deutschen Volkes findet in den Kriegsbriefen ihren getreuen Niederschlag. Mit schlichten einfachen Worten werden die herrlichsten Tiefen des Gemütes geöffnet, und wer diese Feldbriefe mit rechten Augen liest, der kann nicht daran zweifeln, daß ein Volk, das solche Worte findet, in einem heiligen Kampfe begriffen ist. Die Männer, die da an die Gattin, an die Geliebte, an die Kinder oder an die Freunde schreiben, sie alle wissen, daß in der Heimat sich heiße, sehnsuchtsvolle Augen über die Blätter beugen werden, und sie alle beherrschen plötzlich in überraschendem Maße die Kunst, die tiefsten Tiefen ihrer Empfindung in einfachen, klaren Worten auszudrücken. Und zu diesen rein gefühlsmäßigen Äußerungen gesellen sich dann die lebensvollen Schilderungen der Ereignisse auf dem Kriegsschauplatz. Kaum, daß man irgendwann einmal einen Feldpostbrief sähe, der nicht einen ganz lebendigen Ausschnitt, einen kleinen freilich, aus dem mächtigen Völkerringen gäbe. Mit bildhafter Deutlichkeit erfährt man, wie sich Freund und Feind in den Schützengräben gegenüber liegen, wie das grausige Konzert der Granaten und Schnapnells in den Lüften anhebt; man sieht, wie die Reihen im Sturm vorwärts brausen, und man erlebt es mit, wie treue Kameraden die teuren Toten zur letzten Ruhe betten. Und wie der Ernst und die Schrecken des Krieges, so finden die heiteren und freundlichen Seiten des Feld- und Lagerlebens in den Briefen ihr getreues Widerspiel. Wahre Schätze eines köstlichen, tiefinnerlichen Humors sind einzelne von diesen Feldpostbriefen."

Von den Feldpostbriefen spricht auch ein Aufsatz „Die Dichter im Felde" (Voss. Ztg. 569) von Georg Hirschfeld: „Feldpostbriefe! — Fast in jedes deutsche Haus tritt jetzt diese plötzlich aus der Erde gewachsene ‚Literatur'. Was tut ein unverbesserlicher Historiker auch in solchem Fall? Er kann nicht anders — er vergleicht. Doch wenn er auch seine ganze Bibliothek durchkramen mag — er kann den Dichtern der Feldpostbriefe 1914 nur einen Stilisten als Ahnherrn hinstellen, den uns Deutschen jetzt vielleicht teuersten: Heinrich von Kleist. In seinen kleinen Schriften, Anekdoten, Aufsätzen, Briefen — da lebt die gleiche Kraft aus Blut und Eisen, aus seelischem Gold. Aber ein ehrlicher Literarhistoriker scheitert an seinem Fund, sobald er ihn gemacht hat. Er zwingt ihm nicht die Feder, sondern das Gewehr in die Hand. Er schmeißt sämtliche Vergleichsforschungen an die Wand und stürmt zu denen, die ihm als Menschen dieser Zeit den Kleist beschworen haben."

Volksbewußtsein

Die nationale Seite des Krieges behandelt ein Aufsatz „Der Krieg als nationales Erlebnis" (Frankf. Ztg. 308), der einen Teil aus einer Rede von E. Schwartz bildet: „Ein starkes Vehikel des Ansehens und Einflusses der Franzosen sowohl wie der Engländer sind die festen Formen ihrer gesellschaftlichen Kultur, die den einzelnen den Lebens- und Verkehrsgewohnheiten einer ganzen Nation unterwerfen und damit besonders rasch und sicher die Kreise bezwingen, die diesem Druck nichts Individuelles entgegenzustellen haben. Derartige feste Formen bilden sich nur da aus, wo eine politische und geistige Überlegenheit durch lange Anerkennung

so selbstverständlich geworden ist, daß sie auch dann noch dauert und nach außen hin wirkt, wenn die realen Unterlagen geschwunden sind. Umgekehrt ist unsere Machtstellung und unser Reichtum zu jungen Datums, als daß bei uns sich derartig feste Formen hätten entwickeln können; was an Ansätzen da war, hing mit den guten und schlechten Seiten der Kleinstaaterei zu eng zusammen, um die Luft auch nur des Großstaates zu vertragen, von dem Eindruck auf andere Nationen ganz zu schweigen. In Friedenszeiten wird ein solcher Mangel an gesellschaftlichem Ansehen leicht genommen, gerade von den Besten, weil sie sich das Vertrauen auf den inneren Wert deutscher Art nicht rauben lassen wollen; wenn der Krieg die Leidenschaften des Völkerhasses entfesselt, strömen sie über die feinere Wertschätzung hinweg, die durch die gröbere, aber nicht so leicht zu beseitigende Anerkennung äußerer Kulturformen nicht geschützt wird. Das ist sicherlich kein Hindernis für den Sieg, aber es versperrt uns den Weg auch zu den Herzen, auf deren gerechte Würdigung zu verzichten uns schwer wird; nur langsam und allmählich wird diese Sperre schwinden. Wir müssen eben siegen, und nach dem Siege unserer Art treu bleiben, ohne die Werte gering zu schätzen, die ältere fremde Kulturen uns bieten: dann werden wir uns durchsetzen, wenn auch erst nach geraumer Zeit. Jetzt treibt ein begreiflicher Nationalismus allerhand Blasen an die Oberfläche; man schwärmt von einer deutschen Mode, proskribiert Fremdwörter meist sehr unschuldiger Art, ändert die Aufschriften von Gasthöfen und Cafés und derartiges mehr: wo's Sturm und Wellen gibt, spritzt der Schaum. Man mag ihn spritzen lassen, soll aber nicht vergessen, daß der Schaum nur oben schwimmt. Bleibt unser Wesen kräftig und gesund, so wird es in geduldigem Wachsen seine eigenen Formen entwickeln, die dem Leben unserer Enkel die gewinnende Charis geben werden, die man in dem unseren noch vermißt. Wir haben jetzt mehr für die Größe als für die Reize unseres nationalen Daseins zu sorgen; und wenn wir uns dazu erziehen, unsere europäische Einsamkeit einmal von höherer Warte aus zu betrachten, wird sie uns weniger bedrücken und keinenfalls entmutigen."

Gegen übertriebene nationale Empfindlichkeit wendet sich Hermann Hesses Aufsatz: „O Freunde, nicht diese Töne!" (N. Zür. Ztg. 1487): „All diese Äußerungen, vom frech erfundenen ‚Gerücht' bis zum Hetzartikel, vom Boykott ‚feindlicher' Kunst bis zum Schmähwort gegen ganze Völker beruhen auf einem Mangel des Denkens, auf einer geistigen Bequemlichkeit, die man jedem kämpfenden Soldaten ohne weiteres zugute hält, die aber einem besonnenen Arbeiter oder Künstler schlecht ansteht. Ich nehme von vornherein alle die von meinem Vorwurf aus, denen schon vorher die Welt bei den Grenzpfählen aufhörte. Die Leute, denen jedes der französischen Malerei erteilte Lob ein Greuel war und denen bei jedem Fremdwort der Zornschweiß ausbrach, die sind es nicht, von denen hier die Rede ist, die tun weiter, was sie vorher taten. Aber die anderen alle, die sonst mit mehr oder weniger Bewußtsein am übernationalen Bau der menschlichen Kultur tätig gewesen sind und jetzt plötzlich den Krieg, der eine politische Sache ist, ins Reich des Geistes hinübertragen wollen, die begehen ein Unrecht und einen groben Denkfehler. Sie haben so lange der Menschheit gedient und an das Vorhandensein einer übernationalen Menschheitsidee geglaubt, als dieser Idee kein grobes Geschehen widersprach, als es bequem und selbstverständlich war, so zu denken und zu tun. Jetzt, da es zur Arbeit, zur Gefahr, zum Sein oder Nichtsein wird, an jener größten aller Ideen festzuhalten, jetzt kneifen sie aus und singen den Ton, den der Nachbar gern hört.

Wohlverstanden, dies geht nicht gegen die vaterländische Gesinnung und die Liebe zum eigenen Volkstum. Ich bin der letzte, der in dieser Zeit sein Vaterland verleugnen möchte, und es würde mir nicht einfallen, einen einzigen Soldaten vom Erfüllen seiner Pflicht abzuhalten. Da man jetzt einmal am Schießen ist, soll gut und stramm geschossen werden — aber nicht des Schießens und der verabscheuungswürdigen Feinde wegen, sondern um so bald wie möglich eine höhere und bessere Arbeit wieder aufzunehmen!"

Ernst Stadler

„Ernst Stadler wurde im Elsaß geboren, studierte in München, Straßburg und Oxford, habilitierte sich als Privatdozent in Straßburg, kam vor zwei Jahren an die Université libre in Brüssel und war für diesen Herbst an eine nordamerikanische Universität berufen. Der Krieg überfiel ihn wie uns alle. Einer seiner Verse wurde Wirklichkeit; in die Millionen von Einzelschicksalen, die im Osten und Westen über die Grenzen geschleudert wurden, verstrickte sich das seine, daß nur noch ganz wenige den dünnen Faden im Gewirk des Nessushemdes verfolgen konnten, in dem Europa heute verbrennt. Dann riß er ab. Jener Vers in dem vor wenigen Monaten erschienenen Gedichtbuch ‚Der Aufbruch' lautet:

Aber eines Morgens rollte durch Nebelluft das Echo von Signalen,
Hart, scharf, wie Schwerthieb pfeifend: Es war, wie wenn im Dunkel plötzlich Lichter aufstrahlen.
Es war, wie wenn durch Biwakfrühe Trompetenstöße klirren,
Die Schlafenden aufspringen und Zelte abschlagen und Pferde schirren.
Ich war in Reihen eingeschient, die in den Morgen stießen, Feuer über Helm und Bügel,
Vorwärts, in Blick und Blut die Schlacht, mit vorgehaltenem Zügel.
Vielleicht würden uns am Abend Siegesmärsche umstreichen,
Vielleicht lägen wir irgendwo ausgestreckt unter Leichen.
Aber vor dem Erraffen und vor dem Versinken
Würden unsre Augen sich an Welt und Sonne satt und glühend trinken.

Welt und Sonne war um und über dem kurzen Leben dieses jungen Literaturprofessors. In den letzten Wochen war er nicht sehr glücklich. Er, in dessen Gedichten immer wieder die demütige Inbrunst vor jedem Leid spricht, empfand die Zertrümmerung durch den Krieg am schwersten. Er war nicht umsonst in dem schönsten deutschen Grenzland geboren, wo man das Menschentum heiter und aus der Fülle aufnimmt, ohne lang zu fragen, ob es am östlichen oder westlichen Vogesenhang gewachsen ist. Seine fachwissenschaftlichen Werke haben die großen deutschen Epen zum Gegenstand (bis auf eine Shakespeareschrift zur Erwerbung eines oxforder Universitätsgrads), aber seine Verse, seine literarische Liebe, seine künstlerischen Götter wuchsen oder lebten in einem Land, wo die Grenzscheide verwischt war. Er hat Balzac und Flaubert und die jungen französischen Lyriker sehr geliebt, und seine letzte Arbeit war die Übertragung von Francis Jammes, in dem z. B. Werfel vollständig enthalten ist. Er hat in Brüssel französisch doziert, wie er in Oxford englische Abhandlungen geschrieben hat. Dabei übertraf ihn keiner in Hellhörigkeit für unsere Sprache. Er war kein Kosmopolit in dem Sinne, daß er die Muttererde je vergessen hätte; aber er war's in dem höheren, dem europäischen Sinn: national im Ursprung, international in der Geltung." (Ulrich Rauscher, Frankf. Ztg. 312.)

„Aus seinem Buch ‚Der Aufbruch' kam eines Tages der größte Eindruck, den deutsche Literatur des letzten Jahrzehnts auf mich gemacht. Er brachte es im vorigen Sommer hinaus nach La Hulpe, ich nahm's später zögernd zur Hand; doch von Gedicht zu Gedicht wurde die Welt um mich feierlicher verklärt. Hatte ich schon mit dem ersten Blick erkannt, hier war eine Sprachkraft entbunden, die mich anfangs verwirrte, je mehr ich in sie eindrang, aber durch ihre Pracht und Meisterschaft bis ins tiefste erschütterte, fand ich in der Welt dieses Dichters eine sittliche Leidenschaft und Freiheit, die, weit über Werfel hinaus, noch Rudolf Alexander Schröders große Bedeutung hinter sich ließ. Hier war das Leben unserer Tage in überzeugenden Lauten endlich rhythmisch gestanzt, und Freude des Schöpfers, Glück über die entdeckte Herrlichkeit strahlte durch alle Zeilen." (Carl Sternheim, Voss. Ztg. 575.)

Die Lyrik der Jüngsten

Hermann Hesse schreibt (Bund, Bern, Sonntagsbl. 44): „Die Frage ist: Sind denn im ganzen die Ideen dieser Neuerer etwas wert? Sind sie besser als Bisheriges? Knüpfen sie an Wertvolles aus früheren Zeiten an? Versprechen sie eine Zukunft? Haben wir mit der beginnenden neusten Dichtung als mit einem zu hassenden Feinde zu rechnen oder als mit einem verirrten Kinde, oder eher als mit einer wirklichen Macht, vor der wir gern den Hut abziehen?

Diese Frage nach der tiefen Berechtigung, nach dem wirklichen Wert des herankommenden Neuen ist rasch zum Schweigen gebracht. Man braucht nur einige von den besten Gedichten, einige von den wertvollsten Aufsätzen und Bekenntnissen der Jungen zu lesen, um zu sehen: Hier ist Leben, hier ist Ehrlichkeit, hier ist Zukunft. Nicht nur Jugend ist da, Jugend mit ihrem Trotz und ihrer Spielerei, mit ihrer Vergeßlichkeit und ihrem bitteren Ernst-nehmen-können; es ist, darüber hinaus, etwas tatsächlich Neues da, die Ahnung eines neuen Gefühls, einer neuen Freude am Leben, eines neuen Menschentums. Es ist dasselbe Menschentum, dem auch wir zustreben, es ist dasselbe Paradies, das auch wir ahnen und suchen, aber es ist in den Träumen der Jüngsten wieder um eine halbe Generation jünger geworden, glänzt in neuen Farben, lockt mit neuen Tönen. Nein, sie haben Recht, unsere heutigen Stürmer, und sie haben Recht auch mit manchen ihrer Anklagen gegen die Zeit, in der sie aufwuchsen, gegen die Literatur, die heute am Ruder ist. Sie hauen übers Ziel hinaus, sie wollen den verborgenen Edelstein im Werke Hauptmanns, das Feuer und die tiefe Erlösungssehnsucht Dehmels, den Schmelz Hofmannsthals, sie wollen alles Gute und Zarte, Ehrliche und Fleißige in unserer Literatur nicht sehen, nicht anerkennen, und das ist ja auch nicht ihre Sache: sie, die Jungen, haben nicht die Aufgabe, uns Vorgänger zu rechtfertigen, sondern sich selber durchzusetzen und sich von allem zu befreien, was Altes, Faules, Hemmendes da war."

Zur deutschen Literatur

„Schiller und unser Krieg" (Tägl. Rundsch. 263) lautet das Thema für einen Aufsatz, in dem Karl Berger untersucht, wie Schiller von weltbürgerlicher Schwärmerei zu völliger Hingabe an den vaterländischen Staat sich entwickelte: „Wie in seinen Jugenddichtungen, zeigte Schiller auch in seinen Meisterdramen die feinste Empfänglichkeit für das keimende Leben der Zeit. Im ‚Wallenstein' spiegelt sich das kampfbewegte Ende des achtzehnten Jahrhunderts, im Helden selbst der dämonische Korse, ‚des Lagers Abgott und der Länder Geißel, des Glückes abenteuerlicher Sohn'. Dem Dichter, der mit ahnungsvollem Gemüt ebensowohl die in der Zeitgeschichte wirkenden Kräfte wie dereinst mögliche Bildungen erfaßte, konnte es nicht verborgen bleiben, daß unter den Mächten, die alles Menschsein und Menschwerden bedingen, keines stärker ist als das Volkstum; daß unter allen menschlichen Verhältnissen das stärkste das Verhältnis zum Vaterlande ist, und daß der Adel freier Menschenbildung nur in einem freien Volke bestehen kann. So wurde in dem Dichter aus dem Grunde seiner unverwüstlich deutschen Persönlichkeit der Vaterlandsgedanke neu geboren und in der Vorstellungswelt seiner Dramen lebendig. In der ‚Jungfrau von Orleans' läßt er uns erleben, wie eine Masse zur Nation wird, wie der Vaterlandsliebe und dem unerschütterlichen Glauben an das Volkstum Wunder über Wunder gelingen; im ‚Tell', wie ein von außen und innen bedrücktes Naturvolk zur Selbstbefreiung schreitet, wie es von der natürlichen Freiheit zur bewußten, sittlichen Freiheit sich erhebt und, aufglühend in freudigem Opferwillen, voll Demut vor dem waltenden Gesetz, sich seine freie Bürgergemeinde gründet. In einem bloß geplanten Drama aber, einem ‚Themistokles', gedachte der Dichter, den nationalen Gedanken als den Träger und Inbegriff alles menschlich Wertvollen darzustellen, die bürgerliche Gemeinschaft als berechtigt, jede Kraft und alle Liebe des einzelnen für sich in Anspruch zu nehmen. Dem überschwellenden Tatendrang der ehrgeizigen Persönlichkeit wird damit ein Ziel gewiesen, das den Deutschen jener Tage ganz aus dem Bewußtsein geschwunden war: die Freude am Staat, die Leidenschaft mannhaften Wirkens für die Volksgenossenschaft, die freiwillige Unterordnung unter das Ganze soll verherrlicht werden, ein Glück also und eine Tugend, zu deren vollwertiger Erkenntnis die in politischen Jahrhundertschlummer Versunkenen erst durch den Druck der Fremdherrschaft und den Donner der Freiheitskriege aufgeweckt worden sind." — Wie Schillers historische Persönlichkeit in der Literatur verwendet wurde, untersucht F. Hirth in einem Aufsatz „Schiller im Roman und Drama" (Bresl. Ztg. 783). So weist Hirth nach, daß schon Schillers Geburt Gegenstand einer Novelle wurde, die Berthold Auerbach zum Säkulartage 1859 schrieb: „Friedrich der Große von Schwaben". „Geschildert werden Vorgänge im Hause des Bäckermeisters Kodweis, bevor der junge Fritz das Licht der Welt erblickt. Der Vater ist im ludwigsburger Lager, die Mutter wird in ihrer häuslichen Geschäftigkeit und ihrem liebenswürdigen Verkehr mit Nachbarsleuten dargestellt. Recht zu guter Gelegenheit fanden sich am 9. November der Bürgermeister von Vaihingen und ein Vetter, der Student Johann Friedrich Schiller, im Hause ein. Man bewegt die Mutter — hierin weicht Auerbach von der Wahrheit recht weit ab —, den Gatten im Lager aufzusuchen, der die Frau dann nach Hause begleitet, da sie die Geburtsstunde des Kindes herannahen fühlt. Danach wäre also der Vater bei der Geburt des Sohnes zu Hause gewesen und hätte schon damals im überströmenden Glücksgefühl die Worte gesprochen: ‚Und du, Wesen aller Wesen: Dich habe ich nach der Geburt meines einzigen Sohnes gebeten, daß du ihm an Geistesstärke zulegen möchtest, was ich aus Mangel an Unterricht nicht erreichen konnte.' — Die Vorzüge dieser Novelle liegen vor allem darin, daß der Dichter das Lokalkolorit vorzüglich trifft und namentlich die Mutter Schillers ganz reizvoll schildert. Wenn der Vetter knapp nach der Taufe des Knaben prophetisch die Worte ausruft: ‚Hoch lebe Friedrich der Große von Schwaben!', so ist das nur eine der überall in diesen Werken beliebten Ahnungen und Vorherverkündigungen." — Als Typus für die Entwicklung des Deutschen schildert ein Aufsatz „Der deutsche Schiller" (Frankf. Ztg. 312) von Paul Hensel die Entwicklung Schillers, wie sie besonders seine Briefe erkennen lassen: „welche jede einzelne Phase auf diesem Wege mit interessanten Selbstzeugnissen zu belegen erlauben. Es ist nicht richtig, wenn in den biographischen Darstellungen die ganz auffällige Unsicherheit in den Briefen der ersten Zeit auf mangelnde Welt- und Menschenkenntnis zurückgeführt wird; liest man z. B. die Charakteristik seiner Mitschüler, die Schiller nach dem in der Karlsschule eingeführten Spioniersystem liefern mußte, so sieht man, daß der Jüngling bereits über ein recht erhebliches Kapital an Menschenkenntnis verfügte. Was ihm fehlte, war die Sicherheit im eigenen Verhältnis zu den Menschen, und sie mußte fehlen, weil Schiller sich zwar bis zur Negation der bestehenden sozialen Verhältnisse durchgearbeitet hatte, wie aus den ‚Räubern', ‚Kabale und Liebe' und vielen Gedichten ersichtlich, aber schlechterdings noch nicht wußte, was er, von einigen rousseauschen Gedanken abgesehen, an die Stelle derselben setzen sollte; und dieser Zustand der Ungewißheit dauert fort bis nach dem Abschluß der bei Körner verlebten Jahre; immer wieder Unsicherheit; das Bedürfnis, sich grenzenlos hinzugeben, eine reizbare Verstimmung gegen diejenigen, denen er früher unbeschränkte Freundschaft entgegengebracht hatte, kurz die Haltlosigkeit eines Idealisten, der den Standpunkt ruhiger Sicherheit noch nicht gefunden hat. Man kann auch nicht sagen, daß er inzwischen erheblich mehr von der Welt und den Menschen gesehen hatte; sehr ruhig und äußerlich fast ereignislos waren die bei Körner verlebten Jahre verlaufen, um so reicher aber war der Ertrag der inneren Orientierung gewesen, die sich in den verschiedenen Bearbeitungen des ‚Don Carlos' ausdrückt.

Er war jetzt so weit gekommen, wie er ohne Kant kommen konnte, und nun sehen wir ihn auf dem nicht ganz einfachen Boden der weimarer Gesellschaft sich bewegen. Kühnemann hat mit Recht hervorgehoben, daß die Briefe, die er von hier an Körner richtete, ihn als einen Meister in der Behandlung und Einschätzung der Menschen zeigen. Gänzlich ohne Illusionen, mit dem klaren Auge des Gottes, der nicht mit der Wimper zuckt, tritt er in diesen Kreis bedeutender Menschen ein, er wirft sich ihnen nicht an den Hals, er wirft sich nicht vor ihnen in den Staub, er weiß sie genau nach ihrem wahren Werte einzuschätzen, und er kann dies, weil er inzwischen in einer Welt heimisch geworden war, die ihm die klaren und unverfälschten Maßstäbe für fast jede irdische Größe zur Verfügung stellte." — Von Friedrich Hölderlin ist jetzt eine Sammlung seiner Werke und Briefe erschienen. Eine Besprechung der neuen Ausgabe (Hamb. Nachr., Ztschr. f. Wissensch. 44) sagt: „Dieser weltabgewandte, ganz nach innen gekehrte Geist, der dessen, was andere den ‚Stoff' nennen, beinahe völlig entraten kann, entraten muß, dieser völlig aus innerlichen musikalischen Gesichten und erlebter Philosophie schöpfende Dichter machte unendlich schwierige Schöpfungsprozesse durch, die ihn auch in den Zeiten vor seiner beginnenden Umwandlung vieles versuchen, verwerfen und umgestalten ließen. Neben dem, was sich zu letztmöglicher Klarheit durchgerungen hat, schlummert viel Zerstückeltes, Angedeutetes, schwer auch rein handschriftlich Entwirrbares, und der Zustand des handschriftlichen Nachlasses, der sich hauptsächlich in den Bibliotheken zu Stuttgart und Homburg v. d. H. befindet, hatte jahrzehntelang die Forscher abgeschreckt, eine Durcharbeitung dieser Bestände unmöglich erscheinen lassen. Diese Schätze zu heben, zu ordnen, kurzum die ‚kritisch-historische Gesamtausgabe' zu schaffen, die bereits vor einem Vierteljahrhundert von Karl Litzmann vorbereitet worden ist, ist das Ziel der hier angekündigten Ausgabe, von der erst der zweite Band als Einzelpublikation vorliegt. Man wird das vom literarhistorischen Standpunkt Interessanteste erst vom fünften Band erwarten dürfen, der die Lesarten, Erläuterungen, Paralipomena und die Texte der Krankheitszeit zusammenfassen wird. Die Ausgabe wird also eine bisher nicht erreichte Vollständigkeit und alle Vorzüge wissenschaftlicher Durchdringung aufzuweisen haben, die Prof. Dr. Franz Zinkernagel schon in seiner ‚Entwicklungsgeschichte von Hölderlins Hyperion', die sich andere Ausgaben zunutze gemacht haben, geoffenbart hat. Litzmann beabsichtigt selbst das vorzulegen, was eigentlich nur für den Psychiater Wert hat." — In „Tage der Prüfung" (Tägl. Rundsch. 267) erinnert Karl Strecker an Fichte: „Das Schlimmste an diesem Zeichen der Fäulnis ist nicht ihr Vorhandensein, denn in jeder Millionenstadt gibt es Verfallerscheinungen, die bei sonstiger Volksgesundheit größtenteils auf ihren Herd beschränkt bleiben können, das Schlimmste ist, daß diese Vorstellungen besucht wurden und Beifall fanden, mit andern Worten: Die Unempfindlichkeit weiter Schichten der berliner Bevölkerung gegen das Gesinnungslose dieses öffentlichen Treibens, das lässige, bequeme ‚Laß gehen die Welt, wie sie geht', bezeichnend genug in dem französischen Laissez aller am kürzesten ausgeprägt. In seinen ‚Reden an die deutsche Nation' wollte Fichte die Gesinnung als das einzige Merkmal des Deutschtums gelten lassen; er sprach das männliche Wort: ‚Wir müssen, um es mit einem Wort zu sagen, uns Charakter anschaffen; denn Charakter haben und deutsch sein ist ohne Zweifel gleichbedeutend.'" — „Neues über Fichte" (Tägl. Rundsch. 257) berichtet Hugo Kubsch. Es handelt sich da um das Fragment eines Kollegheftes: „Ernst Bergmann, Privatdozent in Leipzig, hat nun dies Fragment im Auftrage der Kantgesellschaft als ‚Ergänzungsheft der Kantstudien' neu herausgegeben. Nach Bergmann ist die Nachschrift besonders wertvoll als ‚Fichtes erster Versuch einer Grundlegung der Religionslehre auf der Basis der Wissenschaftslehre'. Wesentlich ist vor allem, daß diese Ausführungen sachlich dasselbe bedeuten wie die Schriften zur Zeit des Atheismusstreits, wenn auch die Terminologie eine andere ist. In den ‚Ideen über Gott' weist Fichte vorerst alle Dogmatik und Ontologie in der Religionswissenschaft, allen Anthropomorphismus und Eudämonismus in der Religionsübung zurück und kommt dann zur Ableitung des wahren Gottesglaubens aus der moralischen Gesinnung: ‚Das eigentliche Wesen der Menschheit besteht im Wirken — die eigentliche Wurzel des Ichs ist keineswegs das Denken und Vorstellen, sondern das Wollen.' In dem kurzen Abschnitt des Fragments, der von der ‚ewigen Fortdauer' handelt, finden wir folgende treffliche Charakterisierung des ‚moralischen Menschen', die so recht auf die Gegenwart paßt: ‚Der moralische Mensch hat einen Zweck, der alle Zeit überschreitet; das, was er tut, soll nicht nur für seine Zeit dauern, sondern es soll auf die ganze Ewigkeit hinaus Folgen haben. Der gemeinste, niedrigste Mann, wenn er moralisch ist, umfaßt die Zukunft.' In diesen Sätzen steckt schon der ganze Fichte, der begeisternde, hinreißende Redner an die deutsche Nation, der seinem Volke, als es geknebelt am Boden lag, zurief: ‚Ihr werdet, ihr könnt nicht untergehen . . . wenn ihr versinkt, so versinkt die ganze Menschheit mit.'"

Über „Fedor Sommer" (Reichsbote 262) spricht Ernst Kemmerhof: „Wenn wir uns im zeitgenössischen Schrifttum Schlesiens umsehen, so steht Fedor Sommers Name nicht an letzter Stelle. Er ist jedenfalls ein Dichter, dessen Schöpfungen dem deutschen Hause wohl etwas sein können, und dazu ein deutscher Charakter von schlichter Frömmigkeit, kerngesund und bedeutend genug, um im Hinblick auf sein unlängst vollendetes fünfzigstes Lebensjahr einer Betrachtung seines Lebens und Dichtens gewürdigt zu werden. Er ist vor allem ausgesprochener Heimatkünstler mit einem so warmen Unterton in der Naturschilderung, daß diese oft nicht unwesentlich die Handlung unterstützt und belebt. Kennt doch Fedor Sommer seine Heimatgeschichte wie selten einer und ist demzufolge so in den ‚Schwenckfeldern' und neuerdings in dem ‚Waldgeschrei' aussichtsvoll zum geschichtlichen Roman fortgeschritten, daß wir gerade auf diesem Gebiete seine reichsten Früchte erwarten dürfen. Dabei enthält seine Gegenwartsschilderung so viel lebendig gestaltete Wirklichkeit und verrät so viel Verständnis für die brennenden Fragen der Zeit, namentlich für die gesellschaftliche Frage, daß er auch hier als berufener Führer gelten kann und mit seinem warmen Herzen überall erwärmen muß. Endlich aber ist er auch Lehrer und hat in seinem Lehrerroman ‚Ernst Reiland' für Große und Kleine aus dem reichen Schatze seiner Erfahrung so viel Gold zutage gefördert, daß der Reichtum seiner Schöpfung auch spätere Geschlechter noch reich machen kann."

Eine „Literaturgeschichte der Deutschen Stämme und Landschaften" hat Josef Nadler begonnen und die zwei ersten Bände dieses schon von dem verstorbenen Professor Sauer gewünschten Werkes herausgegeben. Über diese beiden Bände spricht sich in einem Aufsatz „Eine neue Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften" (Propyläen, Münch. Ztg. 6) Dr. Hubert Rausse aus: „Hier ist Neuland angebrochen. Hier sieht der Bayer, der Franke, der Sachse, der Schweizer, was von seinem Blut, dem tiefsten Wesen seines Stammes, in jenen großen, so einheitlichen und doch so verschiedenen Organismus geflossen ist, den wir gemeinhin ‚Die deutsche Literaturgeschichte' nennen. Gibt es überhaupt nationale Literaturen, gibt es eine deutsche, englische, skandinavische (um zunächst innerhalb einer großen Völkerfamilie zu bleiben), so muß es auch eine sächsische, fränkische, bayrische geben. Man denke doch nur an unsere deutsche Geschichte, an die lange Sonderentwicklung all dieser verschiedenen Stämme, die immer wieder nach Eigenart in Sprache und Glaube und Kultur gedrängt haben. Daß sie denn schließlich durch eine künstlich geschaffene Schriftsprache und viele Menschenalter später durch blutige gemeinsame Kämpfe auch politisch gesammelt wurden, gibt zwar jenen übergeordneten großen Einheitsbegriff des deutschen Volkes und damit auch der deutschen Literatur, der stets gewahrt bleiben muß und auch bei Nadler gewahrt bleibt, der aber doch all diese Unterabteilungen nicht ausschließt."

Zur ausländischen Literatur

Hermine Hanel spricht unter der Überschrift „Der Marschall der belgischen Literatur" (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 132) über Camille Lemonnier, dessen Bücher in deutscher Übersetzung von Carnelius vorliegen. — An Maeterlinck schreibt (N. Bad. Landesztg. 565) Karl Ernst Osthaus einen „offenen Brief", in dem er ihm nachweist, daß er gar nicht romanischen, sondern germanischen Stammes sei. — Gegen Bergson verteidigt (Straßb. Post 1084) Georg Simmel Deutschland, dem Bergson Zynismus vorgeworfen hatte, in einem Aufsatz „Bergson und der deutsche Zynismus": „Zynismus wirft man uns vor! — während die erste Signatur dieser furchtbaren und großen Zeit unzweifelhaft das gänzliche Verschwinden aller der Erscheinungen war, die man unter den Begriff des Zynismus zusammenfassen könnte und die uns in den letzten Jahren an manchen Schichten unseres Volkes irre werden ließen. Es wurde wohl auch dem Gedankenlosen plötzlich klar, wie unsäglich verwickelt und vielgliedrig unsere Existenzbedingungen waren, mit wie gefährdetem Gleichgewicht sie ineinander griffen, und daß dieser Bau in dem Augenblick der Erschütterung seiner Grundlage, des Friedenszustandes, zunächst einmal zusammenstürzte; daß er so, wie er war, so wie wir in einem Menschenalter wieder erstehen wird. Und mag selbst, wie wir hoffen, ein vertiefteres, verinnerlichtes, einigeres Deutschland danach aufwachsen — dies Bewußtsein, daß die Form der deutschen Existenz in den Schmelztiegel geworfen wurde, das ist wohl das gewaltigste Motiv der unvergleichlichen Erschütterung gleich im ersten Moment des Kriegsausbruchs gewesen, mehr noch als die kriegerische und politische Gefahr."

Über die Stellung Dostojewskis zu Deutschland veröffentlicht Albert Ehrenstein einen Aufsatz „Der Machiavellist Dostojewski" (Köln. Ztg. 1197): „Manche seiner brieflichen Äußerungen aber dürften geeignet sein, den Bewohnern Deutschlands, dessen schimpfender Gast er Jahre hindurch war, die Augen zu öffnen. Er schreibt 1867: ‚Wie gemein sind doch die Deutschen! Sie sind alle Wucherer, Schurken und Betrüger!' Turgenjew gegenüber schüttete er damals aus, was sich in ihm an Haß gegen die Deutschen aufgespeichert hatte, fragte ihn: ‚Wissen Sie, was es hier für Schwindler und Schurken gibt? Wirklich, das einfache Volk ist hier viel schlimmer und ehrloser als bei uns; daß es auch dümmer ist, unterliegt keinem Zweifel. Sie sprechen immer von der Zivilisation; was hat diese Zivilisation den Deutschen gegeben, worin übertreffen sie uns?' Nach seinem eigenen Geständnis liebte er die Deutschen nicht, während des Deutsch-Französischen Krieges schrieb er aus Dresden über sie: ‚Sie sind vielleicht sehr gelehrt, jedenfalls aber entsetzlich beschränkt! Noch eine Beobachtung: Alle Leute können hier lesen und schreiben, dagegen sind sie alle furchtbar ungebildet, dumm, stumpfsinnig und haben keinerlei höhere Interessen . . . Ist denn der Russe, der wirklich glaubt, daß die Preußen durch ihre Schulen gesiegt haben, kein einfältiges Kind? Diese Ansicht ist sogar sündhaft: eine nette Schule, wo man die Kinder quält und schindet wie Attilas Horde und vielleicht noch ärger!' Deutschland war ihm ‚die rohe Gewalt', als es Frankreich niederwarf. 1877 prophezeite er: ‚Das Schicksal Polens erwartet auch Frankreich . . . Frankreich ist nach der Abtretung der beiden Provinzen Elsaß und Lothringen für eine Großmacht an Landumfang so klein geworden, daß im Fall eines neuen Krieges nach einer oder zwei für Deutschland erfolgreichen Schlachten die Deutschen schon im Zentrum Frankreichs stehen würden und es somit in strategischer Beziehung erobert hätten.' Sein Wort trifft ein; dieselbe mit dem ‚kranken' Österreich-Ungarn verbündete ‚rohe Gewalt' wirft Rußland nieder, kann dann aber erst recht getrost und vornehm die politischen Essais und Schmähbriefe des slawischen Huligans Dostojewski übersehen, der uns den gleichnamigen Dichter verekelt."

Über „Indische Märchen" (Berner Bund 528) unterrichtet Hermann Hesse an der Hand eines altindischen Märchenbuchs, das Albert Wasselski übersetzte: „Was diese Märchen von denen anderer Nationen sofort unterscheidet, ist die typische Färbung des indischen Geistes, seine uralte Neigung zu Frömmigkeit wie Gelehrsamkeit. Wie die Frömmigkeit der Inder zumeist in Verzichten und Entsagen besteht, so führt ihre Gelehrsamkeit ebenso vom Leben weg und in ein seltsam unwirkliches Land reiner Formalität. Beides kommt in den Märchen stark zum Ausdruck. Zugleich sehen wir die indische Ethik, die tief im indischen Denken wurzelnde Überzeugung vom Unwert der Erscheinungswelt, von der Möglichkeit einer Erlösung durch Abtötung und Kasteiung, innig und grotesk verbunden mit einer fabelhaften Mythologie und einem abstrusen Dogmatismus. Die reinsten Gedanken der indischen Erlösungslehren kleiden sich in ernsthaft vorgetragene Göttergeschichten voll wilder und willkürlichster Symbolik; Naivstes und Tiefstes steht dicht nebeneinander. Schon darum und weil dies seltsame Nebeneinander noch heute für das Denken und Leben der nichtmohammedanischen Inder charakteristisch ist, scheint mir das Märchenbuch des Somadewa eine Quelle wertvoller Erkenntnisse."

Aus dem lateinischen Schrifttum berichtet über „Hymnen und Sequenzen" (Augsb. Postztg., Unt.-Beil. 34) Dr. Hubert Rausse: „Unter diesem Titel vereinigt Friedrich Wolters eine Reihe von Übertragungen aus den lateinischen Dichtern der Kirche vom vierten bis zum fünfzehnten Jahrhundert, und gibt damit einen geschlossenen Überblick über diese gewaltige katholische Dichtung des Mittelalters, die fast alle Nationen Europas umfaßte und doch durch die Einheit von Sprache und Glauben Gemeingut aller war. Der weltumspannende Geist der universalen Kirche tritt in ganzer Größe vor uns hin, zwingt uns in den Bann Völker und Zeiten zusammenschließender Einigkeit, trägt uns, erhebt uns: ein Riesendom, Raum und Zeit überspannend."

„Von der Notwendigkeit des Krieges" von Rudolf Klein-Diepold (Tag 267).

„Damals und jetzt" von Eugen Reichel (Tag 260).

„Krieg und Frauenbewegung" von Oskar A. H. Schmitz (Tag 269).

„Krieg, Volk und Gott" von Lulu von Strauß und Torney (Hamb. Nachr. 523).

„Die deutschen Studenten und der Krieg" von Hans Vopelisse (Rhein.-Westf. Ztg. 1184).

Echo der Zeitschriften

Die Neue Rundschau. XXV, 11. Thomas Mann äußert sich zu dem jetzigen Kriege: „Sind es nicht völlig gleichnishafte Beziehungen, die Kunst und Krieg miteinander verbinden? Mir wenigstens schien von jeher, daß es der schlechteste Künstler nicht sei, der sich im Bilde des Soldaten wiedererkenne. Jenes siegende kriegerische Prinzip von heute: Organisation — es ist ja das erste Prinzip, das Wesen der Kunst. Das Ineinanderwirken von Begeisterung und Ordnung; Systematik; das strategische Grundlagen schaffen, weiter bauen und vorwärts dringen mit ‚rückwärtigen Verbindungen'; Solidarität, Exaktheit, Umsicht; Tapferkeit, Standhaftigkeit im Ertragen von Strapazen und Niederlagen, im Kampf mit dem zähen Widerstand der Materie; Verachtung dessen, was im bürgerlichen Leben ‚Sicherheit' heißt (‚Sicherheit' ist Lieblingsbegriff und lauteste Forderung des Bürgers), die Gewöhnung an ein gefährdetes, gespanntes, achtsames Leben; Schonungslosigkeit gegen sich selbst, moralischer Radikalismus, Hingebung bis aufs äußerste, Blutzeugenschaft, voller Einsatz aller Grundkräfte Leibes und der Seele, ohne welchen es lächerlich scheint, irgend etwas

zu unternehmen; als ein Ausdruck der Zucht und Ehre endlich Sinn für das Schmucke, das Glänzende: Dies alles ist in der Tat zugleich militärisch und künstlerisch. Mit großem Recht hat man die Kunst einen Krieg genannt, einen aufreibenden Kampf: schöner noch steht ihr das deutscheste Wort, das Wort ‚Dienst' zu Gesicht, und zwar ist der Dienst des Künstlers dem des Soldaten viel näher verwandt als dem des Priesters. Die literarisch gern kultivierte Antithese von Künstler und Bürger ist als romantisches Erbe gekennzeichnet worden, — nicht ganz verständnisvoll, wie mir scheint. Denn nicht dies ist der Gegensatz, den wir meinen: Bürger und Zigeuner, sondern der vielmehr: Zivilist und Soldat.

Wie die Herzen der Dichter sogleich in Flammen standen, als jetzt Krieg wurde! Und sie hatten den Frieden zu lieben geglaubt, sie hatten ihn wirklich geliebt, ein jeder nach seiner Menschlichkeit, der eine auf Bauernart, der andere aus Sanftmut und deutscher Bildung. Nun sangen sie wie im Wettstreit den Krieg, frohlockend, mit tief aufquellendem Jauchzen — als hätte ihnen und dem Volke, dessen Stimme sie sind, in aller Welt nichts Besseres, Schöneres, Glücklicheres widerfahren können, als daß eine verzweifelte Übermacht von Feindschaft sich endlich gegen dies Volk erhob; und auch dem Höchsten, Berühmtesten unter ihnen kam Dank und Gruß an den Krieg nicht wahrer von Herzen als jenem Braven, der in einem Tageblatt seinen Kraftgesang mit dem Ausruf begann: ‚Ich fühle mich wie neu geboren!' . . .

Unbesorgt! Wir stehen am Anfang, wir werden um keine Prüfung betrogen sein. Friedrich, nach allen Heldentaten, war im Begriffe, unterzugehen, als ein gutes Glück, der russische Thronwechsel, ihn rettete. Und Deutschland ist heute Friedrich der Große. Es ist sein Kampf, den wir zu Ende zu führen, den wir noch einmal zu führen haben. Die Koalition hat sich ein wenig verändert, aber es ist sein Europa, das im Haß verbündete Europa, das uns nicht dulden, das ihn, den König, noch immer nicht dulden will, und dem noch einmal in zäher Ausführlichkeit, in einer Ausführlichkeit von sieben Jahren vielleicht, bewiesen werden muß, daß es nicht angängig ist, ihn zu beseitigen. Es ist auch seine Seele, die in uns aufgewacht ist, diese nicht zu besiegende Mischung von Aktivität und durchhaltender Geduld, dieser moralische Radikalismus, der ihn den anderen so widerwärtig zugleich und entsetzlich, wie ein fremdes und bösartiges Tier, erscheinen ließ. Sie wußten nichts von seiner Unbedingtheit — wie sollten sie, da es für sie nicht um Tod und Leben ging —: das war sein sittlicher Vorteil. Auch ist nicht glaubhaft, daß ihnen heute die Tiefe deutscher Entschlossenheit zugänglich sein sollte, — die einen sind zu weit verbürgerlicht, die andern zu roh und dumpf, um ihrer fähig zu sein. Aber heute ist Friedrich so stark geworden, daß auch die anderen, auch sie, um ihr Leben kämpfen — und sie sind drei gegen den einen. Unbesorgt! Wir werden geprüft werden. Deutschlands Sieg wird ein Paradoxon sein, ja ein Wunder, ein Sieg der Seele über die Mehrzahl — ganz ohnegleichen. Der Glaube an ihn ist wider alle Vernunft, — daß Deutschland fest und gelassen ist in diesem Glauben, das ist des Wunders Anfang, unvergeßbar schon er für alle Geschichte. Den Sieg aber seelisch vorwegnehmen, hieße, uns um die sittlichen Früchte des Kampfes, ja um den Sieg selber bringen. Für jeden Verstand, nur für unser letztes Wissen nicht, ist unsere Lage verzweifelter als selbst die des Königs. Wir sind in Not, in tiefster Not. Und wir grüßen sie, denn sie ist es, die uns so hoch erhebt.

Friedrich von Preußen hatte einen Freund, den er gleichermaßen bewunderte und verachtete und der seinerseits den König bewunderte und haßte: Es war François Marie Arouet-de Voltaire, der Schriftsteller, — Großbürger und Sohn des Geistes, Vater der Aufklärung und aller antiheroischen Zivilisation. Was er über den Krieg schrieb, in seinen ‚Questions encyclopédiques', hat den König zweifellos außerordentlich amüsiert und dialektisch ergötzt. Und dann rückte er in Sachsen ein. Abwechselnd nannte er Voltaire Phöbus Apoll und einen kostspieligen Hofnarren.

Seit ich die beiden kenne, stehen sie vor mir als die Verkörperung des Gegensatzes, von dem diese Zeilen handeln. Voltaire und der König: Das ist Vernunft und Dämon, Geist und Genie, trockene Helligkeit und umwölktes Schicksal, bürgerliche Sittigung und heroische Pflicht; Voltaire und der König: das ist der große Zivilist und der große Soldat seit jeher und für alle Zeiten."

Österreichische Rundschau. XLI, 4. In einem Aufsatz „Der Krieg und das Drama" schreibt Friedrich Rosenthal: „Der große Aufruhr von Welt und Völkern, dieser Untergang so vieles Bestehenden, dieses blutige Vordringen zu den dunklen Toren einer neuen Zeit, wofür eines der frühesten Zeugnisse germanischer Dichtkunst den Namen ‚Muspilli'-Weltbrand hatte, macht nur die Stümper und Schwätzer dramatisch redselig. Der wahre Dichter schweigt, stumm gemacht und überwältigt von seinem uferlosen Gefühl, das überhaupt noch gar keiner Beschränkung durch Form und Gedanken fähig ist. In ihm, der wie alle Seher und Propheten — und das sind ja wohl echte Dramatiker immer gewesen — zum Mystizismus neigt, der die dunklen, geheimen Menschheitsstimmen hört und behorcht, ringt sich erst langsam jene Scheu los, die ihn den Schleier von den Dingen wegzuziehen heißt. Er sieht nur und sichtet, bejubelt den seelischen Aufschwung, betrauert etwa Verlorenes und so formt sich ihm vielleicht, von kleinen, rasch hingezeichneten Augenblicksbildern abgesehen, eine dramatisch mögliche Gestaltung der Geschehnisse erst dann, wenn die Tatsachen längst entschieden sind. Und bekommt vielleicht gerade dadurch wieder eine andere der Zukunft geneigte Färbung. So einfach also, wie es sich die fixen Stückeschreiber vorstellen, sind diese Dinge nicht, und es mag vielleicht am Platze sein, das bei dieser Erörterung, zu der die Zeit und ihre Betrachtung drängt, einmal mit gebührendem Nachdruck zu sagen. . . .

Vorläufig dichtet der Krieg selbst für sich. So dramatisch in Wucht, Glück und Schmerz, wie es die kühnste Phantasie kaum erfinden kann. Sie tut auch am besten, sich gar nicht darum zu bemühen. Denn sie käme dieser Größe des Gefühls, dieser sich täglich offenbarenden Schlagkraft der durch Menschenwillen und Menschentugend geschaffenen Ereignisse nicht im entferntesten nahe, gar nicht einmal dem krausen gigantischen Humor überhitzter Gegensätze. Kein Aeschylos und kein Shakespeare wäre begabt genug, solche Dinge gestalten zu können. Im schlichtesten Bezirk Preußens sind wir plötzlich durch die Tat der Antike und dem Spartanertum näher gekommen, als in jahrelangen bewußten Kulturversuchen bei den Höchstentwickelten. Jeder deutsche Offizier schreibt nun ein klassisches, geradezu in Erzschrift gefaßtes Deutsch. Und wir Österreicher wollen es ihnen erfolgreich gleichtun. Was fängt man dabei mit der Literatur und mit dem Drama im besonderen an? Begnügen wir uns vorläufig mit dem, was wir haben. Spielen wir die großen nationalen Werke, die noch hinlängliche Gewalt und Zeugniskraft haben, um wenigstens der Bühne ein öffentliches Forum und genügenden Lebenswert zu sichern. Oder lesen wir sie im Felde draußen bei den Wachtfeuern, wie der große Moltke vor den schwersten Entscheidungen im ‚Faust' las. Verkünden wir sie von den Kathedern herab den Zurückgebliebenen, die Trost und Erhebung wenigstens durch das geläuterte Wort brauchen. Und im übrigen warten wir, bis der Donner der Geschütze wieder verstummt ist, bis sich der Haß der Feinde wieder feige verkriecht, bis die Menschen wieder einschrumpfen; denn dies seelische Format taugt nicht für das gewöhnliche Leben."

Deutsche Monatshefte. XIV, 10. „Betrachtungen beim Lesen Goethischer Urkunden und Werke" gibt Ernst Lissauer. Es heißt da: „Goethes Leben ist nicht dramatisch; so sicher es ihm an

dramatischen Elementen nicht gefehlt hat: so wenig seine Dramen eigentlich Dramen sind, wiewohl es ihnen nicht an dramatischen Elementen mangelt. In Goethes Leben gibt es keine ‚Szenen‘. Er entflieht; allein: ohne Aussprache, Unterredung; ohne Kampf von Mensch zu Mensch: entflieht mit Wehmut, mit Schmerz, — von Sesenheim, von Wetzlar, — aber ohne Heftigkeit, Explosion, lyrisch; oder, aus Karlsbad nach Italien, mit Folgerichtigkeit, ein Band sacht auflösend, sein Leben forthin aufrollend, letztlich ohne Kampf, von langher vorbereitet, episch. Wir haben niemals das Gefühl: ein Akt ist zu Ende, der Vorhang fällt nach jähem Absturz oder steiler Höhe, sondern ein Kapitel schließt, in dem sorgliche Verzahnungen nach vorwärts angebracht sind.

Die vulkanische Auffassung von der Entstehung der Gebirge ist dramatisch, die plutonistische episch; Goethe hing dieser an und gab seinem Verhältnis zu ihr eine sittliche Tönung, etwa in dem Sinne, daß der Glaube an gewaltsame Wandlungen der Erde nur in gewaltsamen Naturen wirken könne. Aber auch zu der Zeit, da er selbst voll Sturm und Drang war, schrieb er ‚Geschichte Gottfriedens von Berlichingen‘: niemals wäre ein geborener Dramatiker darauf verfallen. Und auch der ‚Faust‘ ist ein Epos in Szenen. Im Drama kommt es nicht auf Entwicklung an, sondern auf Entladung aus Zuständen: ‚Faust‘ ist ganz auf Entwicklung gestellt. Aus einer innersten Anlage seines Wesens kam Goethe zu der Ansicht von der organischen Entwicklung der Natur, von der leisen, stillen Wandlung ihrer Formen; auch hier sein Gegensatz zu der Auffassung, die Natur schaffe mit Sprüngen, wie sie damals verbreitet war. Drama — bei aller Logik — ist Sprung, ist Schnellen, ist Kampf, Krampf, Jachheit; Epos ist stufenweise Entwicklung, ist Folge. Folge ist ein Wesenswort seiner Prosa. Mit welchem Behagen schrieb er ‚Hermann und Dorothea‘, mit welchem Behagen spricht er in den Annalen davon: und er liest es, wie aus Worten an dieser Stelle erhellt, immer wieder, im Gegensatz zu andern Werken. Es war eben nicht nur eine lyrische Konfession, wie der ‚Werther‘, nicht nur eine Schlangenhaut, sondern hing mit der dauernden Mitte seines Wesens wurzelhaft zusammen. Sein Geßler sollte einer von den gelassenen Tyrannen werden, also ein epischer, durchaus kein dramatischer, wie es ja dem Plane angemessen war. Daß er aber diesen Stoff episch faßte, ist tief bedeutsam; bei Schiller ward er gleich in der ersten Szene (Rettung Baumgartens) und in der Rütliszene zu Gebilden von typischer Dramatik geformt, so daß wir ihn uns episch gar nicht vorstellen können.“

„Kalewala und die Entwicklung der Poesie“ von Joachim Benn (Deutsche Monatshefte XIV, 10).

„Hat Nietzsches Gedankenwelt der Menschheit einen Fortschritt gebracht?“ von R. H. Grützmacher (Konservative Monatsschrift LXXII, 2). — „Nietzsches Idee der Kunst und des Tragischen“ von Elise Dosenheimer (Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft IX, 4).

„Hermann Löns“ von Willy Rath (Konservative Monatsschrift LXXII, 2).

„Timm Kröger“ von Alfred Biese (Konservative Monatsschrift LXXII, 2).

„Erinnerungen an Paul Heyse“ von Alfred Beetschen (Schweizerland I, 1).

„Fritz Stüber-Gunther“ von Rudolf Bernreiter (Heimgarten XXXIX, 2).

„Richard M. Meyer“ von Monty Jacobs (Die Neue Rundschau XXV, 11).

„Richard Dehmel“ von Richard Volpers (Der Gral IX, 1).

„E. v. Handel-Mazzettis Romantrilogie ‚Stephana Schwertner‘“ von Anton Dörrer (Der Gral IX, 1).

„Das Bild auf der Szene“ von Franz Ziller (Die Deutsche Bühne VI, 45).

„Lesestoff und Bücherspenden“ von Wilhelm R. Richter (Der Türmer XVII, 4).

„Sprachreinigung“ von Tesch (Die Grenzboten LXXIII, 45).

„Schöne Literatur im Kriege“ von Franz Leppmann (Die Grenzboten LXXIII, 45).

„Das Komische und seine Stellung unter den ästhetischen Gegenständen von Paul Hoffmann (Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft IX, 4).

„Über Volksschauspiele“ von Wilhelm von Scholz (Deutsche Bühne VI, 44).

„Fortsetzungen“ von Albert Ludwig (Germanisch-romanische Monatsschrift XIV, 29).

Echo des Auslands

Amerikanischer Brief

Es ist unmöglich, zu einer Zeit, da gewaltige Taten die Welt erschüttern, einen kritischen Maßstab zu finden gegenüber literarischen Erzeugnissen, die ihre Entstehung dem ungestörten Frieden der Studierstuben verdanken[1]). Wie immer ist der Büchermarkt überschwemmt mit Romanen, Novellen und Gedichtsammlungen. Einige Dramen gesellen sich dazu. Aber wie klein und nichtig erscheint das alles vor dem Eindruck des Völkerkrieges! Nie klaffte der Abstand zwischen dem wirklichen Leben und dessen literarischen Ausdruck schroffer als jetzt. Deutschland ist nicht bloß auf dem Schlachtfeld siegreich. Der wuchtigen Größe und innerlichen Schönheit seiner neuesten Kriegslyrik — von Hauptmann, Dehmel Thoma, Avenarius sind uns Proben zugekommen — läßt sich nichts vergleichen, was wir von England hören; und die amerikanische Lyrik scheint plötzlich überhaupt nicht zu tönen.

Die Zeitschriften sind selbstverständlich großen Teils dem Krieg gewidmet. Wie die Tagesblätter sind auch sie in die zwei Gruppen der ganz antideutschen und verhältnismäßig unparteiischen geschieden. Die merkwürdigsten Wandlungen haben sich gezeigt. „Harpers Weekly“ z. B. brachte noch vor wenigen Monaten begeisterte Berichte über die deutschen Errungenschaften in Kunst und Literatur. Jetzt gebärdet sich der Herausgeber Norman Hapgood als rasender Deutschenfresser: zwischen Mosel und Memel gibt es nur noch finstere Barbarei. Der deutsche Name, von seinem obersten Träger hinab bis zum Musketier, wird in der schamlosesten Weise mit Schmutz beworfen, und man fragt sich, wo die amerikanische Neutralität bleibt. So auch die neuyorker „Nation“. Dies Haupt- und Leibblatt der „Gebildeten“, das wie kein anderes den Geschmack in allen Kulturfragen bestimmt, war deutschem Wesen nie freundlich gesinnt. Es war frostig ablehnend, akademisch steif, vorsintflutlich rückständig dem deutschen Fortschritt verständnislos abhold, doch immer noch konventionell erträglich. Jetzt wetteifert es an Unflätigkeit und borniert böswilliger Lügenhaftigkeit mit dem Pöbel der Gasse. —

Um so erfreulicher ist der — hoffentlich nicht vorübergehende — Aufschwung in der deutsch-amerikanischen Presse. Allen voran führt die „New-Yorker Staatszeitung“

[1]) Anm. Das Begleitschreiben zu diesem amerikanischen Brief lautete: „Mein amerikanischer Brief kommt diesmal spät. Was den Inhalt betrifft, so bitte ich Sie, den teilweise unliterarischen Charakter mit der Weltlage zu entschuldigen. Wo Deutschland von allen, aber auch allen Seiten angegriffen ist, muß ich als guter Deutscher doch mein bescheidenes Scherflein darbringen.

An amerikanischer Literatur ist auch tatsächlich seit Monaten nur das trostloseste, gottverlassenste Zeug erschienen. Ich weiß nicht einmal, ob das, was ich mit genauester Sonde ergatterte, der Mühe wert war. —

Mit den besten Wünschen Ihnen und dem herrlichen alten Vaterland, Ihr O. E. Lessing.“

energisch, zielbewußt und mit glänzenden Waffen den Kampf für die Wahrheit. Die Not des Vaterlandes hat auch in der Neuen Welt den gesunden, starken, edlen Kern des deutschen Volkscharakters wieder geoffenbart. Der Deutschamerikanische Nationalbund, der sich noch unlängst auf den Streit um den Bierkrug und gegen das Frauenstimmrecht beschränkte, hat man bessere Ideale gefunden. Deutschgesinnte Schriften in englischer Sprache werden durch verschiedene Gesellschaften verbreitet. In Chikago wird eine besondere Wochenschrift „The Hornet" begründet, nachdem schon seit dem Ausbruch des Krieges von Neuyork aus „The Fatherland" erfolgreich für die deutsche Sache eingetreten war. In dieser Wochenschrift, von Schrader und Viereck herausgegeben, zeigt endlich auch der sonst so problematische George Sylvester Viereck festere Haltung. Angesehene Deutsche und Amerikaner aus Universitätskreisen versehen mit Eifer den Aufklärungsdienst: Francke und Jagemann von Harvard, Schevill von Chicago, Burgeß von Columbia. Das erste Buch entstammt, wie nicht anders zu erwarten, der unermüdlichen Feder Hugo Münsterbergs: „The War and America", Appletons, $ 1,—. — Geistreich und fesselnd, in Form eines persönlichen Tagebuchs, erklärt der Verfasser die Ursachen des Kriegs, den Standpunkt Deutschlands und das Verhältnis der öffentlichen Meinung Amerikas zu Deutschland. Er stellt u. a. die Frage, wie es möglich sei, daß der Kaiser, der noch vor einem Jahr vom ganzen Land als die stärkste Stütze des Weltfriedens, als einer der größten und edelsten Männer unsrer Zeit verherrlicht wurde, jetzt in so ungerechter und unbeschreiblich gemeiner Weise verurteilt und beleidigt werde. Die Antwort des Psychologen ist die, daß der amerikanische Geist in ungewöhnlichem Grade der Nachahmungssucht und Massensuggestion unterworfen ist. Man folgte von Anfang an blindgläubig den Berichten aus dem antideutschen Lager. Das Publikum nahm für den Dreiverband Partei. Die Redaktionen kommen der allgemeinen Stimmung entgegen, übertreiben noch die herübergekabelten Lügen, und das Unheil ist vollständig. Ohne Zweifel ist diese Diagnose richtig. Es rächt sich jetzt aufs bitterste die große Unterlassungssünde, daß nämlich außer dem deutschen Kabel nicht noch ein deutsches Nachrichtenbureau gebildet wurde, das den von englischem und französischem Kapital beherrschten hätte wirksam entgegentreten können. Die Vergiftung der öffentlichen Meinung Amerikas in bezug auf alles, was deutsch heißt: Politik, Kunst, Literatur, ist seit Jahrzehnten ebenso gewissenlos wie systematisch von London und Paris aus betrieben worden. Und alle Versuche, durch Austauschprofessoren, Wanderredner usw. das wahre Deutschland größeren Volkskreisen bekannt zu machen, haben sich nun als kläglich ungenügend erwiesen. Eine gründliche Besserung kann nur dann erfolgen, wenn der zu erwartende deutsche Sieg hier in Amerika durch eine deutschgesinnte Preßzentrale in englischer Sprache ausgebeutet wird. Ein solches Organ, das als weitverzweigtes System auszubauen wäre, hätte eine intensivere und nachhaltigere Wirkung als alles, was bisher von Diplomatie und einzelnen Gesellschaften geleistet wurde, nicht nur politisch und wirtschaftlich, sondern auch „kulturell". Amerika, die verschwindend geringen Ausnahmen fallen ja gar nicht ins Gewicht, weiß vom modernen Deutschland, von seinen großartigen Errungenschaften in sozialen Einrichtungen, Baukunst, Malerei, Literatur, Wissenschaft — nichts. Bedarf es für diese Behauptung noch eines Beweises, jetzt, da jeder Deutsche in Amerika sich als den Angehörigen einer barbarischen Rasse behandeln lassen muß, da Turkos, Zuaven, Shiks und Kosacken als Vorkämpfer der Menschlichkeit gegen teutonischen Blutdurst bewundert werden?

Aber dieser Bericht sollte ja doch etwas „Literatur" enthalten! Immerhin einiges Erfreuliche wäre zu melden. „Poet-Lore". das erst vor kurzem eine Übersetzung von Hebbels „Maria Magdalene" veröffentlichte, bringt jetzt auch „Judith", und zwar in vortrefflicher, ungewöhnlich kongenialer Übertragung durch Carl van Doren (Nummer 25, 4). — „The Drama" vom August bringt aus der Feder Charlotte Porters einen Aufsatz über die neue Bühnenkunst („The new stage-art") im Anschluß an Georg Fuchs' „Die Revolution des Theaters". Dasselbe Heft stattet ausführlichen Bericht ab über die Versammlung der Drama League in Philadelphia Ende April. An die Mitglieder ist außerdem eine Broschüre verteilt worden: „Report of the Fourth Annual Convention", Drama League Headquarters, 736 Marquette Building, Chicago. Wer sich für die Entwicklung des Dramas in Amerika interessiert, sollte sich diese Schrift verschaffen. Es ist geradezu erstaunlich, was die Liga in den vier Jahren ihres Bestehens geleistet hat: Veranstaltung von guten Aufführungen, Belehrung des Publikums durch Wort und Schrift, Organisation von Zweigverbänden im ganzen Land, Pflege von Liebhabertheatern, Fürsorge für Verbesserung der Zustände vor und hinter den Kulissen, Schaffung einer Dramenbibliothek und endlich Übernahme der Vierteljahrsschrift „The Drama". Diese soll möglichst bald in eine Monatsschrift umgewandelt werden. Die Drama League ist also ein würdiges Seitenstück zum Dürerbund, wenn auch mit beschränkteren Zielen. Zum Präsidenten wurde fürs nächste Jahr Professor Richard Burton von der Universität Minnesota gewählt, dessen Buch über das amerikanische Drama seinerzeit an dieser Stelle besprochen wurde (LE XVI, 713).

Von Originalarbeiten verdient Edward Sheldons Schauspiel „Romance" (Macmillans, $ 1,25) Beachtung. Ein junger Geistlicher, der in Neuyork einer großen Gemeinde vorsteht, verliebt sich in die italienische Primadonna Cavallini, deren Vergangenheit ziemlich bewegt ist. Das Drama stellt also den Konflikt dar zwischen Pflicht und anerzogener Moral einerseits und erotischer Leidenschaft und freier Lebensauffassung andererseits. So wenig nun dies Thema an und für sich neu ist, so spannend und eigenartig ist es durchgeführt. Die spezifisch amerikanische Atmosphäre kommt wirksam zur Geltung; auch in dem Schluß, der ein dem hiesigen Optimismus entsprechend gemildertes „Rosmersholm" ist. Der naive Glaube des weltfremden Geistlichen an die Reinheit der Geliebten wird unter heftigen Seelenkämpfen nach und nach untergraben. Schließlich von seiner Leidenschaft scheinbar geheilt, kommt er ein letztes Mal, und zwar als Bußprediger, wird aber von rasendem Verlangen nach dem Besitz des Weibes überwältigt. Und nun geschieht das Seltsame, daß die Künstlerin, die bis dahin unbedenklich ihr Leben genossen hat, widersteht. Sie hat erfahren, was echte Liebe ist, und kann sich nun nicht mehr wegwerfen. Beide entsagen. Es bleibt ihnen die ungetrübte Erinnerung. — Der Verfasser hatte schon vor einigen Jahren mit einem Theaterstück über die Rassenfrage „The Nigger" Erfolg. „Romance" ist gleichfalls eine tüchtige Leistung und ein Beweis von beträchtlichem Können. Leider konnte Sheldon nicht der Versuchung widerstehen, dem moralinverseuchten Publikum zuliebe das eigentliche Drama, das nach all den Stürmen schon sanft genug endigte, als ein Traumstück in einen melodramatischen Rahmen hineinzuzwängen, in dem sich der Enkel des Geistlichen und dessen Schatz, der auch Künstlerin ist, wirklich kriegen mit der Aussicht auf märchenhaftes Glück. Wann wird ein amerikanischer Dichter erstehen mit dem Willen und der Kraft zur Tragödie?

Gustav Pollak, der österreichische Amerikaner, der sich mit einem schönen Buch über Grillparzer (1907) und einer Bearbeitung von Feuchterslebens Diätetik der Seele, „Hygene of the Soul" (1910), verdient gemacht hat, ist jetzt mit einer Studie hervorgetreten: „International Perspective in Criticism" (Dodd, Mead & Co., $ 2,50). Der sehr stattliche Band enthält Aufsätze über Goethe, Grillparzer, Sainte-Beuve und Lowell als Kritiker; ferner längere Auszüge aus den Schriften der genannten. Der Zweck ist, durch Nebeneinanderstellung von Urteilen aller vier über dieselben Werke und Dichter und durch andere charakteristische Äußerungen sowohl die Kritiker als die kritisierten Werke vergleichend zu werten. Bei dem im vorigen Brief geschilderten Tiefstand der amerikanischen

Kritik darf ein solches Unternehmen aufs wärmste begrüßt werden. Für Deutschland sollten besonders die Lowell gewidmeten Abschnitte von Interesse sein. Noch ist dieser amerikanische Humanist, der als Staatsmann, Gelehrter, Dichter und Kritiker so Bedeutendes geleistet hat, jenseits des Meeres allzu wenig gewürdigt.

Urbana, Illinois O. E. Lessing

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die Wallfahrt nach Kythera. Roman. Von Hans Sittenberger. Berlin-Charlottenburg, Vita Deutsches Verlagshaus.

Dies ist eins von den vielen Büchern, die sich als Künstlerroman ausgeben, aber eins von den wenigen, die solche Bezeichnung verdienen. Die Äußerlichkeit des Künstlerlebens ist kaum gestreift. Nicht einmal der Name des Helden wird genannt, nur daß er Komponist ist, verraten seine Briefe und Tagebuchblätter, aus denen sich der Roman — übrigens in vorzüglicher technischer Beherrschung dieser schwierigen Erzählungsform — zusammensetzt. Der junge Musiker hat durch einen Eisenbahnunfall seine heißgeliebte Frau verloren, und die ersten Briefe erzählen sehr eindrucksvoll von der völligen seelischen Gebrochenheit des unglücklichen Witwers. Allmählich schließen sich daran Bekenntnisse aus der kurzen Zeit der so jäh vernichteten Ehe, Bekenntnisse, die von der starken Sinnlichkeit wie von der starken Ehrlichkeit des Schreibers gleich laut Zeugnis reden. In die eheliche Liebesgeschichte drängt sich eine außereheliche. Wir ahnen, daß dieser Mann, dem das Weib die unentbehrliche Ergänzung des eigenen Selbst bedeutet, nicht allzu lange einsam trauern wird. Die Ahnung trügt nicht. Mit jähem Entschluß, in jäher Laune macht sich der eben noch Untröstliche zu einer Gesundungsfahrt ins Land der Griechen, nach — Kythera auf. Nun kommt der schwächste Abschnitt des Buches. Zwar werden die Dampferfahrt, die Naturszenerien, die in Griechenland sich aufdrängenden klassischen Erinnerungen in sehr hübsche Schilderungen gefaßt, allein bei der Porträtierung der Reisegenossen kommt ein leicht karikierender Humor zum Durchbruch, der bei einem angeblich immer noch seelisch schwer leidenden Manne nicht ganz natürlich wirkt. Wer sich mit dem munteren Herrn Roderich Hahn aus Neustrelitz so oft und so gern an den Kneiptisch setzt, der hat doch wohl schon endgültig die tote Frau ins Reich der Schatten verwiesen. Diese aus dem Rahmen fallende Episode ist jedoch überwunden, als unser Gesundheitssucher (ohne Herrn Roderich Hahn) die Aphroditeninsel betritt. Allerdings, nicht jedem glückt es so rasch und leicht wie ihm. Kaum ist er nämlich an Ort und Stelle, als ihm auch schon in lauer Mondnacht die hohe, süße Göttin in Person entgegentritt. Mag sich dann auch bei hellem Tageslicht die geheimnisvolle Begegnung auf durchaus geheimnislose Art aufklären: die schöne Frau Maria aus Alexandrien, die seit Jahren in Kythera haust, um dort das Grab einer von ihr erfolgreich zu Tode gewünschten Nebenbuhlerin reuevoll zu pflegen, ist immerhin eine nicht alltägliche Persönlichkeit. Allmählich wird nun die strenge Büßerin wieder zum liebenden Weibe, allmählich der kranke Vergessenheitssucher zum gesund begehrlichen Manne. Es fehlt gar nicht viel, daß der Komponist und „Frau Aphrodite" ein Paar werden. Allein Aphrodite-Maria hat ein feines Gefühl dafür, daß die Kytherawallfahrt eines Künstlers nicht mit einer banalen Verlobung enden darf, noch dazu mit der symbolischen Stellvertreterin der Liebesgöttin. Sie spendet also dem stürmischen Verehrer nur einen reinen Kuß, eine Reihe löblicher Betrachtungen und verschwindet, natürlich wieder in einer lauen Mondnacht, deren Silberglanz den abergläubischen Bewohnern von Kythera allerlei heidnischen Spuk vorgaukelt. Die Hauptsache aber ist: unser Künstler wird durch dies unaphroditisch-platonische Aphroditenerlebnis endgültig „erlöst". Er komponiert wieder, und zwar eine meisterliche Symphonie „Kythera" mit dem schönen Motto „Aphrodite, Herrscherin du!" Und auch sonst ist mir um den Erlösten nicht bange. Außer der toten Frau und außer Maria-Aphrodite hat in den Komponistenbekenntnissen auch eine schlanke Helene ihr anmutiges Wesen getrieben. Sie ist noch oder wieder zu haben. Wenn nicht alles täuscht, dann wird sie bei der Erstaufführung der „Kythera"-Symphonie durch die wiener Philharmoniker zugegen sein. Und wer weiß, was der Erfolgsrausch bei dem erlösten Komponisten, der ein rechter Stimmungsmensch ist, zuwege bringt! Am Ende erhält der wackere Roderich Hahn in Neustrelitz doch noch eines Tages von dem einstigen Reisekameraden eine goldgeränderte Karte mit der Aufschrift: Als Verlobte empfehlen sich . . . Jedoch ich will — wie Wippchen — nicht vorgreifen, am wenigsten einem so gewandten und liebenswürdigen Erzähler wie Hans Sittenberger.

Breslau Erich Freund

Der fremde Prinz. Roman. Von E. Phillips. Frei nach dem Englischen übertragen von K. Rybiczka. Köln, J. P. Bachem. 287 S. M. 4,— (4,80).

Wer ist E. Phillips? Ein Mann oder eine Frau? Britischer oder amerikanischer Abstammung? Nachschlagewerke versagen. „Frei nach dem Englischen" besagt nicht genug. Der Nachname (in seiner etymologisch falschen Schreibung) hat durch den Dramatiker des Vornamens Stephen Geltung erlangt. Es ist nicht anzunehmen, daß sich eine Dissertation dereinst damit befassen wird, Geschlecht und Nationalität des Verfassers auf Grund innerer Kriterien festzustellen. Und doch verspürt man eine leise Regung von Elsas Neugier: zu erfahren, woher er kam der Fahrt. Hat ein Engländer es gewagt, seinen Landsleuten einen so wenig schmeichelhaften Spiegel vorzuhalten, dann verdient solcher Freimut alle Anerkennung. Nur unter diesem Gesichtspunkt kann das Buch jetzt auf Berücksichtigung rechnen; denn es ist ein recht knalliger Detektivroman.

Kriminalgeschichten gegenüber, sofern sie gut gemacht sind, fühle ich etwas von der Zuneigung des Cajus Duhr in Hermann Bahrs „Meister". Sie sind die Hazardspiele der Literatur. Grundbedingung für ihre Erträglichkeit: der Strom darf keinen Augenblick aussetzen. Die Kontinuität des Bluffs ist ihre ultima ratio. Wehe, wenn sie loslassen; dann schleudert man den Schmöker unwillig in die Ecke.

Dieser „Fremde Prinz" fängt wenigstens spannend genug an. Ein geheimnisvoller Amerikaner, der mit einer rätselhaften Mission in Liverpool landet, wird im Extrazug auf der Fahrt nach London erdolcht. Der mit der Entdeckung des Mordes betraute amerikanische Gesandtschaftsattaché wird in einer Droschke erdrosselt. Also gleich zwei Kapitalverbrechen, was entschieden besser hält. Sie kommen auf das Konto des japanischen Prinzen Maiyo, der im Auftrag seiner Regierung studienhalber in London weilt und durch den Besitz der feindlichen Aktenstücke seinem Vaterlande einen unbezahlbaren Dienst zu leisten gedenkt. Als ein Entrinnen nicht mehr möglich, opfert sich nach heldenmütiger Landessitte ein Diener für den Angehörigen der Samuraikaste.

Östliche und westliche Ethik werden einander gegenübergestellt. In der Art, wie sie uns aus Theaterstücken vom Schlage des „Mr. Wu" und des „Taifun" geläufig ist. Der Patriotismus entschuldigt jedes Verbrechen, und das heroische Einstehen aller für einen webt darum einen

Glorienschein. Daneben hat Prinz Maiyo, ganz wie der kleine Kokoro in Bahrs „Meister“, die Aufgabe, der westlichen Zivilisation (oder dem, was wir dafür halten) als geschmeidiger Räsonneur allerlei Aufrichtigkeiten zu sagen. Er tut es mit einem so merkwürdig aktuell anmutenden Scharfblick, daß man sich erstaunt fragt, wann dies Buch geschrieben wurde, und ob es sich hier nicht vielleicht um ein vaticinium post eventum handelt. Einige Sätze aus dem politischen Glaubensbekenntnis, das der „Japs“ dem englischen Minister ablegt, seien angeführt: „Ich mußte mich fragen, ob Sie als militärische Macht groß seien, und das fand ich nicht. Ich mußte mich weiter fragen, wie Sie im Falle eines europäischen Krieges Ihr Land verteidigen könnten. Da Sie Ihre Flotte an allen Ecken Ihres großen Besitzes nötig haben, ist Ihr Land nicht imstande, sich zu wehren. . . . Ich will Ihnen sagen, was Ihrem Lande fehlt. Die Liebe zum Vaterland ist bei Ihren jungen Leuten nicht in Fleisch und Blut übergegangen. Ich glaube, keiner wird einen Finger rühren für sein Land, wenn es seiner bedarf. So ist Ihre heranwachsende Jugend. . . . Die Rücksicht auf Ihren Welthandel tötete alle besseren Gefühle. Verzeihen Sie meine Offenheit. Ihre Rasse geht abwärts. Japan aber braucht Verbündete, deren Antlitz himmelwärts blickt (?).“ Und dann noch das rührend unverblümte Geständnis: „Dankbarkeit ist schön, hat aber mit Bündnissen nichts zu tun.“ Sollte E. Phillips am Ende weder britischer noch amerikanischer Abstammung sein?

Doch K. Rybiczka (ist es ein Mann oder eine Frau?) hat den Roman „frei nach dem Englischen übertragen“. Dabei ist es nicht ohne ergötzliche Menschlichkeiten abgegangen: „Der Arzt und der Chef nahmen außer dem Bereich des Toten Platz, und der letztere erzählte, was er von dem Sonderzug und dessen Fahrgast wußte.“ Oder: „Nach dem Sonderzug und dem Gelde, das bei ihm gefunden wurde, zu urteilen, dürfte er kaum das letztere sein.“ So ist dafür gesorgt, daß auch die Komik zu ihrem Rechte kommt.

Berlin — Max Meyerfeld

Grazia Deledda. Sardische Geschichten. Uebersetzt von E. Müller-Röder. München o. J., Albert Langen.

Es sind sechs kleinere Erzählungen oder Skizzen, in denen die Verfasserin — wahrscheinlich in einer Zeit, in der ihre Erzählungskunst noch wenig ausgereift war — mit etwas unsicheren Strichen die Charaktere, Sitten und Naturbilder ihrer Inselheimat zeichnet. Bei allem Mangel des Kunstmäßigen, das namentlich in dem bei mehreren Geschichten im Sande verlaufenden Schluß auffällt, tritt die bekannte Fähigkeit der Verfasserin zu eindringlicher und poetischer Landschaftsschilderung, ihre hellseherische Erfassung des primitiven Innenlebens ihrer Landsleute aus den unteren Ständen und die anschauliche Kraft ihrer Sprache deutlich hervor. — Die Übersetzung erhebt sich über die zumeist peinlich mangelhaften Leistungen unserer Durchschnittsübersetzer, ohne aber höheren Ansprüchen genügen zu können.

Rom — Reinhold Schoener

Ve schiedenes

Der große Krieg. Ein Anekdotenbuch. Von Erwin Rosen. Stuttgart, Robert Lutz. 296 S.

Das deutsche Feldzugsbüchlein 1914. Kriegschronik des Feldzugskrieges. Gotha, Friedrich And. Perthes A.-G.

Wir stehen erst im fünften Monat des großen Krieges und schon geht die Literatur, die aus ihm ihre Nahrung gewinnt, ins Unendliche. Sogar die Dichtung größeren Stils, nicht bloß die Lyrik, hat sich von den Heldentaten unserer Truppen und den Niederträchtigkeiten unserer Feinde befruchten lassen. Schon erscheinen oder werden angekündigt Romane, die, womöglich an Ort und Stelle geschrieben, das Schicksal des belgischen Landes, seiner Städte und Bürger historisch getreu erzählen; schon werden Theaterstücke aufgeführt, in denen nicht bloß, wie Anno 70 in „Kurmärker und Pikarde“, dem Ernst der Zeit eine oder die andere heitere Episode entgegengestellt wird, sondern in denen die furchtbarste Wirklichkeit, ein unaufgeräumtes Schlachtfeld, auf die Bretter gezerrt wird. Die schnellfertige Dichtung dieser Art wird kaum das Ende des Krieges überleben.

Ob es mit den literarischen Arbeiten, die, kompilatorischer Art, sich damit begnügen, Zeitdokumente zu sammeln und, mehr oder weniger geordnet, aneinander zu reihen, anders gehen wird, ist zweifelhaft. — Die beiden uns heute vorliegenden Bücher sind jedenfalls nichts anderes als kondensierte Zeitungen; sie nahmen ihr Material lediglich aus den Tagesblättern. „Das deutsche Feldzugsbüchlein“ bringt in seinem ersten Teil eine Kriegschronik und stellt darin die historischen Dokumente vor Beginn des Krieges wie auch die politischen und Kriegsdepeschen während des Krieges zusammen, ohne Kommentar. Im zweiten Teil werden ein paar Dutzend der in allen Zeitungen verstreuten Feldzugsbriefe abgedruckt. Diese Feldzugsbriefe werden nach dem Kriege noch eine große Rolle spielen. Aber jetzt sollten sie lediglich den Tageszeitungen überlassen bleiben. Denn so interessant sie sind, und so viele davon auch den Anspruch machen können, ein dauernder literarischer Besitz unseres Volkes zu werden, momentan leiden sie noch unter der militärisch notwendigen Zensur und unter der Zurückhaltung, die sich die Briefschreiber in ihrer Eigenschaft als Soldaten auferlegen müssen. Erst eine Vollständigkeit mit Namen, Zeitangaben, Ortsbestimmungen, Truppenteilen, Feldherren, persönlichsten Urteilen usw. wird ihnen den wirklichen bleibenden Wert geben. Erst dann, wenn alle Briefe und alles darin Niedergelegte veröffentlicht werden darf, wenn die einzelnen Eindrücke ein großes Gesamtbild ergeben, dann erst wird man berechtigt sein, an eine Buchausgabe zu denken. — E. Rosens Buch ist durch seinen Untertitel „Ein Anekdotenbuch“ gekennzeichnet. Er schreibt alles aus den Tageszeitungen heraus, was ihm irgendwie interessant zu sein scheint. Der eifrige Zeitungsleser von heute findet nur Bekanntes. Irgendwelche kritische Tätigkeit übt Rosen nicht aus. Er arbeitet lediglich mit der Schere, und so passiert es ihm denn auch, daß er in dem bekannten Brief des Leutnants von der Linde den dümmsten Druckfehler stehen läßt, den man überhaupt ausdenken kann. Bekanntlich hat der junge Offizier mit vier Mann einen Handstreich auf das Fort Malonne unternommen. Die Mitteilung darüber beginnt er mit den Worten: „Ich mußte mit 500 Mann über ungedecktes Gelände auf das Fort losgehen.“ Es soll natürlich heißen: „Ich mußte ca. 500 Meter über ungedecktes Gelände vorgehen.“ Wahrscheinlich war das „Meter“ nur mit „M“ abgekürzt, und ein gedankenloser Redakteur hat Mann statt Meter geschrieben. Das kann in Tageszeitungen vorkommen. Wie aber dem Herausgeber eines Werkes solcher Widersinn unterlaufen kann, ist schier unbegreiflich. Nur die Sorglosigkeit, mit der solch ein Buch verfertigt wird, wäre eine Entschuldigung, wenn es sich überhaupt entschuldigen ließe, in dieser Zeit mit Sorglosigkeit zu arbeiten.

Berlin — Fritz Carsten

Im Verlage von Hesse & Becker, Leipzig, sind Heinrich von Kleists Werke in vollständiger Ausgabe in acht Bänden (gebunden in zwei Bände), unter Mitwirkung von Rudolf Schlösser und Oskar Walzel, von Karl Siele herausgegeben, erschienen. Im gleichen Verlage erschienen Ludwig Uhlands Gesammelte Werke in acht Bänden (gebunden in zwei Bände), mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Walter Reinöl. Auf beide Ausgaben wird in anderem Zusammenhang näher einzugehen sein. Hier sei nur bemerkt, daß sie sich, wie alle Klassikerausgaben

des genannten Verlages, durch die Vorzüge eines klaren Drucks und guten Papiers bei dem bekannten billigen Preis auszeichnen.

Notizen

Die Frage „Wie entsteht ein Volkslied?" beantwortet (Voss. Ztg. 565) Dr. Eugen Lerch, indem er heute gesungene Kriegslieder auf ihren Ursprung hin prüft:

„Ein Soldatenlied, das sich in diesen Tagen der größten Beliebtheit erfreut, lautet:

Heimat, o Heimat, bald muß ich dich verlassen,
Denn unser Kaiser, er ruft uns zu den Waffen.
Frankreich läßt uns keine, keine, keine Ruh,
Morgen marschieren wir Frankreich zu.

Frankreich, o Frankreich, wie wird es dir ergehen,
Wenn du die deutschen Soldaten wirst sehen!
Deutsche Grenadiere, die tragen schwarz-weiß-rot,
Wehe, o wehe, Franzosenblut!

Bruder, ach Bruder, ich bin ja schon geschossen!
Feindliche Kugeln, die haben mich getroffen!
Geh und hol' mir einen, einen Feldarzt her,
Frag ihn, ob mir noch vielleicht zu helfen wär'!

Bruder, ach Bruder, ich kann dir ja nicht helfen,
Muß für das Vaterland tapfer weiterkämpfen.
Helf dir der liebe, liebe, liebe Gott!
Heute oder morgen marschieren wir fort.

Unsere Parole heißt: Drauf auf die Franzosen!
Englische Söldner, die werden auch gedroschen!
Und dann kommt der Russe noch im Osten dran;
's sind gar ihrer viele, die uns greifen an.

Heut oder morgen marschieren wir weiter
Ueber die Grenze nach Frankreich hinein!
Weit wohl über Berge, weit wohl über Tal,
Schatz leb wohl — auf ein anderes Mal!

Diese Version dürfte der ‚ursprünglichen Fassung' noch ziemlich nahe stehen. Nur statt ‚Franzosenblut' hieß es am Ende der zweiten Strophe wohl eher ‚Franzosenbrut'. Ein Hörfehler, wie er bei der mündlichen Verbreitung unschwer entstehen konnte. Daß der Dichter kein Literat ist, ersieht man aus Reimen wie: verlassen — Waffen, geschossen — getroffen, helfen — kämpfen, Gott — fort, Franzosen — gedroschen, oder gar: weiter — hinein. Fürs Ohr genügen sie zur Not. Und wo erst die Melodie da ist, da kommt es auf die Reime nicht mehr so an.

Woher ist dies Lied plötzlich gekommen? Niemand weiß es. Nur in ‚Deutschen Volksliedern aus Oberhessen', die Dr. Otto Böckel-Marburg 1885 hat erscheinen lassen, findet sich (als Nr. 34 auf Seite 25) ein hessisches Soldatenlied mit folgendem, echt volkstümlich unzusammenhängendem Text:

Der Verwundete

Kamerad, ich bin geschossen,
Eine Kugel hat mich getroffen.
Bringet mich nach meinem Quartier,
Daß ich gleich verbunden werd' allhier.

Kamerad, ich kann dir nicht helfen,
Helfe dir der liebe Gott selber,
Helfe dir der liebe Gott,
Morgen marschieren wir wieder fort.

Morgen früh um halber viere
Müssen wir Soldaten marschieren,
Marschieren wir zum Tor hinaus,
Schönster Schatz, und unsre Lieb' ist aus.

Ein jeder Gärtner hat sich zu bemühen,
Alles Unkraut auszuziehen.
Alles Unkraut wächst hinzu,
Schönster Schatz, und ich hab' keine Ruh'.

Keine Rose wächst ohne Dornen,
Ein jeder Mensch hat seine Sorgen;
Denn wo drei Verliebte stehn,
Da muß einer fort nach Hause gehn.

Wie köstlich naiv ist das Zugeständnis, daß mit dem Ausmarsch auch die Lieb aus ist! Ein Gebildeter hätte so nicht gedichtet. Und an dies Lied, das schon vor einem Menschenalter gedruckt worden ist, finden sich im Kriegslied 1914 deutliche Anklänge, nicht bloß in den beiden ersten Strophen, sondern vielleicht auch in dem ‚keine Ruh' der vorletzten Strophe — was aber auch Zufall sein kann. Dabei scheint das hessische Liedchen eine ganz andere Melodie zu haben. Wir haben also den merkwürdigen Fall, daß ein Soldat, vielleicht ein Hesse, ein altes Volkslied einer neuen Melodie anpaßt und ‚aktuelle' Strophen hinzudichtet.

Wie alle Volkslieder, die wirklich im Volke entstanden sind, ist auch dies in zahlreichen Variationen verbreitet. Da sie lehrreich dafür sind, wie ein solches Lied sich bei der Verbreitung verändert, so sei wenigstens eine derselben hierhergesetzt:

Deutschland, ach Deutschland, ich muß dich verlassen,
Deutschland, ach Deutschland, ich muß dich verlassen!
Frankreich, das läßt mir, das läßt mir keine Ruh,
Morgen marschieren wir nach Frankreich zu.

Mutter, ach Mutter, ich kann dir nicht helfen,
Mutter, ach Mutter, ich kann dir nicht helfen,
Helfe dir der liebe, der liebe Gott,
Morgen marschieren wir nach Frankreich fort.

Frankreich, o Frankreich, wie wird's dir ergehen,
Wenn du die deutschen Soldaten wirst sehen!
Deutsche Soldaten, die haben frohen Mut,
Wehe dir, o wehe dir, Franzosenblut!

Bruder, ach Bruder, sie haben mich geschossen,
Feindliche Kugeln, die haben mich getroffen,
Bringet mich ins nächste, ins nächste Lazarett,
Daß meine Wunden verbunden wird.

Heut' oder morgen marschieren wir weiter,
Heut' oder morgen marschieren wir weiter,
Weiter, immer weiter über Berg und Tal,
Schatz, lebe wohl, bis auf ein anderes Mal!

Hier ist also aus ‚Bruder, ach Bruder, ich kann dir nicht helfen' ein ‚Mutter, ach Mutter . . .' geworden, die Strophen sind dementsprechend umgestellt, die Strophe gegen die Franzosen, Engländer und Russen fehlt überhaupt (was darauf schließen läßt, daß sie erst späteren Ursprungs ist), und drei von den fünf Strophen sind im Anfang nach dem Rezept behandelt: ‚Und wer das Lied nicht weiter kann, der fängt es wieder von vorne an.' Offenbar hat der Sänger, der diese Version verbreitet hat, schlecht verstanden oder schlecht behalten. Und gerade diese Wiederholung ist von hoher poetischer Wirkung!"

* *

Das rasch berühmt gewordene Gedicht Ernst Lissauers: „Haßgesang gegen England" (vgl. LE Spalte 27) hat nun seine Übersetzung ins Englische gefunden. Barbara Henderson ließ sie zuerst in der newyorker „Times" erscheinen, die londoner Zeitungen „Times" und „Daily Mail" druckten sie, mit Kommentar, ab. Die Übersetzung, die den starken rhythmischen Gehalt des Originals voll erfaßt, lautet:

French and Russian, they matter not,
A blow for a blow and a shot for a shot.
We love them not, we hate them not.

We hold the Weichsel and Vosges-gate,
We have but one and only hate,
We love as one, we hate as one,
We have one foe and one alone:

He is known to you all, he is known to you all,
He crouches behind the dark grey flood,
Full of envy, of rage, of craft, of gall,
Cut off by waves, that are thicker than blood.
Come let us stand at the Judgment place,
An oath to swear, face to face,
An oath of bronze no wind can shake,
An oath for our sons and their sons to take.
Come, hear the word, repeat the word,
Throughout the Fatherland make it heard,
We will never forgo our hate,
We have all but a single hate,
We love as one, we hate as one,
We have one foe, and one alone —
England!

In the Captain's Mess, in the banquet hall,
Sat feasting the officers, one and all,
Like a sabre-blow, like the swing of a sail,
One seized his glass held high to hail;
Sharp-snapped like the stroke of a rudder's play,
Spoke three words only: „To the Day!"
Whose glass this fate?
They had all but a single hate.
Who was thus known?
They had one foe, and one alone —
England!

Take you the folk of the Earth in pay,
With bars of gold your ramparts lay,
Bedeck the ocean with bow on bow,
Ye reckon well, but not-well enough now,
French and Russian they matter not,
A blow for a blow, a shot for a shot,
We fight the battle with bronze and steel,
And the time that is coming peace will seal.
You will we hate with a lasting hate,
We will never forgo our hate,
Hate by water and hate by land.
Hate of the head and hate of the hand,
Hate of the hammer and hate of the crown,
Hate of seventy millions, choking down:
They love as one, they hate as one,
They have one foe, and one alone —
England!

* *

In der „Schaubühne" (X, 46) richtet Julius Bab einen **offenen Brief an Verhaeren**, in dem es heißt: „Wie lange ist es her, daß ich Sie mit ein paar huldigenden Worten dem Kreise Ihrer Bewunderer in der deutschen Hauptstadt vorstellen durfte? Und wie viele große Städte Deutschlands gibt es, in denen ich nicht während der letzten Jahre mit bedeutenden Vortragskünstlern im Bunde für Ihre große Kunst, für Ihr stolzes Gesicht von der neuen Menschheit geworben habe? Immer betonte ich, wie nach Ihrem eignen Wort Ihr flandrisches Wesen in die Mitte gestellt sei ‚zwischen dem feurigen Frankreich und dem schweren Deutschland', und wohl immer ließ ich viele Deutsche zurück, denen Ihr Name — dieser niederdeutsche Name, den kein Franzose auszusprechen vermag! — nicht fortan Siegel eines hohen Erlebnisses geblieben wäre. Zwei Jahre erst ist es her, daß ich über Brügge und Brüssel und das monser Kohlenland zu Ihnen kam. Sie wohnten dicht an der Grenze nach Frankreich zu, wir sprachen von Arras, Ihrer nächsten Stadt, und wir genossen den köstlichen Frieden Ihres kleinen einsamen Hauses im Walde. Über all dies Land sind nun seit Monaten die Granaten geflogen, und es verging wohl kein Tag, da ich nicht angstvoll Ihrer gedachte. Ich dachte an Sie, als das Volk, dessen üppige Kraft Sie so oft gepriesen hatten, als die ‚race tenace' in furchtbarem Mord gegen die Soldaten meines Volkes sich erhob — und weil ich an Sie dachte, konnte ich verstehen, wie starkes Blut in verführender Stunde, just, weil es stark ist, entsetzliche Wege führt, und ich fluchte nicht. Jeden Tag dachte ich an Sie, an so vieles, was da um Sie und in Ihnen zerstört werden mußte; ich hörte nichts von Ihnen, und ich freute mich Ihres Schweigens, das mir Zeichen einer großen und würdigen Trauer schien.

Aber nun haben Sie doch gesprochen. Deutsche Zeitungen bringen einen Artikel: ‚Verhaeren verleumdet'. Und da stehen Verse, Verse, die mit Ihrem alten, großen, wilden Schwung den — ‚germanischen Sadismus' schildern, die ‚abgeschnittenen Kinderfüße' in der Tasche der deutschen Soldaten! Mußte es nun doch sein? Sie dürfen der Eile eines Zeitungsschreibers das Wort ‚Verleumdung' nicht verübeln. Freilich ist der Verleumder ein Mensch, der unwahre Dinge wissentlich und eigennützig verbreitet. Aber so gewiß ich glaube, daß die Dinge, für deren Verbreitung Sie hier wirken, unwahr sind, so gewiß glaube ich, daß Sie daran glauben, daß Sie Ihre Verkündung sogar für heilige Pflicht halten und manch privaten Vorteil an Freundschaft und Beziehung bewußt dieser Pflicht aufopfern. Nimmermehr steht mir Ihre Moralität in Frage — ich klage nicht an. Aber tief, tief beklage ich die mangelnde Kraft, mit menschlicher Einsicht den Dunst nationaler Verhetzung zu durchdringen — den Dunst, dem offenbar nun auch Sie erliegen mußten!

Ja, Sie konnten im Dunstkreis Ihrer französisch-englischen Informationen nichts davon wissen, daß die deutsche Nation, in einen Existenzkampf gedrängt, eine Neutralität brechen mußte, die, wie jetzt am Tage ist, von der andern Seite längst gebrochen war. Konnten nichts wissen von den schrecklichen Taten des belgischen Volkes, die unsre Soldaten zu verzweifelter Abwehr zwangen. Aber konnte nicht, wirklich nicht, ohne alles Wissen Ihr Gefühl, Ihr Dichtergefühl für menschliches Wesen Sie davor bewahren, einem ganzen Volk, das in Waffen geht, Schändung, Meuchelmord, Sadismus nachzusagen? Mußten Sie so alles glauben, was man Ihnen gewiß tausendfach zutrug? Kannten Sie, Dichter, nicht die gigantische, pestartige Kraft des Gerüchts, der unwahren Ausstreuung? Und wenn — das wird niemand einfach abschwören können — einige Einzelheiten, wie Sie sie schildern, wirklich vorgekommen sind: wissen Sie nicht, daß es in jedem Millionenheer ein paar Verbrechernaturen geben muß? Daß auch im deutschen Heer (das schon Bestrafte nicht aufnimmt!) der Schrecken des Krieges in einigen Einzelnen gräßliche Instinkte entbinden muß? Und warum, Dichter, Anwalt der Menschheit, wandten Sie Ihren Zorn nicht gegen den Krieg und die Welt des Krieges, die solche Abscheulichkeiten bei allen Kriegführenden vereinzelt erzeugen muß? Warum, warum mußten Sie Anwalt einer Partei werden, ein Anwalt, der mit gehässig advokatorischer Verallgemeinerung aus vier Millionen deutscher Menschen eine Horde wahnsinniger Mörder macht?! Parteileidenschaft war selbst in Ihnen stärker als Menschlichkeit: das ist es, was ich beklage. Ich klage die übermächtige Verwirrungskraft dieser Kriegsluft an, nicht Sie."

* *

Briefe von Strindberg, die sich auf „Rausch" und die erste Aufführung dieses Dramas in Berlin beziehen, veröffentlicht Emil Schering, der Empfänger dieser Briefe (Voss. Ztg. 568).

Strindberg schreibt aus Stockholm am 10. Sept. 1902:

„Bester Herr Schering,

also ‚Rausch' in Berlin! Nun aber möchte ich als Dichter bitten, daß man einmal auf mich hört, denn ich weiß, welchen Gefahren das Stück ausgesetzt ist.

Die größte ist das Predigen, das Moralisieren, trotzdem das Drama durchaus befreien will.

1. Henriette soll seelisch verführen; der Vampyr, der Seelen trinkt; und braucht keinen Körper zu haben. Sie weiß nicht, was gut und böse ist: ‚alles ist erlaubt.' Da sie aber nicht berechnet, daß Handlungen Folgen haben, so ist sie erstaunt und wütet zuerst, dann entdeckt sie, daß nicht alles erlaubt ist — macht die Entdeckung aber mit einer flotten Resignation, ohne Reue, aber mit einer gewissen

Wehmut! Übrigens ist die Rolle ja gründlich gezeichnet; und die Schauspielerin muß genau wissen, was die anderen von ihr sagen, wenn sie draußen ist.

2. Maurice ist klar, in der Rolle.

3. Frau Cathérine ist gutmütig nachsichtig; lächelt über die Schwächen, und, wohlgemerkt, straft nie!

4. Der Abbé ist am gefährlichsten. Er muß — genau wie Frau Cathérine sein — jedoch ohne läppisch zu werden. Besonders in der letzten Szene schelmisch, nachsichtig; kindlich erstaunt über die außerordentliche Freiheit von Vorurteilen, die sich hier gezeigt hat!

Und dann: eine Zeichnung aus dem Alltagsleben, ohne ‚Räubergebärden!‘ Schwedisch: das heißt, eine leichte Skepsis hinter allem! Nicht norwegisch! Denn der Norweger kann nicht lächeln! Er ist hart, unversöhnlich.

Schließlich: nicht Abgründe andeuten, die nicht vorhanden sind; noch Tiefsinnigkeiten, an die ich nie gedacht habe! Also nicht Ibsen!

Freundlich August Strindberg."

Am 22. Oktober schreibt er:

„Bester Herr Schering.

Dankbar für die guten Aussichten, die Sie täglich einsenden, wünsche ich nur, sie möchten sich nach und nach verwirklichen.

Ich komme nach Berlin, um Studien zu machen und neue Gedanken zu denken, denn ich habe jetzt den ganzen Vorrat, den ich das letztemal (1897) vom Auslande nach Hause brachte, aufgelebt. Aber Sie haben doch nicht geglaubt, ich käme nach Berlin, um mich feiern zu lassen oder ‚aufzutreten‘? Ich glaube es allerdings den Schauspielern schuldig zu sein, eine Vorstellung zu sehen, von einem unsichtbaren Platze aus, an einem Abend, wenn niemand vom Publikum weiß, daß ich da bin. Wenn es auch eine Marter für mich ist, meine Schatten zu sehen und meine Worte zu hören, so werde ich doch meine Pflicht tun. Dagegen verkehre ich sehr gern in kleinen Kreisen, im Alltagsanzug und ohne Feierlichkeiten — davon habe ich am meisten, und dort wage ich auch mein Selbst preiszugeben. Alles Öffentliche ist mir zuwider; das ist rein pathologisch!

Also — ich komme so wie so, auch wenn ‚Rausch‘ nicht mehr gespielt wird. Bereiten Sie die Sinne darauf vor. Reicher kennt meine Pathologie, Frau Eysoldt dagegen nicht!

Freundlich August Strindberg."

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 4. November fiel bei Dixmuiden Professor Ernst Heidrich, der als Nachfolger Dehios den ordentlichen Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität Straßburg inne hatte. Bis zu seiner Berufung nach Straßburg wirkte Heidrich als Professor der Kunstgeschichte in Basel. Heidrich, der 1880 in Nakel geboren war, studierte in Leipzig und Berlin, besonders bei Max Lenz, Heinrich Wölfflin und Goldschmidt. Nach kurzer Privatdozentur in Berlin folgte er einem Ruf nach Basel. Seine wissenschaftliche Arbeit war im wesentlichen Dürer gewidmet, dessen „Marienbild" seine erste Schrift galt.

Am 15. November starb der münchner Musikschriftsteller Dr. Rudolf Louis im Alter von 44 Jahren. Als Musikkritiker der „Münchner Neuesten Nachrichten" hatte er eine starke Einwirkung auf das münchner Kunstleben. Neben einer Anzahl musikästhetischer und literarischer Werke, die seit 1893 entstanden, schrieb er mit Thuille eine sehr bekannt gewordene „Harmonielehre".

In Dresden starb, 77 Jahre alt, Constanze Freifrau von Malapert-Neufville, die unter dem Pseudonym Constanze Heisterbergk schrieb. Seit 1868 veröffentlichte sie Romane, Erzählungen und Dramen.

Frau Marie Kachow-Lindner, die lange Jahre in Dresden eine Wochenschrift für Theater, Musik und Literatur herausgab, ist in Dresden gestorben.

Der italienische Gelehrte Alexandro d'Ancona starb in Florenz. Er wurde am 20. Februar 1835 in Pisa geboren, studierte in Florenz und veröffentlichte achtzehnjährig sein erstes Werk über den Philosophen Campanella. Seine mit Bacci herausgegebenen „Manuela della litteratura italiana" sind typisch für die Art seiner literarhistorischen Arbeiten.

* *

Am 2. November wurde in Wien das Grabdenkmal für den hessischen Dichter Adam Trabert feierlich enthüllt.

Dem Redakteur Hans Huber, der bei den Vogesenschlachten in französische Gefangenschaft geriet, ist das Eiserne Kreuz 2. Klasse verliehen worden. — Mit dem Eisernen Kreuz ausgezeichnet wurde der münchner Privatdozent Dr. Artur Kutscher.

Schwer verwundet und vermißt ist bei den Kämpfen in Frankreich der junge berliner Lyriker Alfred Lichtenstein.

In Belgien verwundet wurde Carl Einstein, dessen Roman „Bebuquin oder die Dilettanten des Wunders" vor zwei Jahren erschien.

* *

Ernst Freiherr von Wolzogen, der jetzt mehr als sechzigjährige Dichter, ist als Oberleutnant ins Feld gezogen.

* *

Die Kleiststiftung, deren Preisrichter in diesem Jahre Arthur Eloesser war, hat die beiden Jahrespreise in Höhe von je 1000 Mark den Dramatikern Fritz v. Unruh und Hermann Essig zuerkannt. Essig ist bereits zum zweitenmal Träger des Kleiststiftungspreises. Beide Dichter stehen zurzeit im Felde.

Der Fontane-Preis für das beste deutsche Romanwerk des Jahres — Preisrichter P. Blei, Verleger S. Fischer, R. Musil, E. E. Schwabach — fiel in diesem Jahre an den Roman „Die Räuberbande" von Leonhard Frank.

* *

Im Verlag von Georg Gornitzka, Berlin, beginnt eine neue Zeitschrift „Nationale Rundschau" zu erscheinen. Als Herausgeber zeichnet M. Rogge.

* *

In Bern fand am Stadttheater die Uraufführung von Heinrich Lilienfeins „Die Herzogin von Palliano" statt.

„Abendsonne", Schauspiel in einem Akt von Ludwig Fulda, erlebte im Schauspielhaus in Frankfurt a. M. seine Erstaufführung.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Auerswald, A. v. Konradshöhe. Die Geschichte einer Gutsfrau. Berlin-Lichterfelde, Edwin Runge. 177 S. M. 2,50 (3,50).

Becker, Hans Otto. Gerechtigkeit. Roman. Leipzig, Paul List. 167 S. M. 2,— (3.—).

Becker, Julius. Maria. Syrinx. Roman. Aschaffenburg, Viertürmeverlag. 156 S.

Blunck, Hans Friedrich. Der Ritt gen Morgen. Roman. Hamburg, Alfred Janssen. 265 S. M. 4,—

Castell, Alexander. Das Fenster. Novelle. (Langens Markbücher Nr. 7). München, Albert Langen. 111 S. M. 1,—.
Cüppers, Ad. Jos. Um eine Königskrone. Geschichtliche Erzählung aus dem 10. Jahrh. Cöln, J. P. Bachem. 156 S. M. 2,50 (3,—).
Dransfeld, H. Theo Westerholb. Erzählung aus der Zeit Albrecht Dürers. Cöln, J. P. Bachem. 151 S. M. 2,50 (3,—).
Franck, Emil. Im Ringen um das Luftmeer. Ein Fliegerroman. Cöln, J. P. Bachem. 306 S. M. 4,— (4,80).
Garten, J. von. Der Dolch des Sejanus. Erzählung aus dem letzten Jahrzehnt vor Christi Geburt. Cöln, J. P. Bachem. 142 S. M. 2,50 (3,50).
Harbou, Thea von. Der Krieg und die Frauen. Novellen. Neue wohlfeile Ausg. Stuttgart, J. G. Cotta. 318 S.
Harder, Agnes. Franzinens Geschichte. Roman. Berlin, Alfred Schall. 306 S. M. 3,— (4,—).
Hofer, Klara. Das Spiel mit dem Feuer. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 276 S. M. 3,50.
Morris, William. Kunde von Nirgendwo. Ein utopistischer Roman. Hrsg. von Wilhelm Liebknecht. 2. Aufl. Stuttgart, J. H. W. Dietz Nachf. G. m. b. H. 152 S. M. 1,—.
Müller-Grimmold, Ludwig. Der Wassermann. Roman. Berlin, Otto Janke. 352 S. M. 3,— (4,—).
Rantzau, Adeline Gräfin zu. Die Siegerin. Roman. Berlin, Martin Warneck. 244 S. M. 3,— (4,—).
Salten, Felix. Prinz Eugen der edle Ritter. Berlin, Ullstein & Co. 152 S. M. 1.—.
Scheerbart, Paul. Glasarchitektur. Berlin, Verlag „Der Sturm". 125 S. M. 2,—.
Schredenbach, Paul. Der deutsche Herzog. Roman aus dem Dreißigjährigen Krieg. Leipzig, L. Staackmann. 352 S.
Schrott-Pelzel, Henriette. Vom Hochquell bis ins Tieftal. Tiroler Erzählungen. Berlin, Martin Warneck. 196 S. M. 2,80 (3,60).
Speck, Wilhelm. Ursula. Novelle. Berlin, Martin Warneck. 190 S. M. 2,80 (3,60).
Speckmann, Diedrich. Der Anerbe. Erzählung. Berlin, Martin Warneck. 410 S. M. 3,50 (4,50).
Stegemann, Hermann. Der gefesselte Strom. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 320 S. M. 4,—.
Stratz, Rudolf. Lieb Vaterland. Roman. Berlin, Ullstein & Co. 318 S. M. 1,—.
Wibbelt, Augustin. Auf dem Pennale. Tagebuch-Blätter. Essen a. R., Fredebeul & Koenen. 152 S. M. 2,—.
Zahn, Ernst. Uraltes Lied! Erzählungen. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 458 S. M. 4,— (5,—).
Zobeltitz, Hanns v. Die Frau ohne Alltag. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 314 S. M. 4,—.

Phillips, E. Der fremde Prinz. Roman. Frei nach dem Englischen übertragen von K. Rybiczka. Köln, J. P. Bachem. 280 S.

b) Lyrisches und Episches

Aus großer Zeit. Eine Auswahl der Kriegslyrik des Jahres 1914. Stuttgart, Koch & Oetinger. X, 166 S. M. 1,—.
Bab, Julius. 1914. Der deutsche Krieg im deutschen Gedicht: 2. „Zwischen den Schlachten". Ausgewählt. Berlin, Morawe & Scheffelt. 48 S. M. —,50.
Bredow, Heinrich. Lodernde Flammen. Kriegsgedichte. Hamburg, C. Erich Behrens.
Christians, H. F. Zwischen Frost und Frühling. Gedichte. Berlin, Egon Fleischel & Co. 83 S. M. 2,—.
Des Vaterlandes Hochgesang. Eine Auslese deutscher und österreichischer Kriegs- und Siegeslieder. Leipzig, Hesse & Becker. 238 S.
Die Zarengeißel. Sturmschreie aus hundert Jahren. Berlin, Buchhandlung Vorwärts, Paul Singer G. m. b. H. 55 S.
Kitir, Josef. Das neue Reich. Eine Dichtung. Wien, Friedrich Schalk. 16 S. M. —,50.
Reicke, Ilse. Das schmerzliche Wunder. Ein Buch Verse. Berlin, Egon Fleischel & Co. 69 S. M. 2,—.
Seidel, Ina. Gedichte. Berlin, Egon Fleischel & Co. 127 S. M. 2,—.
Sonnenfeld, Kurt. „1914." Dem roten Kreuz gewidmet. Wien, Selbstverlag des Verfassers. 22 S.

c) Dramatisches

Berger, P. R. Professor Lärche. Lustspiel in 3 Akten. Hannover, Rechts-, staats- und sozialwissenschaftlicher Verlag. 96 S. M. 2,—.
Collijn, Gustav. Staub. 3 Akte. München, Hans Sachs-Verlag. (Haist & Diefenbach). 77 S. M. 1,50.
Lilienfein, Heinrich. Die Herzogin von Palliano. Ein Drama in 3 Akten. Stuttgart, J. G. Cotta. 128 S. M. 2,50 (3,50).

d) Literaturwissenschaftliches

Boenigk, Otto v. Das Urbild von Goethes Gretchen. Greifswald, Ratsbuchhandlung L. Bamberg. 141 S. M. 2,— (2,75).
Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte. Unter Mitwirkung von K. Alt, H. Bieber, C. A. v. Bloedau u. a. Mit besonderer Unterstützung von Erich Schmidt (†) hrsg. von Julius Elias, M. Osborn, Wilh. Fabian, K. Jahn, L. Krähe, F. Deibel, M. Morris. 22. und 23. Bd. II. Text und Register. Bearbeitet von Oscar Arnstein. Berlin, B. Behrs Verlag. VIII u. S. 569—1115. M. 40,—, geb. 43,—.
Schlegel, A. W., und Christian Lassen. Briefwechsel. Hrsg. von Dr. W. Kirfel. Bonn, Friedrich Cohen. 248 S.
Uhland, Ludwig. Gesammelte Werke in 8 Bdn. Mit Einleitungen und Anmerkungen hrsg. von Walter Reinöhl. In 2 Bdn. geb. Leipzig, Hesse & Becker. M. 3,50.
Uhlands Briefwechsel. Im Auftrag des Schwäbischen Schiller-Vereins hrsg. von Julius Hartmann. III. Teil: 1834—1850.

e) Verschiedenes

Blücher, Gebhard Leberecht v. Vorwärts! Ein Husaren-Tagebuch und Feldzugsbriefe. Eingeleitet von General-Feldmarschall v. d. Goltz. München, Georg Müller. XIV, 315 S. M. 3,—.
Das deutsche Feldzugsbüchlein 1914. Kriegschronik, Feldzugsbriefe. 1. Teil: Das Vorspiel — Der Krieg bis zum Fall von Antwerpen. Gotha, Friedr. Andreas Perthes A.-G. 148 S. M. 1,—.
Franke, Otto. Deutschland und England in Ostasien (= Deutsche Vorträge Hamburger Professoren). Hamburg, L. Friedrichsen & Co.
Freksa, Friedrich. Der Wiener Kongreß. Nach Aufzeichnungen von Teilnehmern und Mitarbeitern hrsg. Stuttgart, Robert Lutz. 367 S.
Fulda, Ludwig. Amerikanische Eindrücke. 3. und 4. umgearbeitete und stark vermehrte Aufl. Stuttgart, J. G. Cotta Nachf. 320 S.
Hartmann-Krey, Hermann v. In Feindesland. Kriegserinnerungen von 1870—71. Köln, J. P. Bachem. 152 S. M. 2,50 (3,—).
Maday, Dr. B. L. Freiherr v. China, die Republik der Mitte. Ihre Probleme und Aussichten. Stuttgart, J. G. Cotta. 264 S. M. 5,— (6,50).
Presber, Rudolf. Geweihte Stätten. Charlottenburg, Vita Deutsches Verlagshaus. 112 S.
Rothes, Dr. Walter. Die Schönheit des menschlichen Antlitzes in der christlichen Kunst. Köln, J. P. Bachem. 165 S. M. 7,— (8,—).

Kataloge

Akademisches Antiquariat Niedersachsen in Göttingen. Nr. 162: Die deutsche Sprache und Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart.
Joseph Baer & Co., Antiquariat in Frankfurt a. M. Nr. 623: Deutsche Literatur vom Beginn der Klassikerzeit bis zur Gegenwart in Auswahl. Zweiter Teil: H—Z.
Halm & Goldmann in Wien. Nr. 216: Sittengeschichte.
Heinrich Hugendubel in München. Nr. 85: Neuerwerbungen.
Alfred Lorentz, Antiquariat in Leipzig. Nr. 228: Kultur und Sittengeschichte.
Franz Malota in Wien. Nr. 91: Geschichte.
Friedrich Meyers Buchhandlung in Wien. Nr. 121/122: Bibliothek Karl Theodor Gaedertz Abteilung IV/V.
J. Eckard Müller in Halle a. d. S. Nr. 163: Deutsche Literatur usw.
J. Ricker in Gießen. Nr. 19: Antiquariats-Anzeiger.

Redaktionsschluß: 21. November

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Adolf Liebenstein, Groß-Lichterfelde-West. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

17. Jahrgang: Heft 7. 1. Januar 1915

Betrachtung zum Krieg

Von Alexander von Gleichen-Rußwurm (München)

Während sich auf den Schlachtfeldern die Heere gegenüberstehen und mit vernehmlicher Sprache daran sind, uralte, alte und neue Gegensätze zu lösen, spinnt ein geistiger Kampf seine geheimnisvollen Fäden von Land zu Land und verstrickt viele von denen in sein Netz, die während des Krieges berufene Wächter der Kulturgüter sein sollten.

Es ist nur zu begreiflich, daß es in dieser leidenschaftlich erregten Zeit da und dort nicht anders aussieht, als müßten alle Fäden zwischen den feindlichen Nationen zerrissen, alle Brücken abgebrochen werden, als könne oder müsse man plötzlich auf das Verzicht leisten, was die geistige Welt reich und inhaltsvoll gemacht hat. Nicht wenige träumen von einer Zukunft glänzender Selbständigkeit, die Abgeschlossensein von jedem Einfluß der Fremde bedeuten würde.

Das ist in der Zeit des Kampfes und für diesen leicht erklärlich. Aber der Zweck jedes Krieges kann nur der Friede sein. Und je größer, je opfervoller das Ringen gewesen ist, desto aussichtsreicher, weittragender und dauernder löst sich die Friedensgewähr aus dem Chaos gegenseitiger Vernichtung.

Da sehen wir auch unsere deutsche literarische Welt vor einer gewaltigen Aufgabe, der sie sich hoffentlich gewachsen zeigt. Eine der dazu nötigen Richtlinien, die sich schon jetzt in voller Klarheit überblicken läßt, möchte ich in diesem kurzen Abriß festgelegt wissen.

Es ist die Unterscheidungslinie zwischen vollständiger Ablehnung und rückhaltloser Aufnahme des Fremden.

Wir müssen wissen, was wir vom geistigen, in diesem Fall literarischen Ausland brauchen und was uns schädlich ist.

Ich will den Tagen kurz nach dem Kriegsausbruch zwei Beispiele aus der Theaterwelt entnehmen. In Berlin fragte ein Bühnenleiter bei der zuständigen Behörde an, ob er als Patriot Shakespeare noch spielen dürfe. In einer süddeutschen Hauptstadt bot ein (sich literarisch gebender) Direktor dem Publikum eine pariser Posse, die im Urtext witzig, in der Übersetzung ausschließlich gemein wirkt. Hier vereinigten sich aber der gesunde Sinn von Publikum und Polizei, so daß nach einer Vorstellung das Stück abgesetzt wurde.

Darin — glaube ich — sind wir uns alle einig, daß die Großen jeder Sprache zu einer Weltliteratur gehören, die sich kein Gebildeter rauben läßt, und daß in strenger Auswahl von da oder dort ein Neuer in die Reihe treten kann, denn die Zahl der Bleibenden ist keineswegs geschlossen. Wir haben selbst erlebt, daß Ibsen und Tolstoi diesen auserwählten Kreis vermehrten, und in jüngster Zeit scheint der indische Dichter Rabindranath Tagore ein wirksam Dauerndes dem geistigen Besitz eingefügt zu haben. Wir verdanken ihm jedenfalls einen neuen Eindruck, den wir im Bild des Welterlebens nicht missen möchten.

Im Erschließen neuer Einnahmequellen für Verstand und Gemüt, wie sie nur fremde (das ist: anders als die eigene Literatur geartete) Literaturen gewähren, liegt eine solche Befruchtung der schöpferischen Kraft und ein solcher Wertzuwachs der Bildung, daß ein Verzicht leicht zu geistiger Verarmung führen würde.

Aber mit aller Schärfe, mit Vorbedacht und Ausdauer muß der Kampf gegen das Schlechte, das Geringe und stellenweise gegen das Mittelgut ausländischer Literaturen unternommen und durchgehalten werden.

Oft habe ich es schmerzlich empfunden, wenn große Zeitungen irgendeinem fremden klangvollen Namen zu Ehren einem Roman, einem Essaiband, einer Dichtung lange Spalten ihres Feuilletons widmeten, während stärkere, bessere oder auch nur ebenso gute Arbeiten deutscher Schriftsteller mit wenigen Zeilen abgetan wurden, als ob sie gleichgültig wären, für die sogenannte Kulturwelt ohne Bedeutung. Von den mäßigen Übersetzungen geringwertiger Romane, die sich in der Presse breit machen, will ich gar nicht reden.

Jedoch der schwerste Vorwurf gebührt den Leitern der Theater. Es ist unverzeihlich, wenn Bühnen, die staatliche Unterstützung genießen, dem schlechten Geschmack ihres Publikums mit ausländischen Gleichgültigkeiten, oft mit erfolgreichen Mißgeburten fremder Literatur entgegenkommen. Schon das rein künstlerische Gewissen, der sittliche Anstand ihres Berufs

sollte die verantwortlichen Stellen dazu zwingen, erst die eigenen Autoren zu Wort kommen zu lassen, selbst wenn da und dort ein Mißerfolg erblüht, und auf die billigen Lorbeeren aus den einem fremden Regisseur nachgespielten Sensationsstücken zu verzichten. Unter anderem bringt die Ungerechtigkeit den Schaden, daß deutsche Autoren an sich selbst irre werden und jene Werke nachzuahmen versuchen, anstatt ihr Eigenes zu bringen. Sie wissen nur zu gut, daß ihr Eigenstes und Bestes verschmäht wurde, daß fremder Zuschnitt noch am leichtesten die Möglichkeit bietet, die Bühne zu gewinnen. Diese allgemein bekannten Übelstände sind hier nur beiläufig erwähnt, um den Blick freizumachen.

Wer die Grenzlinie zwischen dem Nützlichen und Schädlichen aus dem Einflußgebiet fremder Literaturen gezogen hat und zu dem Ergebnis gekommen ist, das Belanglose als unnötigen Ballast auf die Seite des Schädlichen zu rücken, wird sich gern mit mir nach Erfolg versprechenden Kampfmitteln dagegen umsehen.

Wir dürfen nicht zaudern, denn es gilt die gegenwärtige Stimmung zu benützen, sie zu verhalten, wo kulturfeindliche Leidenschaft ausbricht, und sie anzutreiben, wo sie sich gegen den Geschäftsbetrieb der Ausländerei wendet. Wie im politischen Leben führt auch hier nur Einigkeit zum Ziel. Die literarischen Parteien müssen es sich zur Aufgabe machen, bei aller Ablehnung auch der Arbeit des Gegners durch gründliches Studium gerecht zu werden und sich mit ihm gegen die einbrechende Flut fremder Erzeugnisse zu stemmen, die Theaterdirektoren, Verleger und Redaktionen auf den Markt werfen.

Jeder Kritiker, mag sein Blatt verbreitet sein oder „mit Ausschluß der Öffentlichkeit" erscheinen, muß die heilige Pflicht empfinden, sein Wirken den Stammesgenossen zu widmen, aber auch die Pflicht, den Stammesgenossen gegenüber auf das Fremde hinzuweisen, wenn es bereichert oder ergänzt. Es ist natürlich ebenso töricht, alles nicht eigen Gewachsene wahllos zu verwerfen, wie man es bis jetzt wahllos angenommen und dem eigenen vorgezogen hat. Ich sehe bei dieser Betrachtung von wissenschaftlichen Arbeiten jeder Art ab und beschränke mich auf die Werke dichterischer Erfindung und persönlicher Anschauung, denen gegenüber Takt und Gefühl richtiger entscheiden als Wissen. Und ich wende mich auch hier strenger gegen Übersetzungen als gegen Originale, die wenigstens in sprachlicher Hinsicht vielleicht irgend etwas zu schenken haben.

Wir müssen unsere Sprache so lieb gewinnen, daß wir den Mißbrauch nicht mehr ertragen, den man mit ihr treibt, wenn man mittelmäßige Ware übersetzt oder auch nur solche Übersetzungen liest. Ja, dann erst recht! Was sollen zum Beispiel die schlecht verdeutschten Erotica anderer Zeiten und Völker, deren Wert allein in der autochthonen sprachlichen Darstellung beruht? Was sollen jene Romane und Theaterstücke, die nur der fremden Etikette wegen sich im deutschen Buchhandel und auf der deutschen Bühne breitmachen jenen zu Gefallen, die sich pariserisch oder englisch vorkommen und nicht merken, daß man dem Werk sein bißchen Anmut und sein bißchen Witz mit seiner Sprache geraubt hat?

Den Grund dieser Ausländerei in der gesamten Unterhaltungsliteratur muß man tiefer suchen, als im allgemeinen angenommen wird. Er liegt zum Teil in der Vernachlässigung, die wir der eigenen Sprache angedeihen lassen. Der Vorwurf des „Papierdeutsch" trifft fast jedes edelgehaltene Gespräch, das ein Dichter sich im Roman oder gar in einem Stück erlaubt. Selbst die besten unserer Schriftsteller flüchteten deshalb mehr als einmal in das Gebiet der Mundart oder in das Reich der schnodderigen Redensarten, die irgendein Kreis zu seinem Verkehrsjargon erhob. Ein Teil der Leser fühlt sich unbehaglich in solcher sprachlichen Umgebung und findet dann jene Gesellschaft noch erträglicher, in die ihn gleichgültige Übersetzung einführt.

In der erhöhten, begeisterten Stimmung, der sich Intelligenz und Volk seit den Kriegstagen hingegeben haben, scheint mir ein guter Nährboden vorhanden zu sein für Wachstum und Gedeihen einer sorgfältig bestellten Sprache.

Das pathetisch kräftige Wort, dem die gequälte Seele so gern lauscht und das immer in großen Zeiten volltönend und inhaltreich die Ereignisse begleitete, müßte auch uns jetzt werden und müßte überleiten zu jener gereinigten, wohlaufgebauten Sprache, die eine feste Grundlage unserer Literatur zu bilden hat. Ich bin nicht der Ansicht, daß der Krieg einen großen blutigen Strich unter unsere bisherige Arbeit gezogen hat, sondern ich bin überzeugt, daß wir, wenn die Stunde der Begeisterung verhallt, mit stiller Beharrlichkeit anknüpfen, wo wir aufgehört hatten. Aber die Begeisterung, die voll und echt durch alle Seelen hingerauscht ist, muß auf die Dauer von Kleinlichkeit und von dem Jammer geringen Menschentums das Haus der Literatur reinigen und den üblen Staub vergangenen Philistertums hinausfegen.

In der „Frankfurter Zeitung" veröffentlicht Herr Dr. Paßig eine Reihe von Aufsätzen, die gute Winke geben und zeigen, wie deutsche Sätze gebaut sein sollen. Besonderer Wert wird darauf gelegt, Satzbildungen zu vermeiden, die gedankenlos fremden Sprachen entnommen sind, und jedes Wort seiner inneren Bedeutung entsprechend hinzustellen. Wer dies versucht, entdeckt einen solchen Reichtum, eine solche leuchtende Pracht ungehobener Schätze in unserer Sprache, daß er von selbst unnötige Fremdworte vermeiden wird und sich nach dieser Richtung gar keine besondere Mühe zu geben braucht.

Leidenschaftliche Sprachreiniger vergessen oft, daß die Sprache ein Lebendiges ist, das fortwährend wächst, sich nährt und sich unmerklich, aber nach gegebenen Notwendigkeiten von innen heraus wandeln muß. Gezwungenes, künstliches Verdeutschen ist ein Unrecht an der Sprache; denn nur Dichtermund

und Volksmund haben die Aufgabe, ihr neue Wörter zu schenken.

Jedes echte, lebensfähige Wort ist eine historische Persönlichkeit, hat viel getan, gelitten, gekämpft. Für den Denkenden ist es Zeuge mancher rührenden Zusammenhänge, mancher wichtigen Verbrüderung von Volk zu Volk. Wer gibt sich Rechenschaft, daß zum Beispiel der Tanz den anderen Nationen von den Germanen als Bewegungs- und Geselligkeitsvergnügen wieder zugeführt wurde? Ein Wort verbürgt es: das Wort „Ball", das nicht nur in unserer, sondern auch in anderen Sprachen Tanzbelustigung bedeutet[1]). Während man gegen Ende der Antike den tanzenden Sklaven zusah, liebten germanische Stämme das Ballspiel und mit ihm verbunden den Tanz. Vielleicht lehrten sie es inmitten eines Krieges die anderen, und es blieb ein merkwürdiges Zeugnis. Wie viele Worte enthüllten bei näherer Betrachtung eine ähnliche Geschichte!

Es gibt Fremdworte, die unser eigen geworden sind, wie die Werke Shakespeares oder Dantes. Sie sind mit dem fremden Begriff, der unsere Gedankenwelt bereicherte, eingedrungen und haben mit der Zeit Bürgerrecht in unserer Ausdrucksweise erlangt. Was gewinnen wir durch mühsames Umschreiben? Sie gestatten, die Pflicht der Kürze und Genauigkeit zu erfüllen. Wer wird den süddeutschen Abschiedsgruß „Ade" missen wollen, der ins Volkslied übergegangen ist, wer wird für Tabak und Zigarre, für Sport und Politik oder auch für Literatur andere Worte suchen? Solche Ausdrücke sind in die allgemeine Denkgewohnheit und damit in den Sprachschatz aufgenommen.

Ohne gewaltsames Verdeutschen lassen sich viele gedankenleer nachgeplapperte Ausdrücke vermeiden, die unnötigerweise geborgt sind und ebenso unerfreulich wie häßlich klingen. In bezug auf Fremdworte können wir uns getrost an unsere Klassiker halten, die mit vorsichtiger Würde dieser heiklen Frage nahten. Gerade sie, die Meister und eigentlichen Schöpfer der gebildeten deutschen Sprache ließen deren Naturkraft gern gewähren und hüteten sich vor pedantischem Zwang.

In ihrem Kreis legte man aber größten Wert darauf, auch im zwanglosen Gespräch den Hörer mit wohlgesetztem Satzbau zu erfreuen, die Gedankenreihen klar zu entwickeln und liebenswürdig auszubreiten. Ich erinnere an Goethes Gespräche und Schillers Plaudereien am Teetisch. Wenn das Gespräch Achtung vor dem Wort zeigt, wird auch der Schriftsteller das wagen dürfen, was bis gestern als „zu kultiviert" bezeichnet und beanstandet wurde.

Vor allem aber müssen wir ernster und dadurch im besten Sinn deutscher werden, in den Problemen, die wir stellen; denn der Ernst steht dem Deutschen am besten und am allerunvorteilhaftesten kleidet ihn ein gewollt frivoles Stutzertum, die Sprünge einer gewissen Afferei.

Das Publikum wird sich, durch die Zeitereignisse fortgerissen, schneller, als man denkt, daran gewöhnen, in der Literatur die Fragen des Tages behandelt zu sehen, wie sie in das politische, wirtschaftliche, geistige Leben eingreifen, wie sie die Charaktere beeinflussen und bilden. Nur dann ist ein erhebendes, wirklich Stellung nehmendes Werk, nur dann ist eine Satire von Bedeutung möglich. Unser Leben ist reich genug an Konflikten, um interessante Stoffe zu liefern. Es gehört nur ein gewisser Mut dazu, sie ohne Scheu anzufassen, sie ohne Scheu zu drucken oder auf die Bühne zu bringen.

Erst wenn die verbreiteten Zeitschriften ihren sogenannten Rahmen erweitern, wenn die Theater Partei ergreifen in den sozialen und politischen Kämpfen, und wenn eine gesunde, im Leben wurzelnde Literatur die Zerstreutheit des Publikums sammelt und es zur Anteilnahme aufrüttelt, kann die deutsche Schriftstellerwelt den ihr gebührenden Platz in der Öffentlichkeit einnehmen. Auch sie kann und muß beitragen, daß die gute Saat, die zu Kriegsbeginn aufgegangen und allzu reich mit dem Blut unserer Tapferen gedüngt ist, zu gedeihlicher Ernte werde auf allen Feldern unseres Wissens und Wirkens.

Dazu bedarf es zunächst der Mitarbeit von Kritik und Presse. Echte Gefühle zu bewitzeln und zu bespötteln ist ebenso leicht, wie Werke bedeutenden Inhalts mit wenig Zeilen abzutun. Im Deutschland von gestern war beides nicht selten der Fall, im Deutschland von morgen, das erwachen wird, wenn der bange Traum des Krieges ausgeträumt ist, soll eine ernste und verständnisvoll wohlwollende Kritik selbst schöpferische Arbeit tun, das heißt, Publikum und Dichter zueinander hinbilden und es möglich machen, daß die eigenen Talente auf den Theaterzetteln und in den Schaufenstern der Buchhandlungen verdrängen, was bis jetzt dem naiven Publikum oft in geradezu beleidigender Weise geboten wurde. Es war viel Schund und Ausschußware des Auslands darunter, während sich das Gute aus der Fremde nur sehr langsam oder gar nicht Bahn brach. Für das kindliche Vergnügen an minderwertigen Exportartikeln sind wir in ernster Zeit zu ernst geworden. Wir verlangen Gediegenes.

Wie man im Frieden den Krieg vorbereitet, muß man auch im Krieg den Frieden vorbereiten.

Und die Waffe des Friedens, mit der die Kämpfe von Kultur zu Kultur ausgefochten werden, ist das Wort.

Kaum je war für die Handhabung des Wortes größere Vorsicht und auch größerer Mut erforderlich.

In letzter Zeit gehalten, sich nur mit dem Kleinen und Kleinsten zu beschäftigen, von jeder großen Aufgabe als von einer nicht zeitgemäßen Sache zurückgeworfen und wenig beachtet, wie soll es den Riesenmaßen der eben hereingebrochenen neuen Zustände gerecht werden?

Wenn wir aber von neuem daran gehen, von großem Gesichtspunkt aus, eine nationale Literatur ins Auge zu fassen, und versuchen, ihren Weg ins Volk zu bahnen, fällt von selbst jeder ängstlich er-

[1]) Italienisch ballare, altfranzösisch baller.

richtete Lattenzaun zusammen, hinter dem man sich vor einem fremden Luftzug ängstlich verkriechen könnte.

Ein breiter Graben sei allerdings um das Reich unseres Schaffens gezogen.

Der elende Klepper fällt hinein, wenn er wagen sollte, ihn zu überspringen; aber ein edler Renner setzt frei hinüber im großen Sprung.

Auf diese Art muß unsere Literatur kosmopolitisch bleiben, im eigenen Boden fest verwurzelt, von der eigenen Sprache streng bewacht, aber offen für alles, was groß und bereichernd von außen kommt. Kosmopolitisch mit einem weiten europäischen Umblick. Das Auge darf in die Ferne gerichtet sein, aber die Füße sollen fest auf der Heimaterde stehen. Nur dann können Werke geschaffen werden, die national im Ursprung, international in der Geltung sind.

Ein toter Sänger des Krieges

(Georg Heym)

Von Anselm Ruest (Berlin-Friedenau)

Vielleicht hat schon mancher gefragt, wo denn vor Ausbruch dieses großen Krieges unsere Kunst, unsere Dichtung war? Der Laie denkt sogleich an die Flut harmlos-friedvoller, den Krieg als positiven Lebenszustand überhaupt ausschaltender Romane, unter denen er wählte, als er — selbst so vollständig ahnungslos! — den Koffer für behagliche Sommerferien packte; und er zögert nicht, den Begriff des Sängers als des Vates, des Propheten, mehr als je ins Reich der Fabel zu verweisen. Daneben verharrt freilich unversöhnt immer noch einige Schulweisheit: Waren nicht Schillers „Räuber" wie ein Auftakt zur großen Revolution, bekannte sich nicht Napoleon noch Goethe selbst gegenüber als schlichten Soldaten der zahlreichen Werther-Armeen? Aber seien wir überzeugt: das am Menschen, was Überraschungen erlebt, ist immer nur eine dünne Oberschicht seines Bewußtseins; sein Unbewußtes reicht beständig zu allen Tiefen hinunter, — dorthin, wo auch die Kunst ihre ewige Domäne hat. Und die „Gabe" der Prophezeiung ist vielleicht streng genommen jedesmal nur ein Verlust: wir sind schon prophetisch, nur meistens verdunkelt. „Des Menschen Verdüsterungen und Erleuchtungen machen sein Schicksal", sagt Goethe zu Eckermann.

Auch die Geschichtschreibung muß ja nach und nach das Plötzliche der Eruption am 1. August 1914 zu eliminieren trachten; wird fünf, ja zehn und zwanzig Jahre des Vorher nach den „eigentlichen und tieferen" Gründen alsbald durchforschen. Denn ohne Frage: Selbst ein Erdbeben, das in wenigen Sekunden hunderttausend Menschen „plötzlich" hinwegfegt, wäre schärferen Sinnen (so schließt die Vernunft) an vorausgehenden Veränderungen längst erkennbar, wird vielleicht einmal wie eine Sonnenfinsternis angesagt werden können. Wenn nun die Ursachen auch unseres Krieges zweifellos in den Zeiten zuvor schlummerten, dann wäre es eher ein Wunder, keine Symptome furchtbarer sich vorbereitender Entscheidungen in der parallel gehenden Dichtung zu finden! Mehr: für manches noch mißverstandene, über- oder zu gering geschätzte Werk und Schaffen wäre erst heut und hier ein echterer Prüfstein gefunden. . .

Der folgende Versuch kann und will noch nichts Vollständiges geben, will vor allem die Aufgabe zeigen; und er wird darum zunächst nur das Phänomen Georg Heym, in den Jahren 1908—1912 etwa, in den Vordergrund rücken. Aber zugleich wird auch klar werden, daß gerade Heym tatsächlich etwas Typisches repräsentiert: in ihm befreit sich zum erstenmal wieder die schon überall ungeduldig anstürmende, brennend-fiebrige, sich ungenügend selbstverzehrende Sehnsucht der letzten Romantiker (der „Neoromantiker") nach dem Abenteuer, die ins Mittelalter und zu venezianischen Dogenpalästen gereist war[1]), mit dem wirklichkeitsstolzen, wirklichkeitentdeckenden Ruf: Sieh da, unser Erlebnis, unser Abenteuer — die moderne Stadt! Schon war ja, im Ausland zumal, Lob und Preis dieses neuen Lebens, der rhythmisch singenden Stahlräder und jubelnden Bahnhöfe, der völkermischenden, -verbrüdernden Musik der Motoren und Maschinen erklungen, und Unzählige gingen daran, die Idylle der Felder und Dörfer zu vergessen und nur das Bewegte und die Schönheit erregter Massen und tosender Märkte zu lieben. Heym nun, keineswegs melancholischer von Natur, sondern, wie wir jetzt fast ahnen, weitschauender und prophetischer, sah vor allem immer solche Vision: ein schwärzlich verdüstertes Abendrot hinter den rauchenden Schloten und Essen der Riesenstadt; eine karge, mühsam kämpfende Wintersonne, die ihr Blut zuletzt in vereiste Straßen und Rinnsteine tropft.

Nein — er war keineswegs ein Lenau etwa, schon angeboren-umflorten Auges und den eigenen Schmerz bloß überall wiederfindend. Das war es ja eben: wer ihn noch gesehen hat, diesen kräftigen, gesundfarbigen Jüngling, seinen monotonen, wie tränenlos-düsteres Heulen klingenden Vortrag gehört hat (wie er da das Fürchterlichste kalt und unerbittlich in den ruhigen Quader der Verse baute), fühlte instinktiv den Gegensatz dieser Temperamente. Und so — jung, von Leben sprühend, tänzerisch, klopstockisch: so glitt er ja, in jenem Winter 1912, „auf geflügeltem Schuh" selbst noch ins Grab, in einen Tod, wie er ihn oft mit schauerndem Entzücken ausgemalt hatte. Ein Unglücksfall, ganz jäh, ganz „sinnlos" und „unverständlich"! . . Aber seltsam: wer jetzt daran denkt, jetzt seine Verse wieder liest, hat das Gefühl, daß sich sonst wahrscheinlich heute sein Geschick erfüllt hätte. Er wäre natürlich, mit dieser in Tod und Abenteuer bis zum Wahnsinn verliebten Seele, unter den ersten zur Schlacht gestürzt; und die un-

[1]) Wie diese Sehnsucht wiederum auf Nietzsche zurückzuführen ist, wie dieser dennoch aus einer Tradition der kämpfenden Tugenden von 1870 kommt, die erst später wieder in Renaissance- oder Napoleongewand gekleidet werden — wie hier also eine ununterbrochen aufsteigende, aktive, tatenfreudige Tendenz zwischen Literaturen vom vorletzten bis zum heutigen Kriege zu verfolgen wäre: darüber nur diese Andeutung.

wählerischste, für persönliches Heldentum immer unfühlende Kugel hätte ihm, ebenfalls rasch genug, ein Ziel gesetzt. Der kurze Lebensabriß am Schluß seiner „Umbra vitae" vermeldet übrigens ganz schlicht, „er dachte, nachdem er Referendar und Doktor juris geworden, unter anderem daran, Offizier zu werden". Aber neben der Perspektive des Soldaten steht nun die andere, schmerzlichere: man weint bei dem Gedanken, daß nicht er noch der Sänger dieses Krieges geworden ist!

*

Denn das ist sicher: nicht im alten Trommler- und Pfeiferpathos (wie jetzt leider vielfach geschieht) hätte er ihn besungen, gleich wie auch der Tod, den Heym im scheinbar tiefsten Frieden sang, nicht der Tod von früher war. Es war der neue Tod, der durch riesenhaft schwellendes Leben gerade in die Welt gekommen schien, Tod der beängstigenden Erstickung: Heyms Leichenfelder liegen immer zwischen üppiger Blüte und wuchernder Entfaltung. Der aufmerksamere Leser von Heyms Gedichten wird schon bei der ersten Sammlung, dem „Ewigen Tag", sich manchmal gefragt haben: wie begreift man, zwischen Bildern der jüngsten und erlebtesten Gegenwart, die anscheinend historischen Stücke, zwischen solchen, wie „Berlin", „Die Vorstadt", „Die Gefangenen", „Das Fieberspital" und ähnlichen, Gesichte von ebenso außerordentlicher Fülle und Prägnanz, als wären sie wirklich-äußere Sinneserfahrung: Sonette wie Louis Capet, Robespierre, Marengo, oder ein herrliches Finale „Nach der Schlacht"? Deutlicher: woher diese letzte harmonische Verschmelzung und Einheit zwischen beiden Motivarten, so daß wir apokalyptisch die Toten von einst zwischen den Gefallenen des Tages erblicken, einen Vers wie „In Maiensaaten liegen eng die Leichen . ." aus keiner Chronik der Vergangenheit lesen, notwendig mit blutiger Zukunft verknüpfen? Aber da sind überall nur Opfer, die der allerjüngsten modernen Entwicklung durch irgendein magisches oder symbolisches Zeichen verkettet sind! Und nochmals: beschworen freilich hatten längst auch die Neuromantiker jede nur erdenkliche Gefahr und Größe; erst in Heym jedoch sollte ihre Sehnsucht wieder wirkliche Kraft werden, als er, Versuchung und Abenteuer des heutigen Menschen plötzlich vor, nicht hinter sich erblickend, alle Müdigkeit und Unfruchtbarkeit des Schülers ablegte; als er, heimlich selbst schon der neuen gefährlichsten Eindrücke übervoll, mit einem Mal auch Form und Gestaltung für sie wußte. . . Die moderne Großstadt, aus den immer erstaunlicheren, trotz Rechnung und Mathematik schließlich irrationalen Evolutionen der Technik sich formend und zu immer riesigeren Gebilden anschießend, hatte wirklich das Ungewöhnliche und Außerordentliche wieder herbeigebracht, Abenteuer, Muße und Gefahr, kurz: das Erlebnis. Ist es nötig, dies im einzelnen zu erweisen, ins kleinste zu verfolgen? Ist nicht von derselben Technik, die diese Städte erst zu den ungeheuren Werkstätten, Kraftspeichern, Fabriklagern umschuf, täglich mehr und stärkere Forderung und Lockung an Kraft, Nerven und Wagemut der Person ergangen? Von der höheren Wachsamkeit und Geistesgegenwart, die schon der gewöhnliche Spaziergänger im Straßen- und Wagengewühl aufzubringen hatte, bis zur ungeduldig-selbstherrlichen Befreiung aus Enge und Wirrsal überhaupt durch — zähes Verachten alles festen Bodens unter den Füßen?! Sahen wir sie nicht bereits täglich, wie nächste Verwandte unserer himmelhohen Dächer und Türme, der Drähte, Signalstangen, Hochbahnzüge, die neuen menschlichen Stürmer und Versucher der Luft und des Himmels, über uns wegziehen und dann auch wieder reihenweise zurückgeschleudert, während unten schon die modernen Feldlazarette standen, und neue Regimenter tollkühn und furchtlos daran vorbei in die Lücken jagten? Doch diese Stadt war ja längst ein „Heerlager" — dies Bild war für Heym entschieden, ehe ein einziger Soldat die Grenze überschritten hatte. Oder es waren auch Heere auf dem Marsche, immer lange, endlose Züge, die sich vor seinem inneren Auge bewegten: Wolken ziehen wie Heere von Toten über der Stadt, Dämonen schreiten schicksalträchtig über Märkte und Rathausgiebel, Scharen von Irren, Blinden und Tauben wanken vorüber, die Kranken hocken wandentlang mit hochgezogenen Knien, Prozessionen mit singenden Priestern wallen durch den glühenden Tag, hungernde Massen wälzen sich, eine einzige Staubwolke, gen Versailles. . . Und sehet nun auch selbst diese neue Stadt mit Heym leibhaftig: sind nicht ihre Straßen wie endlose Trupps und Heere gegen das weite Land im Vorgehen? Lodern nicht allabendlich im Westen gewaltige Brände aus offenen Sparren, wie unter der Kriegsfackel? Blasen nicht die Signale beständig Gefahr auf allen Dämmen, Brücken, Plätzen? Hallt hier nicht überhaupt fortwährend Gedröhn und Getöse, das Summen der Millionen, das Trommeln und Donnern von Rädern und Maschinen, wie in ununterbrochener Schlacht? Wohl holt das Leben sich immer Opfer, — aber erst das technisch gesteigerte scheint sie jetzt plötzlicher, grausamer, massiger zu fordern; die Sinnfälligkeit aller uns stets umwitternden Gefahren ist größer geworden, ist — buchstäblich! — auf die Straße getreten. So erkennt Heym instinktiv als einer der ersten wieder den Kriegszustand der Erde als keinen absonderlichen, unnatürlichen, seltenen; erkennt vielmehr aus dem Grunde Frieden und Krieg als beständig herrschende, antagonistische Mächte des allgemeinen Lebens, deren jeweiligem Übergewicht bloß der trügerische Begriff nachhinkt. Desgleichen aber erfassen und ahnen auch wir erst heute nach Heyms Gedichten gerade diesen urtiefen Zusammenhang: wonach die Geburt der großen Städte und die Geburt des modernen Krieges aus einem und demselben Schoß gekommen ist. . .

*

Das ließe sich näher bis ins einzelne verfolgen und wäre ein Thema für sich, für das hier kein

Raum. Aber darum eben war jener erste Band von Heyms Gedichten, „Der Ewige Tag“ (1911), der mit einem Zyklus „Berlin“ intonierte, von den uns soeben Atmosphäre gewordenen Bildern und Eindrücken, von wolkenden Stadtbahnzügen, Automobilen, „Dampfern mit Musikkapellen“, vom „Rauch, Ruß und Gestank“ der Fabriken, Schuppen und „beteerten Fässer“ zu singen anhub, um dann plötzlich zwischen visionären Leichenfeldern der abrollenden Stunde — den Opfern der Straße, der Stickluft, der Mietskasernen — auch die eigentliche „Schlacht“ vergangener Kriege, z. B. ein „Marengo“ voll ungeheuer wuchtender Spannung, auszumalen: schon so unvergleichlich schicksalträchtig, prophetisch und zukünftig zugleich! Hier war bereits das gemeinsame Thema, ein und dasselbe düsterschwere Motiv einer Zeit angestimmt, auf die längst der Schatten gewitterschwangerer Wolken, schwarzer Fittiche eines unheildrohenden Riesenvogels gefallen war: und „Umbra vitae“, Schatten des Lebens — so wollte Heym selbst noch die zweite Sammlung seiner Verse nennen, unter diesem Namen haben sie dann die Freunde posthum erscheinen lassen. In dieser Sammlung aber, dem Reifsten, was wir überhaupt von Heym besitzen, tritt uns gleich als zweites ein Gedicht „Der Krieg“ entgegen, das nun an der wahrhaften, beinahe antikisch anmutenden Seherkraft Heyms keinen Zweifel übrig läßt, uns vielmehr von den wissenden Augen mancher Todgeweihten wieder den erschütterndsten Begriff gibt und Heym dereinst wohl (in ferner Zukunft, wenn drei Jahre früher oder später vor der Weltgeschichte ein Tropfen sind!) noch unter die unmittelbaren Dichter des heutigen Krieges zählen lassen wird. . . Hier stehe es[2]):

Der Krieg.

Aufgestanden ist er, welcher lange schlief,
Aufgestanden unten aus Gewölben tief.
In der Dämmrung steht er, groß und unbekannt,
Und den Mond zerdrückt er in der schwarzen Hand.

In den Abendlärm der Städte fällt es weit,
Frost und Schatten einer fremden Dunkelheit.
Und der Märkte runder Wirbel stockt zu Eis.
Es wird still. Sie sehn sich um. Und keiner weiß.

In den Gassen faßt es ihre Schulter leicht.
Eine Frage. Keine Antwort. Ein Gesicht erbleicht.
In der Ferne zittert ein Geläute dünn,
Und die Bärte zittern um ihr spitzes Kinn.

Auf den Bergen hebt er schon zu tanzen an,
Und er schreit: Ihr Krieger alle, auf und an!
Und es schallet, wenn das schwarze Haupt er schwenkt,
Drum von tausend Schädeln laute Kette hängt.

Einem Turm gleich tritt er aus die letzte Glut,
Wo der Tag flieht, sind die Ströme schon voll Blut.
Zahllos sind die Leichen schon im Schilf gestreckt,
Von des Todes starken Vögeln weiß bedeckt.

In der Nacht er jagt das Feuer querfeldein,
Einen roten Hund mit wilder Mäuler Schrein.
Aus dem Dunkel springt der Nächte schwarze Welt,
Von Vulkanen furchtbar ist ihr Rand erhellt.

Und mit tausend hohen Zipfelmützen weit
Sind die finstren Ebnen flackend überstreut,
Und was unten auf den Straßen wimmelnd flieht,
Stößt er in die Feuerwälder, wo die Flamme brausend zieht.

Und die Flammen fressen brennend Wald um Wald,
Gelbe Fledermäuse, zackig in das Laub gekrallt,
Seine Stange haut er wie ein Köhlerknecht
In die Bäume, daß das Feuer brause recht.

Eine große Stadt versank in gelbem Rauch,
Warf sich lautlos in des Abgrunds Bauch.
Aber riesig über glühnden Trümmern steht,
Der in wilde Himmel dreimal seine Fackel dreht

Über sturmzerfetzter Wolken Widerschein,
In des toten Dunkels kalten Wüstenein,
Daß er mit dem Brande weit die Nacht verdorr,
Pech und Feuer träufet unten auf Gomorrh.

Das alles haben wir nun erlebt und erleben es heute — Heym aber hat es geschaut. Wer ihn noch gesehen und gehört hat, wußte längst, daß in ihm „das Dämonische“ war, jenes Dämonische, von dem Goethe sagte: es werfe sich gern an bedeutende Figuren, auch wähle es sich gern etwas dunkle Zeiten. Hierzu fällt uns aber ein, daß Goethe bei diesem Wort auch einmal eine Einschränkung machte, nämlich: „In einer klaren, prosaischen Stadt wie Berlin fände es kaum Gelegenheit, sich zu manifestieren.“ Hier nun haben wir den ganzen Fortgang und Unterschied der literarischen Epochen gleichsam im Kern vor Augen — von der schwärmerisch-ruhenden Idylle Rousseaus bis zur mehr und mehr bewegten Poesie der Städte: die Städte selbst, die der irrationale Wirbel der neuen, „mechanischen“ Kräfte einmal erfaßt hatte, sie konnten, selbst bei dem nüchternsten Volkscharakter, ein „Klar-Prosaisches“ gar nicht mehr bewahren! Sie bekamen alle selbst etwas Dämonisches, sie wurden alle selbst „etwas dunkel“ — nicht finster, aber rätselhaft. . . Abenteuer, Wagnis und Gefahr, das Erlebnis wählte sie zur Heimat. Und dies ihr neues Geheimnis — ähnlich dereinst aus den flüsternden Hainen Dodonas rauschend und dort verehrt — gebar denn auch den dämonischen Dichter wieder. . .

Die Jugendlieder des Rabindranath Tagore[1])

Von Marie von Bunsen (Berlin)

Als Prüfstein dient allzuoft das nach dem einschlagenden Erfolg veröffentlichte Werk. Hier ruht meistens die gefahrdrohende Klippe. Fast alle diese vom Leben und von der Liebe redenden Lieder sind jedoch lange vor den gottsuchenden Gedichten des reifen Tagore geschrieben. Ob ihnen der gleiche Widerhall zuteil werden wird? Mir sind sie beinahe noch lieber, sie sind asiatischer, die fremdferne Tönung ist stärker. Als ich in Indien sein Gitanjalibuch noch einmal las, be-

[2]) Umbra Vitae. Von Georg Heym. Leipzig 1912, Ernst Rowohlt Verlag.

[1]) The Gardener. London 1914, Macmillan. (Die deutsche Ausgabe erscheint im Verlag von Kurt Wolff, Leipzig.)

griff ich, daß dortige literarisch feinfühlende Kreise die europäische Beeinflussung rügten, deswegen den Begeisterungstaumel von Europa und Amerika nicht recht zu teilen vermochten.

Schwerlich werden sie bei der vorliegenden Sammlung den Vorwurf erheben; dies ist orientalische Lyrik. Allerdings nicht im Sinne jener schwülen Sinnlichkeit, in der „exotisch" dichtende Europäer sich mit Vorliebe ergehen. (So etwa die hinreißende Gedichtsammlung „The Garden of Kama"[2]) der frühverstorbenen in Indien lebenden Lawrence Hope.) Wie die meiste mir bekannte alte und neue echtindische Lyrik, wirkt Tagores Erotik gleich der unverhüllten, sonnenbeschienenen Nacktheit jener Länder, heißblütig, vollsäftig, aber natürlich und rein. Auf den Zeilen des Buches liegt der farbenprächtige Orient, ohne den literarisch sattsam bekannten haschischgetränkten Rausch, wohl aber mit dem Hintergrund jenes Indiens, das in seiner altertümlichen lieblichen Schlichtheit und Würde uns durch griechisch antike und biblische Anklänge beglückt. Während ich die Lieder lese, sehe ich die indischen Dörfer, die unberührt echten inneren Bezirke ihrer Städte vor mir. Den üblichen Reisenden erscheinen die Häuser der Eingeborenen „trostlos". Lehmwände, Lehmherde, oft als einziger Hausrat die hölzerne Pritsche. Daß Gewänder und Schmuck, daß Matten, Tücher, Rauchgegenstände, Krüge und Kupfergefäße vornehme Herrlichkeiten darstellen, wird von ihnen übersehen. Daß auch der wohlhabende Indier der alten Art in dieser Umwelt Behaglichkeit, Erfüllung aller berechtigten Wünsche ersieht, würden sie nicht glauben.

Diese Umwelt gibt den Hintergrund der Gedichte. Wie es noch heute zu sehen, windet die Geliebte feine lange Blumenketten, schlingt sie um den Hals des Mannes, hell klingen die mit Glöckchen behangenen Silberringe ihrer Knöchel, das lange rosenrote Schleiergewand umschlingt ihre Glieder. Im mondbeleuchteten Hof der Herberge breiten Wanderer ihre Matten, sitzen dort und sprechen von seltsam-fremden Ländern. Im Tempel bringen sie täglich ihre Opfer dar, reichen Blumen in großen Lotusblättern, die Dochte der Altarlämpchen werden angezündet. Frauen holen Wasser vom Fluß; in der Flut stehende Mädchen reinigen die kupfernen Trinkgefäße mit Sand. Unter den Baumschatten der Einöde sitzen regungslose Büßer, haben Heim und Herdfeuer verlassen. Bambuszweige werfen ihre Schatten auf den Pfad, ein grimmer Baumstamm zersprengt das Gemäuer mit seinen verzehrenden, umschlingenden Wurzeln.

Rabindranath Tagore hat sich allzeit leidenschaftlich in die Natur versenkt; wie einer, der ihn kennt, berichtet, saß er bereits in der ersten Jugend lange sinnende Tage über im Garten. Er betrachtet die Erscheinungswelt mit eigenen Augen, findet eigene Worte. „Gleich einer dunkelschwarzen Schlange schwillt dort das Meer. Es ist nicht der Tanz weißblühender Jasmine, es ist aufblitzender Schaum." Er liebt und versteht die Tiere. In der schwülen, endlosen Mittagshitze, wenn sich die Erde vor Durst zerspaltet, hört er draußen eine Knabenstimme, sie ruft: „Mein süßes Herz." Er tritt näher und sieht einen schwerfälligen Büffel mit stillen, geduldigen Augen, den ein im Fluß stehender Jüngling zum Baden heranlockt. Der Dichter gedenkt längstverklungener Schöpfungsmorgen, in denen die Herzen der Menschen und Tiere sich verstanden. „In wortlosen Tönen erwacht manchmal eine verlorene Erinnerung. Das Tier sieht zartvertrauend zum Menschen empor. Als ob zwei vermummte Freunde sich begegneten und ahnungsvoll trotz der Verkleidung sich erkennten."

Verträumt, grübelnd lauscht er dem Pochen seines Herzens, besingt Glück und Schmerz der Liebe in immer neuen Bildern. „Die Liebe muß vom Spielen abgerufen werden, um Gram zu trinken, um in einem Tränenhimmel wiedergeboren zu werden."

Unsre Liebe ist schlicht wie ein Lied.

Es umklammern sich unsre Hände, es verschmelzen sich unsre Blicke,
so beginnt die Urkunde unserer Herzen.
Die Märznacht ist mondbeleuchtet, ist von Hennahdüften durchtränkt.
Dein Blumenkranz ist unvollendet, verwahrlost liegt meine Flöte am Boden.
Unsre Liebe ist schlicht wie ein Lied.

Dein safranfarbener Schleier berauscht meine Augen,
der Blumenkranz, den du gewunden, erregt wie Lobesworte mein Herz.
Wir spielen das Spiel vom Geben und Versagen, vom Offenbaren und Verhüllen,
da gibt es leises Gelächter und Verlegenheit und süßes, nutzloses Sträuben.
Unsre Liebe ist schlicht wie ein Lied.

Wir kennen kein entlegenes Geheimnis, nach dem Unerreichbaren verlangt es uns nicht.
Wir wissen nichts von den Schatten, die jenseits der Verzauberung liegen,
wir begehren nicht der Dunkelheit Tiefe.
Unsre Liebe ist schlicht wie ein Lied.

Wir verirren uns nicht jenseits der Worte in die ewige Stille,
wir erheben nicht Hände in das Leere, um Aussichtsloses zu erflehen.
Was wir beide geben und nehmen ist uns genug.
Wir zerpreßten nicht bis zum äußersten die Freude, um daraus den Wein des Schmerzes zu erlangen.
Unsre Liebe ist schlicht wie ein Lied.

Deine fragenden Augen sind traurig. Sie möchten meinen Sinn erraten, wie der Mond das Meer zu durchschauen verlangt.
Vor deinen Augen habe ich mein ganzes Leben entblößt, habe nichts, gar nichts zurückbehalten. Deshalb kannst du mich nicht verstehen.
Wäre ich nur ein Juwel, könnte ich es in hundert Stücke zerschlagen, als Kette gereiht deinen Hals damit umschlingen.
Wäre ich nur eine Blume, eine runde, kleine, duftende Blume, könnte ich sie abpflücken und in deine Haarflechten winden.
Aber, Geliebte, es ist mein Herz. Wo ist sein Grund, wo ist seine Grenze?
Du kennst nicht dein großes Gebiet und bist doch Königin des Reichs.

[2]) London 1913.

Wäre ich nur ein Augenblick der Freude, würde es in einem leichten Lächeln erblühen, du könntest es im gleichen Augenblick lesen und sehen.
Wäre es nur ein Schmerz, würde es in durchsichtige Tränen zerfließen, und ohne eines Wortes zu bedürfen, sein tiefinnerstes Geheimnis enthüllen.
Aber mein Kind, es ist die Liebe.
Grenzenlos ist ihre Freude und grenzenlos ist ihr Schmerz, endlos ihre Bedürfnisse und ihr Reichtum.
Nahe ist sie dir wie dein Leben, und niemals wirst du sie erkennen.

Sprich, mein Geliebter, sag mir in Worten, was du gesungen.
Die Nacht ist dunkel, die Sterne haben sich in den Wolken verloren, der Wind seufzt in den Blättern.
Ich will meine Haare lösen, mein blauer Mantel wird nachtgleich mich umschlingen. Ich drücke mein Haupt an deine Brust und in traulicher Einsamkeit murmele ich dort auf deinem Herzen, ich schließe meine Augen und lausche, sehe nicht auf dein Gesicht.
Hast du deine Worte vollendet, sitzen wir still und stumm.
Nur die Bäume werden im Dunkeln flüstern.
Die Nacht wird verblassen, der Tag wird dämmern, dann sehen wir uns in die Augen und ein jeder geht seiner Wege.
Sprich, mein Geliebter, sag mir in Worten, was du gesungen.

Auf den verworrenen Pfaden eines Traumes habe ich die Geliebte in einem meiner ehemaligen Daseine besucht.
Es stand ihr Haus am Ende einer verlassenen Straße.
Im Abendwind hockte ihr Lieblingspfau auf seinem Gestell, und lautlos saßen die Tauben in ihrer Ecke.
Sie setzte ihr Lämpchen am Eingang nieder und stand vor mir. Sie schaute mit großen Augen zu mir empor und fragte wortlos: Du Lieber, geht es dir gut?
Ich versuchte zu antworten, aber unsere Sprache war verloren und vergessen.
Ich sann und sann, konnte auf unsere Namen nicht kommen,
Tränen erglänzten in ihren Augen. Sie streckte mir die Hand entgegen, ich nahm sie still.
Die Lampe flackerte im Abendwind und erlosch.

Oh Weib, nicht nur von Gott, auch von Menschen bist du erschaffen.
Immer und allezeit bereichern sie dich mit jener Schönheit, die ihren Herzen entstammt.
Dichter weben mit goldener Einbildung dir ein Gewebe, Maler verleihen immer neue Unsterblichkeit deinem Körper.
Die Meere geben ihre Perlen, die Berge ihr Gold, die Sommergärten ihre Blumen, um dich zu schmücken, um deine Begehrtheit zu steigern.
Das Verlangen der Herzen aller Männer hat seinen Glanz über deine Jugend gestrahlt.
Halb bist du Weib und halb bist du Sehnsuchtstraum.

Was flüsterst du mir so leise in das Ohr, o Tod, o mein Tod?
Wenn die Blumen abends welken und die Kühe heimwärts ziehn, schleichst du mir zur Seite und hauchst Worte, die ich nicht verstehe.
Du willst mich mit deinem Gemurmel, durch deine kalten Küsse einschläfern und berauschen, o Tod!
Soll es denn kein stolzes Vermählungsfest geben?
Willst du deine rostfahlen Locken nicht aufstecken?
Soll niemand dein Banner vorantragen, soll die Nacht nicht mit deinem Fackelrot brennen?
Komm mit tönendem Muschelklang, komm in der schlaflosen Nacht.
Bekleide mich mit deinem Scharlachmantel, ergreife meine Hand.
Laß deinen Wagen an meiner Tür stehen, mit ungeduldig wiehernden Rossen.
Erhebe meine Schleier und blicke stolz in mein Antlitz, o Tod, o mein Tod!

Tagores Lieder, von denen ich einige hier zu übertragen versuchte, kennen wir nicht im Mutterlaut; er selber hat sie in die englische Sprache umgedichtet. Angeblich hat Yeats den Gitanjaliband nur herausgegeben, nicht überarbeitet; immerhin haben Bekannte von mir in London Tagores Manuskripte voller Änderungen von der Hand des irländischen Dichters mit Augen gesehen. Oft glaube ich bestimmt, Yeats' erlesene Wortwahl zu erkennen. Wohl möglich, daß dieser später erschienene Band, nicht zu seinem Vorteil, ohne jegliche europäische Hilfe von Tagore ins Englische übertragen wurde. Hochgebildete Hindus beherrschen die Sprache ihrer Eroberer oft erstaunlich gut; die frühere Generation wurde wegen ihrer zu literarischen, zu gesuchten Ausdrucksweise verlacht, die jetzige hat diese Übergangsstufe abgeschüttelt, irrt eher nach der entgegengesetzten Seite. So auch hier und da Tagore in diesen letzterschienenen Gedichten. Einige — wenige — Ausdrücke sind etwas unvornehm, etwas platt, werden gewiß in der Ursprache anders, formvollendeter wirken. Wiederum sind alle Lieder Tagores, wie es sein sollte, in Tönen gedacht; das ist ja aus ihren kunstvollen Kadenzen herauszuhören. Er hat sie nicht nur gedichtet, er hat sie in Musik gesetzt und selbst gesungen. Fahrende Sänger tragen seit vielen Jahren sie in ganz Indien umher, sie werden bei Festlichkeiten vorgetragen, Tänzerinnen tanzen sie und singen dazu.

So kommen die armen Lieder uns auf, tonlos, ohne ihren eigentlichsten Wortlaut, und haben doch noch Gewalt über unsere Seele.

Der alte Grüne Heinrich

(Zur Studienausgabe von Emil Ermatinger)*)

Von Fritz Hunziker (Winterthur)

Das Problem der beiden Fassungen des „Grünen Heinrich" erscheint wie eine von der literarischen Schicksalsgöttin verfügte Bereicherung der ja an sich nicht wenigen originellen Züge, die Gottfried Kellers Leben und Schaffen seinen eigenartigen Stempel aufdrücken. Man überlege: ein Dichter arbeitet nach Jahrzehnten sein Jugendwerk um, das, gedruckt und auf den Markt geworfen, ein zwar umstrittenes, sicher aber höchst beachtenswertes Objekt der literarischen Kritik und Geschichtschreibung wird; der Autor publiziert, nachdem er die Restbestände der Urform aufgekauft und ihre Wiederauferstehung durch einen kräftigen Bann-

*) Der grüne Heinrich. Von Gottfried Keller. Studien-Ausgabe der ersten Fassung von 1854/55. Hrsg. von Emil Ermatinger. 2 Bde. Stuttgart, J. G. Cotta. M. 12,— (16,—).

fluch gegen alle Erwecker illusorisch gemacht zu haben glaubt, die Umarbeitung, die fortan als einzig vollwertige Schöpfung gelten soll. Schon das ist merkwürdig; noch merkwürdiger aber, daß sich die literarische Nachwelt diesem kategorischen Verdikt nicht fügen will, daß sich Leute finden, die das alte Werk mit liebevolleren Augen ansehen als sein Erzeuger und, da es nur noch auf Bibliotheken leihweise und bei Antiquaren gegen teures Geld aufzutreiben ist, den Ruf nach einer Neuausgabe ertönen lassen.

Dem Wunsch, es möchte die Urform des „Grünen Heinrich" aus einer nur dem reichen Bücherliebhaber erschwinglichen Seltenheit wieder zu einem Besitztum auch nicht kapitalkräftiger Literaturfreunde werden, hat vor einigen Jahren in einem interessanten Aufsatz über das Sigunenmotiv im „Grünen Heinrich"[1]) auch der zürcher Literarhistoriker Emil Ermatinger Ausdruck gegeben. Dem gleichen Kellerforscher war es beschieden, seinen zuversichtlichen Wunsch selbst in Erfüllung gehen zu lassen.

Der am Schluß des vergangenen Jahres erschienenen Luxusausgabe, die hinsichtlich ihres Preises keineswegs die nicht kapitalkräftigen Literaturfreunde berücksichtigte, ist Ende März in zwei stattlichen, einfach, aber gediegen sich präsentierenden Bänden die verheißene billige Studienausgabe gefolgt. Damit ist weiteren Kreisen eine köstliche Poetengabe neu geschenkt worden.

Diese Neuschenkung muß um so höher eingeschätzt werden, als sie — begreiflicherweise — mit mannigfachen Hindernissen verbunden war, in deren Mittelpunkt die wörtlich und tätlich zur Genüge bezeigte Abneigung stand, die der Dichter selbst gegen ein solches Unternehmen hegte. Die Kommission zur Verwaltung des Gottfried Keller-Nachlasses sah sich daher vor das Dilemma gestellt, entweder die Pietät der Willensäußerung gegenüber oder die Begeisterung und das wissenschaftliche Interesse für das Schaffen des Dichters zur Richtschnur ihres Handelns zu nehmen. Daß sie sich in letzterem Sinne entschieden hat, darf jeden Unbefangenen mit Genugtuung erfüllen; und wer einigermaßen klar und kühl erwägt, wie sehr sich die bedingenden Faktoren, unter denen Keller seinen bekannten Ausspruch tat, geändert, wird ihr Vorgehen gutheißen.

Das Werk hat, indessen der Ruhm seines Verfassers sich stabilisierte, längst aufgehört, die Zielscheibe einer gehässigen, hämischen und verständnislosen Kritik zu sein; die nach Ansicht des Dichters verpfuschte Anfängerarbeit hat sich im allgemeinen Urteil zum wertvollen Entwicklungsdokument gewandelt, und Kellers Schaffen ist in ungeahntem Maße Gegenstand der literarischen Forschung geworden, die auf Öffnung möglichst vieler Quellen dringen muß. Und schließlich darf man des Dichters Verdammungsspruch nicht auf die Goldwage legen; es ist ein im Affekt gesprochenes Wort. Es ist wahrlich kein Zufall, daß gerade begeisterte Kellerverehrer einen würdigen Neudruck gefordert haben; Leute, die gewiß nie und nimmer gewillt waren, den Willen des Dichters ohne Not zu verletzen.

Die Ausgabe gibt wohl selbst die beste Antwort auf die naheliegende Frage, ob der alte „Grüne Heinrich" wirklich einen so hohen Einsatz rechtfertige, ob er nicht bloß der krause und unreife Vorläufer des zweiten „Grünen Heinrich" sei, und sein Verschwinden überhaupt keinen nennenswerten Verlust bedeutet hätte. Der Neudruck verschafft nun die von vielen schmerzlich entbehrte Gelegenheit, in Ruhe und Beschaulichkeit dem Dichter auf seinen oft verschlungenen Pfaden zu folgen und bei schönen Ausblicken und Lichtungen sinnend zu verweilen. Denn das Werk fordert seiner ganzen Natur nach dies gemächliche Tempo; es kann nicht im Sturmschritt durchlaufen werden. Die beschauliche Lektüre wird manchem, der die erste Fassung bis jetzt nur indirekt kannte und sie auf Grund der wissenschaftlich festgelegten Unterschiede an der Umarbeitung abmaß, die Augen über ihre Schönheiten öffnen und ihn aus einem skeptischen Kritiker zum guten Freund machen. Das ist ja vielleicht bisher überhaupt der Fehler in der Beurteilung des ersten „Grünen Heinrich" gewesen, daß man das Buch von äußeren Gesichtspunkten aus allzusehr mit dem endgültigen Werk verglich, anstatt es aus sich selbst heraus zu werten.

Eine gerechte Wertung ist allerdings schwierig. Sie ist nur möglich, wenn man sich an den alten Grundsatz hält, daß alles wissen alles verstehen heiße, wenn man sich stets vergegenwärtigt, wie Unentschlossenheit, Enttäuschung und Kummer die fast unzertrennlichen Begleiter dieses Jugendwerkes waren.

Es ist deshalb vom allgemeinen wie vom wissenschaftlichen Standpunkt aus sehr zu begrüßen, daß der Herausgeber an den Eingang des Neudrucks eine luzide und erschöpfende Darstellung des Werdegangs des „Grünen Heinrich" gestellt hat. Diese Einleitung gewinnt durch die Verwertung eigener, für die gegenwärtig ihrer Vollendung entgegengehende Neubearbeitung der baechtoldschen Biographie unternommenen Forschungen besondere Bedeutung.

Es hält nicht leicht, in die ebenso komplizierte wie interessante Genesis des „Grünen Heinrich" Klarheit zu bringen. Ermatinger geht zunächst den feinverzweigten Wurzeln nach und legt die Elemente des Romans bloß, die, schon in früheren Produkten enthalten, mehr oder weniger variiert in das Bekenntnisbuch übernommen worden sind. Da lassen sich bemerkenswerte Zusammenhänge feststellen. So hat ein anspruchsloses Schulaufsätzlein des Dreizehnjährigen[2]) in der Schilderung der Ankunft und des Aufenthaltes im Heimatdorf Verwertung gefunden; von den „Siebenundzwanzig Liebesliedern" der Sammlung von 1846 führen feine Fäden zur Annaepisode. Das Motiv der badenden Judith birgt bereits eine 1836 entstandene Novelle „Der Selbstmörder", über die Ermatinger andernorts näheren mitgeteilt hat[3]). Groß ist auch die Zahl gelegentlicher

[1]) Wissen und Leben. 3. Jahrg., 18. Heft.

[2]) Abgedruckt im Anhang zu Baechtold I.

[3]) Die Anfänge von Gottfried Kellers Erzählungskunst. Festschrift der Dozenten der Universität Zürich. 1914.

künstlerischer, politischer und moralischer Bemerkungen aus Tag- und Skizzenbüchern sowie kleinen Aufsätzen, die im „Grünen Heinrich" weiter ausgeführt worden sind. Um nur ein Beispiel zu nennen: ein Aufsatz im „Wochenblatt der Schweizergesellschaft" (in München) aus dem März 1841 verbreitet sich in ganz ähnlicher Weise über das Problem der schweizerischen Neutralität, wie es in der zu Beginn der ersten Fassung eingeschobenen Diskussion zwischen Heinrich und dem Grafen geschieht.

Während es sich bei den genannten Elementen um die ältesten, losen und unbewußten Bestandteile des Buches handelt, die der Verfasser nachträglich der Romanidee unterordnete, wird ein zweites Entwicklungsstadium durch den eigentlichen Plan eines Künstlerromans repräsentiert. Als Ausgangspunkt dieses Plans hat man bisher unglückliche persönliche Erfahrung des Dichters, das Scheitern seiner münchner Künstlerträume, nachgewiesen. Der Herausgeber des Neudrucks macht nun diesem Erlebnis vorgängige literarische Einflüsse namhaft. Es sind Balzacs „Etudes philosophiques", über die sich in einem Skizzenbuch Kellers eine Bemerkung aus dem Jahr 1838 findet, welche die balzacsche Schilderung eines verunglückten Genies lobend hervorhebt. Sie bezieht sich auf die Motive der in den „Etudes philosophiques" enthaltenen Erzählungen „Le chef d'œuvre inconnu" und „La recherche de l'absolu". Durch das eigene Erlebnis befruchtet, haben diese Einflüsse dichterische Gestalt gewonnen und den Plan jenes sentimentalen Künstlerromans gezeitigt, der wohl im Winter 1842/43 zuerst aufgetaucht ist, während die Niederschrift, wie Ermatinger gegenüber einer augenscheinlich irrigen Bemerkung des Dichters dartut, erst 1846 begonnen wurde. Dieser Roman würde, rekonstruiert, dem Leser Heinrichs Auszug, seine Enttäuschung und Not in der Kunststadt, seine durch den Aufenthalt im Grafenschloß unterbrochene Rückreise in die Heimat, wo er die Mutter tot findet und an seiner Schuld stirbt, vor Augen geführt haben.

Eine weitere Phase der Entwicklung hebt mit der Entstehung und Einschaltung der Jugendgeschichte an. Durch sie erfuhr der ursprüngliche, stark objektivierte Künstlerroman, an dem im Grunde genommen nur das Motiv der gescheiterten Künstlerlaufbahn eigenes Erlebnis war, eine höchst bedeutsame Erweiterung. Die Jugendgeschichte, mit einer Fülle von Selbsterlebtem ausgestattet, ist zum guten Teil das Resultat der feuerbachschen Lehren, die mit ihrer Betonung der Selbsterkenntnis als Mittel zur Entdeckung der spezifischen Begabung den jungen Dichter zur Selbstschau anhielten. Es scheint, daß er die alten Pfade der Erinnerung nicht ungern wieder beschritt, denn das anfängliche Einschiebsel wuchs sich immer umfangreicher zu einem eigentlichen zweiten Roman aus. Anderseits durfte infolge der ursprünglichen Anlage die künstlerische Grundgeschichte nicht zur bloßen Rahmenerzählung herabgesetzt werden. So entstand jene innere und äußere Doppelheit, die nicht vom guten sein konnte.

Daß einem unter solchen Bedingungen entstandenen Werk Mängel anhaften müssen, liegt auf der Hand. Sie sind sattsam genannt und sattsam gerügt worden; auch die schönste Neuausgabe wird sie nicht vergessen machen können. Die unorganische, schlecht proportionierte Struktur des Jugendromans verleiht ihm einen partienweise fast konglomeratartigen Charakter. Diesen Eindruck verstärkt noch der schillernde, unstete Stil, der eine kräftige Führung gleichfalls vermissen läßt. Die Verlegenheit über den Fortgang der Handlung wird durch lange theoretische Erörterungen über religiöse, wissenschaftliche und politische Fragen maskiert. Der Schluß, der Heinrich als einen vom Leben Besiegten zusammenbrechen läßt, hat manchen Leser nicht befriedigt und der Kritik reichen Stoff geliefert.

Das alles würde den alten „Grünen Heinrich" eigentlich zu einem schlechten Buch stempeln. Und doch ist er ein gutes und interessantes Buch. Man muß sich nur hüten, von der Umarbeitung zur ersten Fassung hinunter-, statt von dieser zur Umarbeitung hinaufzublicken. Wer dieses Gebot befolgt, der wird Es ist, um Kellers eigene, allerdings gerade die Umarbeitung motivierende Worte weiter zu interpretieren, etwas darin, was man nur einmal hat und geben kann.

Vor allem erquickt die Unmittelbarkeit des Empfindens; man glaubt trotz der oft kühl, ja gleichgültig anmutenden Art der Schilderung zu fühlen, wie das Herz des Dichters mit dem seines Helden schlägt, wie er in ihm steckt und nicht — im Gegensatz zur zweiten Fassung — über ihm steht. Sodann nimmt den Leser jene eigenartige, träumerische Versonnenheit gefangen, die den Heinrich Lee fast planlos durchs Leben gleiten, ihn Natur, Menschen und Geschehnisse betrachten und bedenken läßt, wo, wann und wie lange es ihm gefällt, jene kindliche Unbefangenheit, die sich über Raum und Zeit mit glückseligem Lächeln hinwegzusetzen weiß. Und schließlich rührt der elegische Zug ans Herz, der über das Verhältnis Heinrichs zur Mutter einen wundersamen Schimmer breitet. Das Verhältnis zur Mutter ist vielleicht in der ersten Fassung menschlich ergreifender. So sehr man aus verschiedenen Gründen den Schluß des alten Romans zu verdammen geneigt ist, so liegt doch etwas unendlich Rührendes darin, wie Heinrichs Seele durch das Hinscheiden der Mutter den ersten Todeskeim empfängt. Was hier steht, das hat der ferne Sohn mit seinem Herzblut geschrieben: ein quälendes und doch erlösendes Bekenntnis seiner Liebe, eine wundervolle poetische Abbitte für angetanes Leid und bereitete Bitternis. 1879 — zur Zeit der Umarbeitung — war die Mutter längst in die Sphäre milder Erinnerung entrückt. Wenn Kellers Freund Wilhelm Schulz einst unter dem frischen Eindruck der Lektüre sich äußerte: „Noch nie ist ein Gedicht der Liebe zwischen Mutter und Sohn gedichtet worden, so einfach und innig, so wahr und schön", ist das kein leeres Wort gewesen.

Von diesen Momenten, in denen sich der eigenartige Stimmungsgehalt des alten „Grünen Heinrich"

verkörpert, abgesehen, ist die erste Fassung auch ein interessantes Buch, ein unschätzbarer Schlüssel zu dem Innenleben des jungen Gottfried Keller in entscheidenden Jahren seiner Entwicklung. Unter diesem Gesichtspunkt wird selbst den langen und wenig unterhaltsamen Exkursen über Wissenschaft, Religion und Politik ihre Daseinsberechtigung. Hinter der alten Fassung steht — bald verschwommen, bald scharf umrissen — der Mensch Keller, während die Umarbeitung von der Kunst des Dichters beredtes Zeugnis ablegt.

Aus derartigen Erwägungen heraus wird kein Freund Kellers wünschen, daß die erste Fassung nie geschrieben, oder daß sie der Vergessenheit überliefert worden wäre. Aber auch der eifrigste Verehrer des alten Buches wird sich deswegen nicht minder über die Umarbeitung freuen, welche die Urform der technischen und stilistischen Unvollkommenheiten entledigte, sie auf eine andere Basis stellte und um reinstes poetisches Gut bereichert hat.

Die Einleitung zum Neudruck der ersten Fassung gibt auch über dieses vierte und letzte Stadium der Geschichte des „Grünen Heinrich" Aufschluß und leuchtet in die Fülle der maßgebenden künstlerischen und geschäftlichen Faktoren, die Mannigfaltigkeit der Wandlungen hinein, durch die auch die Revision bestimmt wurde.

So notwendig diese dem Dichter erschien — eine willkommene Pflicht ist sie ihm bekanntlich nicht gewesen. Er seufzt über die Arbeit an der „alten Schwarte" als über ein wahres Martyrium. Daß er ändern müsse, war ihm klar; eigene Einsicht hatte ihm das früher und besser als fremde Kritik gezeigt; in der geplanten Gesamtausgabe seiner Werke hätte er den Jugendroman in alter Gestalt als Fleck auf seiner literarischen Ehre empfunden. Daß die Änderung vor allem beim Aufbau und Stil einsetzen müsse, war Keller gleichfalls bewußt. Auch das „wie" bereitete hier keine allzu großen Schwierigkeiten. So wurde die Diskrepanz zwischen Jugendgeschichte und Künstlerroman durch Beibehaltung der Ichform beseitigt. Um das Jugendwerk mit dem Abglanz reifen Könnens zu durchsonnen, streute der Sechziger an geeigneter Stelle ein paar Episoden — Pergamentlein, Zwiehangeschichte, Hulda- und Gilgusintermezzo — ein, die mit aller Deutlichkeit die geschickte Hand des Meisters der „Leute von Seldwyla" und der „Züricher Novellen" verraten, welche übrigens auch die Zerlegung in novellenartige Kapitel und deren zierliche Überschriften offenbaren. Der Stil wurde einer Durchsicht unterzogen, über deren peinliche Gewissenhaftigkeit eine kürzlich erschienene, nachher noch zu erwähnende Untersuchung erstaunliches Material beibringt.

Schwierigere Probleme stellte die innere, inhaltliche Revision. Manches lag auch hier auf der Hand; so die Kürzung oder Ausschaltung der langen theoretischen Auseinandersetzungen und allzu ausgedehnter, zu sehr mit Maleraugen geschauter Naturschilderungen, wobei leider auch Wertvolles, wie die schöne Mondscheinszene am Rhein, geopfert wurde. Aber sonst ist es bezeichnend, daß Keller über Fragen dieser Art gern den Rat bewährter Freunde hörte. Der Briefwechsel mit Emil Kuh und Theodor Storm liefert da wertvolle Einblicke. Kuh, der 1871 durch eine Besprechung des Romans in der „Neuen Freien Presse" Kellers Interesse für das Jugendwerk von neuem angeregt, und dem der Dichter einen Plan der Umarbeitung unterbreitet hatte, empfiehlt ihm die Form der Selbstbiographie; ob allerdings der andere, von Keller ebenfalls befolgte Rat, die Szene der badenden und sich vor Heinrich entblößenden Judith zu eliminieren, von einem nicht rein moralischen Standpunkt aus gesehen, ebenso glücklich war, ist eine andere Frage. 1876 entwickelt der Dichter in einem Brief an Wilhelm Petersen den Plan, die Selbstbiographie als Manuskript auffinden zu lassen; es sollte vom Helden, einem älteren Manne, über dessen Tod eine kurze Einleitung informiert hätte, hinterlassen werden. Bedeutsam ist an dieser Äußerung, daß sie bereits eine Änderung des viel angefochtenen Schlusses enthält; der Held soll als älterer Mann sterben, nicht mehr jung und tragisch enden. Ein zwei Jahre später abgefaßter Brief an Storm verrät, daß in das Leben des alten Heinrich noch einmal die Judith treten und sich „noch ein kurzer Abendschein" in den beiden Seelen bilden soll. Wenn dieses Wiedersehen nicht, der Petersen gegenüber geäußerten Absicht gemäß, an den Anfang des Romans zu stehen kam, so ist das ein Verdienst Storms, der den Dichter beschwor, die schöne Wirkung von Judiths Rückkehr dem Schluß des Buches aufzusparen. Über diese wichtigsten Phasen kam dann schließlich auch der zweite „Grüne Heinrich" zur Vollendung; nicht ohne daß er beinahe noch seinen guten alten Titel verloren hätte und als „Heinrich Lee" oder „Das Leben des grünen Heinrich" aus dem reinigenden Schmelzfeuer der Umarbeitung hervorgegangen wäre.

Daß die beiden Fassungen zu Vergleichen anregen, ja herausfordern, ist selbstverständlich. Diese Vergleiche können verschiedener Art sein. Einmal rein abwägend; das sind die am wenigsten sympathischen und heute hoffentlich überwundenen, die notwendigerweise zu einer Verdammung der Urform führen müssen; sie mochte auch Keller wohl in erster Linie von ihrem Fortbestehen ersorgen. Immerhin ist auch jetzt noch der Wunsch nicht überflüssig, die Neuausgabe möge dazu anleiten, die erste Fassung mehr stofflich menschlich, als selbständige Jugendschöpfung zu beurteilen. Als solche wird sie künstlerisch niemals im gleichen Maße wie die Umarbeitung befriedigen, aber als Entwicklungs- und Weltanschauungsdokument wird sie ihren Wert behalten. Denn das ist neben den vielen großen und kleinen Unterschieden wohl die gewaltigste Differenz: hier der von schmerzlicher Lebenserfahrung Zermürbte, vom Leben Besiegte, dort der zwar durch Leid geläuterte, aber auch gefestigte Lebensbezwinger, der mit entschlossenem Sinn und entschlossener Hand den ihm vom Schicksal bestimmten Kurs zu steuern weiß. Und die Abneigung des alten Gottfried Keller galt nicht nur den technischen Mängeln seines Jugend-

werkes, sondern auch der darin vertretenen Lebensanschauung, die dem gereiften, welt- und menschenkundigen Mann schwächlich und unwürdig erscheinen mußte. Das will bei der Einschätzung seines Verdammungsspruches auch in Betracht gezogen sein.

Wertvolle Dienste wird die neue Studienausgabe der wissenschaftlichen Forschung, insbesondere der textkritischen Vergleichung der beiden Fassungen leisten; ist sie doch für diese Mission aufs beste ausgerüstet. Zu der bereits skizzierten reichhaltigen Einleitung gesellt sich ein Anhang mit einer Fülle von Anmerkungen biographischer, historischer und geographischer Natur.

Was für eine gediegene Basis mit der Studienausgabe für die Kellerphilologie geschaffen ist, das tut aufs schönste die kürzlich erschienene Arbeit eines jungen zürcher Literarhistorikers, Franz Beyel, dar. Die „Zum Stil des Grünen Heinrich" betitelte Untersuchung[4]) gliedert sich in zwei Hauptteile. Der erste vergleicht die Stile der beiden Fassungen und zieht die daraus sich ergebenden interessanten Schlüsse. Beyel hat ein überaus reiches und überzeugendes Beispielmaterial zusammengebracht, auf das an Hand des Neudrucks mühelos verwiesen werden kann. Dieses Material, um zahlreiche, gut gewählte Gesichtspunkte gruppiert, erlaubt, die für den Stilwandel ausschlaggebenden Faktoren klarzulegen, und eröffnet so einen gründlichen Blick in die Werkstatt des revidierenden Dichters. So entsteht eine lange Reihe von Einzeluntersuchungen, von denen jede neue, bedeutsame Lichter wirft. Es sind vielfach mikroskopische Feinheiten, über die sonst das Auge achtlos hinweggleitet, allein sie fügen sich zur großen stilistischen Entwicklungslinie, die vom ersten zum zweiten „Grünen Heinrich" führt. Ein paar charakteristische Momente seien herausgehoben. Die Gegenüberstellung von Wendungen wie „das harte Wort" und „das Wort", „hübsche Stube" und „Stube" demonstriert Kellers Tendenz, zu objektivieren, das eigene Werturteil, das er in jugendlichem Feuer fällte, zurückzudrängen. Eigenartig ist die politische Ernüchterung, die im Stil zum Ausdruck kommt: der Standes- und Parteibegriff wird unterdrückt; der Aristokrat und der Vornehme wandeln sich zum Herren, der freisinnige Verein zum gemeinnützigen, die konservative zur altgesinnten Stadt. Örtliches und Zeitliches wird gleichfalls neutralisiert; Odeon und Residenz, welche die Kunststadt allzu verräterisch kennzeichnen, werden durch Festsaal und Königsschloß ersetzt. Der persönliche Jugendstil, der Unmögliches und Unwahrscheinliches nicht fernzuhalten weiß, muß sich eine Milderung und Mäßigung gefallen lassen: Heinrich und Anna küssen sich in der zweiten Fassung nicht mehr „eine Viertelstunde lang unaufhörlich", sondern „ebenso feierlich als ungeschickt"; sie tanzen nicht mehr „mehrere Stunden", sondern nur noch „eine gute Weile ununterbrochen". Keller sucht ferner die schweizerdeutschen Idiotismen auszumerzen: die „Larven" müssen den „Masken", die „Schellen" den „Glocken" weichen.

[4]) Tübingen 1914, J. C. B. Mohr.

Die Schwenkung von der Romantik zum Realismus erhellt aus dem Streben nach Bildlichkeit und Bestimmtheit; der sanfte Mondschein tritt verschiedentlich vor dem kräftigen Tageslicht den Rückzug an. Eine bezeichnende Neuorientierung erfährt das humoristische Element. Der Humor fehlt zwar in der ersten Fassung nicht, aber er ist des öfteren mit allerlei Schlacken durchsetzt. Der schalkhafte, abgeklärte Humor des Dichters der „Leute von Seldwyla" zeigt sich erst in der Umarbeitung, vor allem in den neueingelegten Stücken. Stilistisch versteht es Keller in der zweiten Fassung meisterhaft, durch kleine Zutaten eine heitere Stimmung zu verbreiten; so wenn er die Glocke am Haus der Agnes in ein zierliches klopfendes Meerfräulein verwandelt; mit Recht tut hier Beyel auch der Kapitelüberschriften Erwähnung, die wie „Schwindelhaber", „Der gefrorne Christ" so treffend die Grundstimmung anzubahnen wissen.

Der zweite Teil der Arbeit ist dem Stil der Personendarstellung gewidmet; an diesem Stilfaktor werden die Geheimnisse von Kellers feiner Charakterisierungskunst auseinandergesetzt. Beyel dringt bis in subtilste Einzelheiten ein; er seziert gleichsam die dichterischen Gestalten.

Fein Empfundenes hat Beyel über die Kunstmittel zu sagen, deren sich Keller bedient, um den Eindruck, den seine Personen erzielen sollen, entweder vorzubereiten oder zu verstärken. Unter anderm wird die Beleuchtung in den Dienst der Charakteristik gestellt: der Schlangenfresser führt sich ein, indem er aus einem geheimnisvollen Halbdunkel ins Licht rückt. Hintergrund und Umgebung werden so gestaltet, daß sie mit dem Wesen der zu schildernden Personen im Einklang stehen und es versinnbildlichen: Anna ergeht sich gern zwischen Blumenbeeten, und Judith steht unter einer dunklen Tanne, deren Stamm wie eine Säule von grauem Marmor emporragt; ein prächtiges Beispiel liefert auch das Gemach, in dem die Großmutter den jungen Heinrich willkommen heißt. Besitztum, Tätigkeit und Sprache präzisieren gleichfalls die Charakteristik; ebenso Namen, ein „Meierlein" und „Meretlein", die in wundervoller Knappheit bereits den typischen Umriß der Gestalt zeichnen.

Was Beyel in diesem zweiten Abschnitt über den Stil der Personendarstellung im „Grünen Heinrich" ausführt, gilt zum guten Teil für Kellers Personendarstellung überhaupt.

Beyels Arbeit ist eine durchaus achtunggebietende Leistung. Dem, der in Zukunft tiefere Einsichten in Kellers weise, aufs kleinste bedachte Künstlerschaft tun will, wird Beyels Buch ein sicherer und angenehmer Führer sein.

Es erweist auch, was die Wissenschaft von einer richtigen und großzügigen Benutzung der neuen Studienausgabe erhoffen darf.

Neue Predigt-Literatur

Von Franz Strunz (Wien)

II*)

Aus den heißen, großstädtischen Kampfstimmungen Jathos will ich den Weg durch Wiesen, Weingärten und auf Landstraßen zu einer vergessenen Dorfkirche in Neckarzimmern, im Badischen, nehmen. Hier predigte bis vor kurzem **Karl Hesselbacher**[5]) vor seinen Bauern, der jetzige karlsruher Pfarrer. Er ist mehr Dichter als alle die bis jetzt genannten. Ein Dichter mit Heimatsstimme und ein Landmann mit fröhlichem Glauben. Er ist anders als Frenssen, der mehr bewußt auch auf der Kanzel künstlerische Welt- und Zeithintergründe schafft. Hesselbacher ist viel einfacher. Seinem Worte fehlen die brennenden Farben und der dramatische Wurf frenssenscher Predigt, wenn er auch zweifellos von fern an gewisse Stileigentümlichkeiten dieser gottesdienstlichen Rede gedacht haben dürfte. Auch Hesselbachers Worte kommen aus einem starken Naturgefühl: der Wandelkreis der Stimmungen, Lenzzeit und Herbststurm, die wogenden Fernen im Sommerlicht und die Herzensschauer des sterbenden Jahres — das alles, was die Geschichte eines Dorfes ist und die Seele seines lautlosen Tagwerks. Ruhig steht über seinen demütigen Dächern das Sternbild der Arbeit. Die Bäume werden alt und rauschen tief, den Acker pflügen schon wieder neue junge Hände und das Blut pocht leiser an die Wände des Menschenherzens — es geht gegen den letzten Winter. Der Tod hämmert an seiner Sense. Und wie ein Vogel wandert, so schreitet nun ein Leben in ein fernes blaues Land. Hoffnungsvoll und sicher. Wie beim Erntefest hinter dem fruchtbeladenen Wagen. So ist das Dorf. Von ihm hat einmal der empfindungstiefe Friedrich Ratzel, der Geograph und Landschaftskenner, gesagt, daß die Menschen auf dem Lande ein längeres, das heißt wacheres Leben haben. Ihre Jahre sind von Luft und Licht hell gemacht, und trotz aller Stille ist es ein farbiges Leben. „Die hohen hellen Morgen, an denen noch die Sterne in die Straßen schauen, auf der sich schon die Feldarbeiter hinausbewegen, und die langen stillen Abende, wo, wenn kaum die Dämmerung verglüht ist, ein verhallender Tritt eines Verspäteten oder das Klirren einer Kette im Stalle die einzigen Laute sind: das sind Tageszeiten, die man nur im Dorfe kennt." Davon ist viel in Hesselbachers Weise, von der Kanzel zu sprechen: wenn er von Zeiten des Pflügens redet oder von der Ernte, in Freudenszeit und Leidenszeit, wenn sie hochgetürmt ist oder so verdorben, daß es kaum der Mühe wert ist, den Rücken zu krümmen. Und er tröstet seine Bauern. Oder am letzten Tage des Jahres, da kommen sie wieder, alle, aus ihren Häusern und sind „wartende Leute". Da geht das Jahr an ihnen vorüber, alle zwölf Monate, und nicken ihnen zu. So war halt ihr Leben: durch Frühlingsluft und Sonnenhitze und Herbststürme bis in den stillen kalten Winter. Und ergriffen setzt der Pfarrer das Wort hinzu: „Jetzt ist Abschiedsstunde. Jetzt geht das alte Jahr." So geht Leben weg. Man horcht auf. Was sagt er? Spricht er vom Dorf oder vom Tode? Prophezeit er, was kommen wird? In der kleinen Kirche ist es still und ernst. Am Altar zittern die leichten Kerzenflammen. Jedes Wort dort von der Kanzel fällt langsam ins Herz. Man sieht den Zeiger der Lebensuhr, wie er zögernd Sekunde für Sekunde vorwärts rückt, und man erschrickt. Ei, das geht schnell. „Schneller als der Schnellzug, der mit seinen hellen Fenstern nachts durch unser Dorf braust. Hui, wie schnell." ... Und wieder kommen die Worte des Trostes. Wozu Angst? Wozu Grauen in die Seele werfen? „Gott ist bei uns, in dessen Geleit wir weitergehen und brechen durchs Geheg." Leben und Tod sind Kampf, und der verträgt keine ängstliche Seele. Das Ölkrüglein darf nicht leer werden, und das Mehl im Kasten muß reichen, so oft man auch meint, „heute kommen wir auf den Boden". So verkündet der Pfarrer das Ende des Jahres; der Wunsch fürs neue ist immer wieder nur die schlichte Weisheit: Vergib und habe Geduld! Komme wieder und klopfe. Wir wollen wachen und warten; nicht trauern. Die sogenannte „Menschenkenntnis", die sich über die Schlechtigkeiten und Sünden der Welt erzürnt, ist keine Kunst. Sie liegt auf der flachen Hand — sagt der Dorfpfarrer von Neckarzimmern. Wir Menschen haben viel mehr Fehler als Gutes, aber es gibt Köstliches im Menschen, „das muß hart verarbeitet werden". Das Besondere. Man spürt es, wenn ein Mensch nicht mehr lebt, da sich auch in dem einfachsten Herzen der Hinterbliebenen still die Frage rührt: Was hat sein Leben bedeutet? Was ist's wert und nutz gewesen? In der Dorfkirche suchten sie Antwort auf ihre Fragen, begehrten Trost und Beruhigung — immer bei wechselndem Himmel, zu allen Zeiten des Jahres: „um die Rebblüte im Juni, ums Erntewetter im Sommer und um die Hagelwolken, die über dem Neckar standen". Vielen ist vielleicht der Weg leicht gemacht worden, glücklich und beschenkt gingen sie wieder in ihre Häuser. Sie wußten es aber nicht, daß ihr guter Pfarrer aus geheimnisvollen Tiefen der Seele sein einfaches Wort holt. Der „liebe Gott" hat durch einen Dichter zu ihnen gesprochen.

Wir sind irgendwo im Thüringer Wald. In Wölfis. Dort ist **Hugo Keil**[6]) Pfarrer. Seine Dorfandachten sind zum Teil in der Seelsorge, zum Teil in Nebengottesdiensten oder als Einleitungsbetrachtungen an den im Winter im Gemeindehause veranstalteten Gemeindeabenden entstanden. Sie sollen teilnehmen am intimen Leben der Dorfleute, an ihren Leidens- und Hoffnungszeiten, an ihren verschwiegensten Gedanken und Wünschen, an bestimmten Ereignissen und Personen. Das Wort der Bibel will „in einer besonderen Lage und Stimmung" die Verworrenheit der Gefühle und Gedanken lösen und über Kleinlichkeit und Verzagtheit erheben. Keils Rede ist herb. Sie muß die rauhe Schale einer Bauernseele sprengen. Man fühlt, daß hier zu eigenartigen Menschen gesprochen wird. Eine Rede ohne Süße und

*) Vgl. LE XVII, Sp. 337/42.

[5]) **Aus der Dorfkirche.** Predigten. Von Karl Hesselbacher. Erstes und zweites Bändchen. Zweite vermehrte Auflage. Tübingen 1909, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). — **Aus der Dorfkirche.** Predigten. Von Karl Hesselbacher. Drittes Bändchen. Tübingen 1913, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). — **Glockenschläge aus meiner Dorfkirche.** Religiöse Betrachtungen aus dem Bauernleben. Von Karl Hesselbacher. Vierte Auflage. Berlin, Deutsche Landbuchhandlung G. m. b. H.

[6]) **Dorfandachten.** Von Hugo Keil. Tübingen 1909, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck).

Duft. Aber dafür sehr klar und bewundernswert plastisch. Wie alte Holzschnitte von deutschen Meistern. Aber manchmal kommt eine rührende Sanftheit in dies betrachtsame Erzählen, die volksliedartig das Ganze durchwirkt.

Predigten für bestimmte Landschaften, Orte, Berufsklassen, Stände stellen an den Redner immer hohe, ja ich möchte sagen, die höchsten Anforderungen. Ein bißchen Kulisse oder Umwelt bringt noch keine Eigenart. Die Embleme eines Standes — Pflug, Axt, Ambos, Schwert u. a. — oder Berge, Wälder, Ufer und Städte sind leere Worte, wenn sie nicht organisch mit den Anschauungen des Volkes verknüpft sind. Die Rede des Predigers muß innere Fühlung mit der Volksseele haben und in den Anschauungen und in der Vorstellungskraft der Leute leben. Dem gemeinen Mann auf den Mund sehen — hat einst Luther verlangt. Die Bilderfülle macht's nicht, sondern das Vermögen, aus den Bedürfnissen und Willensschwankungen der Gemeinde heraus zu sprechen. Es handelt sich um die Erfassung ihrer Begriffswelt und ihrer sittlichen Höhenlage. Das ist wie in jedem Vortrag, wo Redner und Hörer in innerer Beziehung bleiben wollen. Gewiß ist zu viel Bilderschmuck dem Verständnis des Ganzen schädlich, wie auch jede dichterische Darstellung in dieser Beziehung künstlerische Beschränkungen voraussetzt. Es gilt für den Prediger noch immer die bekannte treffliche Anweisung des erfahrenen Kanzelredners Spurgeon, „daß Illustrationen keine gemalten Fenster sein sollten und unsere Redefiguren nicht sowohl dazu dienen, daß man sie sieht, als daß man durch sie hindurchsieht". Zu viel Illustrationen in der Rede sind ebenso ungut wie zu viel Abstraktionen: jene ermüden die Phantasie, diese die rein anschauliche Vernunft. Wer kennt nicht diese Übel aus der Lektüre? Man sagt dann: unerquickliche Bücher. Der sie nicht gerade lesen muß, legt sie beiseite. Unlust kommt über uns. Nun gestaltet sich freilich bei der kirchlichen Predigt der Fall noch schwieriger, wo die ernste Einbeziehung des biblischen Textwortes zu berücksichtigen und seine Verarbeitung für die persönlichen Bedürfnisse des Gemütes durchzuführen ist. Nach dieser Seite hin liegen die schwersten Probleme des modernen Predigers, wenn er wirklich Theologe sein will und praktische, pastorale Exegese im Auge hat. Es ist mit Recht von vorurteilsfreien Kennern der kirchlichen Praxis darauf hingewiesen worden, daß auch z. B. Gustav Frenssen in seinen „Dorfpredigten" nicht allen diesen Schwierigkeiten und Klippen aus dem Wege zu gehen vermochte; denn nicht alles schön Geschriebene ist gesprochen aufweckendes, lebengestaltendes Wort der Wirklichkeit. Durch die Sprache wird erst oft Seele fühlbar gemacht. Das, was ursprünglich formlos in der Seele lag, wird bedeutsam und erhöht. Wie geschieht das? Durch ein Medium, in das sich die seelischen Grundbestandteile einer Rede einhüllen, verstecken. Das ist die Stimme. In ihr ist der verborgene Mensch des Herzens. Er läßt sich nicht in automatische Redeformen fassen, er ist jenseits der Form, des Inhalts und des Zweckes.

Da ich das schreibe, denke ich an den badischen Dichter Adolf Schmitthenner[7]), dem lebensfrohe Menschlichkeit und die stille Überzeugung vom unendlichen Wert der Seele Wort und Rede wohltuend färben. Allzu früh ist er gestorben. Als Stadtpfarrer in Heidelberg. So hell ist es in diesen Predigten, so sonnig und deutlich — aber manchmal rauscht eine schwere Traurigkeit auf, als ob alte dunkle Bäume mitten in der Nacht zu reden begännen. Der Dichter spricht. Das Einfache, Naive, das mit dem Duft einer Kinderseele und das, was man das freie, überschwengliche Gefühl nennt, gibt seiner erlebten Sprache Tiefe und Sinn. Wie lächelndes Himmelsblau spannt es sich über den Landschaften seiner Seele. Ein gütiger Menschenkenner redet zu uns. „Wieviel wissen wir denn eigentlich voneinander? . . . Wie können wir über ein Menschenherz richten, dies wunderlichste unter allen lebendigen Dingen, wie über ein Menschenleben, dies wundersamste unter allen Gebilden der Erde!" — davon spricht er oft und auch so gern vom Leidtragen. Es sei etwas anderes als dulden oder trauern oder leiden: ein Mittragen an dem großen allgemeinen Menschenleid. So ging der Dichter und Seelsorger durch seine Gemeinde, und Leuten, die an den Schläfen bereits grau werden, sieht er ins Herz, wo Freude versiegt ist, will er Sonne bringen, und er ist überall, wo im Menschenleben nur noch das Leidtragen übrig bleibt. Auch in längst versunkenen Jahren, denn auch Erinnerung macht das Herz schwer, schafft Wehmut, ist — Leidtragen. Schmitthenner ist schlicht im Wort und eine religiöse Individualität mit feinem Einfühlen in die einfache Weisheit alles Menschenlebens. Er geht nicht auf eine neugeschliffene Kanzelsprache aus; er spricht vom Erdboden des Herzens aus. Fast altmodisch. Aber doch haben wir so in der Kirche nur selten sprechen hören. Er redet nicht wie die Schriftgelehrten. Mit den Ausdrucksformen der Sprache (und vor allem der kirchlichen) macht er die Geheimnisse des Menschlichen fühlbar. Man vergißt darob manche religiöse Übersüßung, und auch wo gewisse Konventionen des Theologen vordrängen müssen, bleibt man in Stimmung; sie sind dem Dichter nur Stoffe.

Mitten aus dem Leben der emsigen Geschäfte und Berufe, der täglichen Sorgen und Zerstreutheiten, aus seinen Wertungen für Gut und Böse kommt der mannhafte Kämpfer Gottfried Traub[8]). Ihm ist der Mensch sittlich, der das Ideal der Gemeinschaft freier Menschen verwirklichen will. Wir wissen, daß sich von Traub eine tiefgründige und lebendige Ethik des Kapitalismus herleitet, und er sieht das Göttliche auch im scheinbar Entsittlichenden, das er dauernd ins Gute fortzubilden hofft. Alles hängt mit allem zusammen und ist doch eins! Traubs Rede hat feine pantheistisch-mystische Farben. Er sagt: „Der religiöse Ertrag dieser Tage ist, daß wir den pantheistischen Einschlag innerhalb unseres christlichen Glaubens

---

[7]) Herr bist du's? Von Adolf Schmitthenner. Predigten. Göttingen 1906, Vandenhoeck und Ruprecht. — Die Seligpreisungen unseres Herrn. Praktisch ausgelegt von Adolf Schmitthenner. Aus dem Nachlasse hrsg. von Heinrich Bassermann. Tübingen 1908, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). — Brunnenrast. Predigten. Von Adolf Schmitthenner. Hrsg. von Rudolf Günther. Stuttgart 1911, Verlag für Volkskunst.

[8]) Gott und Welt. Von Pfarrer Lic. Gottfried Traub an St. Reinoldi, Dortmund. Berlin-Schöneberg 1908, Buchverlag der „Hilfe" G. m. b. H. — Gott und Wir. Predigten. Von Gottfried Traub. Heilbronn 1912, Verlegt bei Eugen Salzer. — Aus suchender Seele. Von Pfarrer Lic. Traub. Berlin-Schöneberg, Buchverlag der „Hilfe". — Ich suche Dich Gott. Andachten. Von Gottfried Traub. 4.—6. Tausend. Jena 1912, Eugen Diederichs Verlag.

uns nie und nimmer entreißen lassen!" Der Geist ist überall. Der Geist ist Kraft, und unendlich sind seine Offenbarungen. Ein winziges Gerstenkorn enthält „die Rätsel des Lebens und Sterbens, und ein kurzes Menschenleben umschließt einen Teil des Geistes, der sich in der ganzen Geschichte auswirkt". Wer Gott überall empfindet, ist fromm. Traub will Deutlichkeit und Klarheit. Er will Gott aus den Wolken reißen und ihn anschauen: „warum verbirgst du dich?" — „wie siehst du aus?" Er will die weltumgestaltende Gotteskraft an seinem eigenen Leibe spüren. Mit dem Verstande allein kann man Gott nicht aus den Dunkelheiten des Geheimnisses ziehen. Nur durch Liebe. „Der Verstand bringt nicht ins Verborgene." Wille und Gemüt sind die Hilfen. „Kein Mensch und kein Menschengeschlecht hatte Gott als festen Besitz; alle suchten und suchen." Und jeder hat nur einen kleinen Teil von dem Verhüllenden, das sein Antlitz zudeckt, weggeschoben. Mit den Kräften des Gemütes machen wir ihn sichtbar und alles Ewige, um das wir suchend kämpfen. Traub hat viel vom Künstler. Vor allem die starke Kraft der Anschauung und die Eindringlichkeit der Phantasie. Sicher sieht er die Dinge, und sicher spricht er davon. Er kennt sie. Und doch empfindet man überall die Tiefe eines dichterischen Wesens. Die feinen Grenzen zwischen Unwirklichem und Wirklichem, Göttlichem und Sichtbarem (theologisch gesprochen) werden leise spürbar. Traub spricht ohne salbungsvolles Getue, phrasenlos, gegenständlich und fern jener verdorrten Symbolik, die schon seit mehreren hundert Jahren Antiquität oder leeres Emblem ist. Ihn locken die Heldentaten der lebendigen Gemeinsamkeit. Mit Gott arbeiten, heißt Bleibendes schaffen, und man tut es, wenn man die Geschichte unseres Menschenherzens mit der des Menschengeschlechtes in Zukunft vereinigt. Dann wird man etwas Ganzes wirken. Freilich, der Weg dahin ist noch weit, rauh und steil. Mancher noch wird den Atem verlieren. . . . Schon aus den knapp gehaltenen Andachten erkennt man die hohe Begabung Traubs für Predigt und „religiöse" Ansprache. Sie zielt auf starke Willensweckungen. Als ich ihn das erstemal sprechen hörte, empfand ich sofort, daß seine Rede schon nach den ersten Worten die Zuhörer zu etwas Organischem zusammenbindet und — um einen guten Ausdruck Friedrich Naumanns zu gebrauchen — geistige Gemeinschaftsbildung schafft, die warme Versammlungsstimmung. Traub ist Parteimann; aber welcher Schaffende ist es nicht? Er ist auch Idealist; welche bedeutungsvollere Sache kommt ohne das aus? Oder wie Traub selbst gesagt hat in jener Predigt nach dem Bekanntwerden der Einleitung des Disziplinarverfahrens gegen ihn: „Die Menschen taugen nichts, die keine starke Sehnsucht mehr in sich tragen. Es gibt so viel Leute, die haben alles begraben." Traub ist aber ein sehender Idealist. Kein Träumer. Er bindet die Sehnsucht an die zusammenhaltende Kraft allen Seins und Geschehens. Seine Rede ist eine Predigt im Zeitalter des Sehens und des Wirklichkeitssinns. Alle Helligkeitsstufen der Dinge sind in seinem Wort.

Und nun zum Schluß ein Gelehrter: **Otto Baumgarten**[9]), der kieler Theologieprofessor und hervorragende Kenner kirchlicher Praxis. Auch ein ganz Moderner und ein kampflustiger Mann, der dem Gebildeten unserer Tage die Kirche wieder erträglicher machen will. Sein theologischer und kirchenpolitischer Standort hat uns hier nicht zu beschäftigen. Die warme Verteidigungsrede für Jatho und sein ehrliches Eintreten für den dienstentlassenen Pfarrer Traub möchte ich aber nicht unerwähnt lassen. Baumgartens Predigten sind sehr ernst, willensstark und überreich an menschlichen Beziehungen zum Heute. Sie sind peinlich in der Sorgfalt um die rednerische Form. Betrachtungen eines wissenschaftlich tief gebildeten Menschen über Gotterlebnis, Persönlichkeit und den geschichtlichen Jesus, der der Lebendige ist und dessen Eindruck man sich nicht entziehen kann. Die Predigten über den Psalter führen von den starken Kampfstimmungen und den plastischen Natur- und Kulturbildern des Alten Testamentes auf kunstvollen Brücken in die Gegenwart. Auch hier spürt man den begabten Sozialpolitiker. Er kämpft gegen alle Masken, Verhüllungen und Täuschungen. Auch in seinen Universitätspredigten fehlt nicht die wohl erwogene Polemik gegen die Verschuldungen eines übertriebenen Intellektualismus und Ästhetentums. Sein Wort begegnet den Schwächlichkeiten und Grimassen des modernen Lebens rücksichtslos und hart. Er haßt die Feigheit und Lauheit der Unsicheren. Immer wieder erinnert er an die stillen Kräfte, die in dem Verkehr mit Gott verborgen sind. Er meint dieses seelische Leben als etwas, das den Willen ergreift und zur Treue im handelnden und duldenden Leben zwingt. Nichts Lehrbares, nichts Alltägliches, nichts Selbstverständliches. Es ist etwas sehr Zartes, über das man im tiefsten doch nicht reden kann. Man soll nicht „bekehren" und überreden und Beweise plappern. Keineswegs. Es muß etwas in uns Zeit haben — man darf es nicht antreiben — für einen langen, verborgenen Weg. Das ist so seltsam bei Baumgartens Reden: diese eigentümliche Mischung von strenger kritischer Analyse der Wirklichkeit (geschichtlich und naturgesetzlich) und stillen inneren Werten des Gemütes. Es ist ein idealer Wirklichkeits- und Wahrheitssinn, der aber mit „rationalistischem Klugheitsdünkel" und Schulmeisterei nichts zu tun hat. Das Organ der Wahrheit ist das Gewissen! Baumgartens Predigten haben ihr eigenes Gesicht, auch wenn sie oft ernst und kühl klingen. Manchmal aber wölbt sich das Wort hoch und stark, so daß das Kirchendach auseinanderreißt und das freie Blau des Himmels leise über der Kanzel zittert. Da rührt uns etwas von dem Jesus an, den Baumgarten meint und den man in der Geschichte sieht, etwas, das still und unaufdringlich mit uns geht in die verborgenen Gänge unseres innigsten Ich.

Durch allerlei Bücher und Menschen hat uns der Weg geführt. Ich habe nur einige von den stärker hervortretenden homiletischen Persönlichkeiten hier einbeziehen können. Vieles, was ebenfalls wertvoll und anziehend ist, mußte unerwähnt bleiben und soll in einem späteren Aufsatz zur Sprache kommen. Allerdings, die Predigtliteratur papierner Theologen kann

[9]) **Predigten aus der Gegenwart.** Gehalten in der Kieler Universitätsaula. Von **Otto Baumgarten.** Zweite Auflage. Tübingen 1911, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). — **Altes und Neues aus dem Schatz des Psalters.** Predigten. Von **D. Baumgarten.** Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht. (Moderne Predigt-Bibliothek.) — **Jesuspredigten.** Gehalten in der Kieler Universitätsaula. Von **D. Baumgarten.** Tübingen 1911, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck).

für uns nur wenig Interesse haben und blieb darum weg. Gesprochene oder gedruckte Reden ohne die Kräfte des Gefühls und der Phantasie sind ein Greuel. Der Verstand macht's nicht allein. Es ist ganz irrig, wenn man meint, „fromme" Bücher fänden eben darum keine Anteilnahme, weil sie „zu wenig modern" sind. Keineswegs. Ist Luther modern, oder die Nachfolge Christi des Thomas a Kempis? Die Bibel oder die Mystiker? Franz von Assisi? Oder die Hymnen und die uralten Gebete und Lieder der katholischen Kirche und der Synagoge? Es kommt auf etwas anderes an, und das ist der religiöse Individualismus, der sich hinter dem einfachsten Wort verbergen kann, das wirklich fromme Menschenleben mit seinem Suchen und Sehnen nach einem unendlichen Wert in uns selber. Dann fühlen wir den Prediger als Menschen nahe, auch wenn er nach dem Unwirklichsten der Welt verlangt und Worte sagt, für uns tastender Unsicherheit voll. Eine Predigt ist aber auch kein modernes Programm. Sie ist letztlich Reden vom Menschen und dem Göttlichen in uns, eine Sprache oft mit viel Wärme und Einfalt des Herzens. Es muß alles wirklich sein, so wie auch des Menschen Beglückungen und Schmerzen wirklich sind. Wer predigen will, muß vor allem den Menschen kennen, sein inneres Geschehen und die Welt seiner ethischen Werte und Verirrungen. Nur so kann er dann gegenständlich und wahrhaft von der Seele reden. Aus Büchern läßt sich das nicht lernen. Es ist gegeben oder nicht gegeben. Gut Reden ist Kunst und — um das nochmals zu sagen — Kunst ist Gnade (dies schöne alte Theologenwort!). Die allergrößten und tiefsten Fähigkeiten im Menschenleben sind unlernbar. Auch die Religion. Sie ist etwas Urtümliches der Seele. Vielleicht stammt ihr innigstes Leben aus jener Sehnsucht, von der geschrieben steht, daß sie dem nachgeht, was kein Auge gesehen und kein Ohr gehört hat und in keines Menschen Herz gekommen ist.

Echo der Bühnen

Berlin

„Luther." Deutsche Historie mit einem Vorspiel und 13 Bildern von August Strindberg. Aus dem Schwedischen übersetzt von Emil Schering. (Uraufführung im Deutschen Künstlertheater Societät am 5. Dezember 1914.)

Hingewühlt ist dies Drama. Mit der Faust ist es geschrieben. Kraft ist darin. Nur nicht die Kraft, die vollendet, indem sie sich selber zügelt.

Was den August Strindberg zu Luther hinriß, ist, daß er ein Kerl ist, der an sich selber glaubt. (Strindberg steigert das bis hart an den eigenen Ichrausch.) Was er an Luther bewunderte, ist, daß er sich durchsetzt. (Strindberg versteht das aus der eigenen Ellbogenperspektive heraus.)

Dramatisches Leben gewinnt Strindbergs Luther denn auch nur in dem Konflikt mit seinem Vater. Hier nur ist Seele. Hier nur finden Worte und Taten Perspektive über das Augenblicksgeschehen hinaus. Vielleicht hat ein Selbsterlebnis geleuchtet: wie dem auch sei, in starr grotesken Silhouetten stehen sich Vater und Sohn gegenüber, um sich schließlich im gemeinsamen Unvermögen des Verständnisses zu verstehen. Wie es der Paukenrhythmus dieser „deutschen Historie" mit sich bringt, ist auch in dem Vater und Sohn-Spiel kein ununterbrochener, von Ursache zu Wirkung schreitender Fortgang. Macht nichts. Von den drei Gipfeln, auf die man gerissen wird, schaut man weit in seelisches Land hinein.

Strindbergs Luther ist nicht der Reformator. Hat es überhaupt einen tieferen Sinn (woran wir zweifeln), Luther mit Faust zusammenzuspannen, wie Strindberg es getan hat, so kann es nur der sein, den Zeiterfüller in Luther zu zeichnen. Aber vor Zeiterfüllung steht Zeit, und gerade das Zeitbild, das er immer wieder in den Zauberspiegel zu rücken versucht, ist Strindberg armselig geraten. Ein paar Zeitnamen, mit denen er jongliert. Es ehrlich herauszusagen, wie es Strindberg zukommt: an der allernotwendigsten historischen Bildung hapert's. War keine Muße vorhanden, sich die im Fluge noch anzueignen. Nur das eine hat Strindberg aus dem Zeitcharakter begriffen: das gesteigerte Deutschtum. Und hat's in seiner gebieterischen Art aus Eichenknorren heraus bossiert. Was sonst immer Phrase, hier lügt es nicht: „Eine deutsche Historie." Und von allen ein Allerdeutschester der Luther dieses Schweden Strindberg.

So wenig freilich ist dieser deutsche Luther der Reformator, daß man ihm darüber hinaus nicht einmal tieferes religiöses Empfinden zuerkennen kann. Charakteristisch in dieser Hinsicht ist es, daß die Szene im Kloster bei Strindberg weißes Blatt bleibt. Strindbergs eigene Religiosität war im Grunde zeit seines Lebens ein Hin und Her zwischen Betteln und Drohen der Allmacht gegenüber. Viel weiter kommt auch dieser Luther nicht. Er ist so eine Art Landsknecht Gottes. Und wesentlicher als die Fahne, der er folgt, ist ihm die Lust, die eigenen Ellbogen zu brauchen.

Ein Luther, der bei aller Kraft eine bettelarme Seele in sich birgt.

Paukenrhythmus, und jeder Schlag aufs Kalbsfell kündigt, recht wie auf dem Jahrmarkt, die Zurschaustellung eines neuen Bildes an. Aber das Jahrmarktmäßige ist hier bewußter Stil, und jedes Bild wirkt in sich geschlossen. In der Bilderfolge — man lebt von der Kindheit bis zur Wartburg die sogenannten „Wendepunkte" in Luthers Leben mit — inneres Geschehnis zu enthüllen, war Strindberg nicht gegeben. Jede dieser Szenen aber hat dramatisches Leben, die grelle Tünche wirkt von der Bühne herab.

Hingewühlt wurde dies Drama. Ach, und wie sehr wurde der Strom der Sprache dabei getrübt!

J. V.: Ernst Heilborn

Wien

„Baldwins Hochzeit." Ein dramatisches Idyll von Wilhelm Krag. (Uraufführung Neue Wiener Bühne am 13. November.) — „Die beiden Grenadiere." Schwank von Franz Herczegs. (Uraufführung Neue Wiener Bühne am 28. November.)

Eine gute Aufnahme hat bei den Kennern das humoristische Idyll „Baldwins Hochzeit" von Wilhelm Krag, dem Norweger (übersetzt von Karl Morburger) gefunden. Man denke sich ein Hans Sachsches Fastnachtsspiel im holländisch, fein säuberlichen Stil liebevoller Kleinmalerei, und man hat eine Vorstellung vom poetischen Stil dieses kragschen Lustspiels. Der frühere Schiffer Simen Sörensen hat das seltene Glück gehabt, nach seiner Rückkehr aus dem Zuchthaus bei einer noch gar nicht alten und gut bemoosten Wittib ein Unterkommen auf Lebenszeit, als Ehemann zu finden. Nun hat er seinen früheren Kameraden Baldwin in gleicher Lage getroffen und will ihm bei der freilich etwas älteren verwitweten Freundin seiner Frau ein gleich warmes Nest bereiten. Das macht den Inhalt dieses „Idylls" aus, das eigentlich eine Posse ohne die äußerlichen Formen der possenhaften Überlieferung ist. Das Stück gefiel ganz gut und hätte

noch mehr gefallen, wenn die Darsteller der zwei sauberen Freunde wirklich urwüchsige Komiker gewesen wären. . .

Franz Herczegs Schwank „Die beiden Grenadiere" ist von bleierner Langeweile, so recht ein Produkt jener selbstgefälligen Talmikultur, die nicht merkt, daß sie den Witz von vorgestern als modernste Errungenschaft empfindet.

Moritz Necker

Bern

„Die Herzogin von Palliano." Drama in drei Akten von Heinrich Lilienfein. (Uraufführung am Stadttheater Bern, 2. November 1914.) — Buchausgabe J. G. Cottasche Buchhandlung, Stuttgart.

Die diesjährige Spielzeit am berner Stadttheater wurde am 2. November mit der Uraufführung von Heinrich Lilienfeins dreiaktigem Drama „Die Herzogin von Palliano" würdig eingeleitet. Damit ist Lilienfeins Dichtername, verknüpft mit einer echten Dichtertat, auch bleibend in die Schweiz gedrungen.

Hinterläßt das Drama schon beim Lesen tiefen Eindruck, so wirkt es von der Bühne herab außerordentlich ergreifend. Die Handlung spielt um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, zur Zeit des Niederganges der Renaissance, im italienischen Landschloß Gallese. Den Stoff zu seiner „Herzogin von Palliano" verdankt Lilienfein den „Beiträgen zur italienischen Geschichte" von Alfred von Reumont. Im engen Anschluß an die geschichtliche Quelle wurde dieser Stoff wiederholt, unter andern auch von Stendhal, nacherzählt; doch erst Lilienfein suchte das rätselhafte Geschehen in der Seele der Herzogin zu deuten, der äußeren Tragik eine innere zugrunde zu legen, den äußerlich echt renaissancehaften Vorgängen innere Wahrheit und Glaubhaftigkeit, inneres dramatisches Leben zu verleihen. In der Herzogin verkörpert sich für den Dichter „die Skepsis der sterbenden italienischen Renaissance" und mit ihrem Schicksal erfüllt sich das Wort Bojardos, das er als Leitmotiv über das ganze Werk setzte:

„Da hilft sich vorzusehn, nicht Kunst noch Streben!
Jung so wie Alt wird in den Tanz gerafft,
Das niedre Volk, die großen Herrn daneben.
Kein Mittel ist für Lieb' und Tod bekannt.
Sie packen jedermann aus jedem Stand."

Die in den äußeren Umrissen schlichte Handlung des Dramas kann man etwa folgendermaßen skizzieren: Der Herzog von Palliano hat Violante, seine Gemahlin, im Grunde nur deshalb geheiratet, weil ihre äußerlich kühle und abweisende Art ihn aufs höchste reizte; diese zu besiegen und die darunter verborgene heiß empfindende Seele der Gemahlin zu enthüllen, war sein leidenschaftlicher Wille. Doch die Herzogin wollte erobert sein, und da verzweifelte er an ihr, so daß er sie aufgab und mit Dirnen in heißer Sinnengier öffentliche Feste in Rom feierte. Die Herzogin, in ihrer Ehre verletzt, zieht sich auf das Landschloß Gallese bei Viterbo zurück und verbietet dem Herzog streng, sie je zu besuchen. Doch gerade dadurch stachelt sie sein Empfinden wieder gewaltig auf, und ohne zu bitten dringt er ins Schloß ein und wirbt mit neuer Glut um ihre Liebe. Da wird die Herzogin das Opfer einer Intrige. Diana, eine ihrer Hofdamen, die den Herzog dafür gewinnen will, ihren Geliebten, der sie flieht, durch ein Machtwort an sie zu heften, — Diana zettelt ein erst harmlos gedachtes, dann haßerfülltes Spiel wider die Herzogin an, um die Herzogin versöhnlich zu stimmen: der im Gefühl seiner Ehre überaus empfindliche Herzog soll Marcello Capece zum Dienste Violantes zurücklassen, und wenn die Herzogin auf der geringsten Heimlichkeit mit Capece ertappt wird, soll der Herzog erscheinen, Schuld gegen Schuld abwägen und so die Herzogin wiedergewinnen. Capece aber liebt die Herzogin flammend, ob sie auch immer wieder seine Werbungen kühl und stolz abweist. Violante durchschaut endlich das Spiel und nimmt nun dessen Fäden ihrerseits in die Hand, um mit dem ahnungslosen Marcello höhnisch weiterzuspielen. Dadurch wird dieser immer leidenschaftlicher; doch Violante glaubt all seinen Beteuerungen nicht; mit keiner Silbe, kaum mit einem Blicke verrät sie ihre große Liebe für den jungen, wilden Schwärmer. Der Herzog aber, von blinder Eifersuchtswut erfüllt, fällt aus der ihm im Spiele zugewiesenen Rolle, und Violante sowie Marcello werden die Opfer seines verwundeten Ehrgefühls.

Es ist dem Dichter vollauf gelungen, die in der geschichtlichen Fassung psychologisch nicht gedeutete Episode unserm heutigen Empfinden glaubhaft, das heißt modern zu gestalten. Allen dramatischen Scheineffekten entsagt er: das tief in die Seele der Herzogin verschlossene Frauenschicksal läßt er schlicht und darum um so eindrucksvoller sich auftürmen. Die eigentliche Handlung spielt sich fast ausschließlich im Innern der Herzogin ab; vom Funken zum ausbrechenden Feuer reift der ergreifende Seelenkampf in ihr und drängt einer versöhnlich klingenden Tragik entgegen.

Walter Reitz

Echo der Zeitungen

Kriegsgedichte

Bekehrung

von Hans Fr. Blunck.

Als ich jüngst nach Frankreich zog,
Da mußte ich wohl schauen;
Sie sangen ein Lied vom Pferd herab,
Hell klang es in das Hufegetrab,
Von treuen Frauen, — —

Kreuzweis zwei Lanzen am Sattel gespießt,
Darunter ein Haufen Erde,
Soldatengrab mit frommer Zier,
Alten Glaubens, so wünsch ich's mir,
Mir und meinem Pferde.

Die Reiterpistolen auf der Brust,
Die Hände in stiller Gebärde.
Was ist das Leben? — ein Krieg begann
Auf Tod und Sieg, — wer denkt daran,
Was nach uns werde!

(Rheinisch-Westf. Ztg. 1232)

Noch gestern

von Hans Fr. Blunck.

Noch gestern
War's dunkel gefleckt und purpurrot,
Im flandrischen Feld stand Mynheer, der Tod,
Und richtete die Geschütze;
Heut steht's so still und meeresweit
Dunkel nur aneinandergereiht
Kreuze mit Tschako und Mütze.

Weiß ist das Land, ein Buntspecht klopft,
Aus roten Buchenkronen tropft
Das Laub wie Blut zur Erden,
War Sommerzeit, als der Krieg begann,
Und eh' sich der siebente Feind besann,
Wird's wieder Sommer werden.

Leise der Schnee wie ein weißer Traum,
Schweigend im Tann lehnt Baum an Baum,
Als stützten sich wunde Riesen.
Karfreitagsstille liegt überm Feld,
Im Westen das letzte Sturmrot hellt
Über die müden Wiesen.

(Tag 287)

Einem Helden

von Ricarda Huch.

Der du gekämpft und überwunden,
Nun löse sich auf deiner Brust das Erz.
Der Sterne Licht, dem du entschwunden,
Umflute kühl dein stillgewordnes Herz.

Das schwere Korn, die trunkne Rebe,
Vorüber du in atemloser Schlacht;
In Duftgewölken denn umschwebe,
O Held, dich Schlummernden der Dom der Nacht.

Dir trug kein heimatlich Geläute
Auf Taubenschwingen Feierabend zu,
Dir ward statt Sieg, Triumph und Beute
Ein dunkler Kranz und tiefe, tiefste Ruh.

Der du gerungen bis ans Ende,
Weckt dich dereinst Drommetenaufgebot,
Gegürtet mit dem Schwerte wende
Das neue Antlitz stolz ins Morgenrot.

(Tgl. Rundschau 284 u. a. O.)

Die deutsche Mutter

von Isolde Kurz.

Mutter, wann kehrt der Vater nach Haus?
— Wann die Ernte geholt unser Fleiß.
Er zog zum Ernten nach Frankreich hinaus,
dort sichelt er rot und heiß.

Mutter, auf Stoppeln weht kalter Wind,
sag, wo bleibt er so lang?
— Ob früh und schaurig die Nächte sind,
Kinder, werdet nicht bang.

Mutter, du gibst uns nur schwarzes Brot?
— Danket Gott, der's beschert!
In Frankreich glühen die Scheunen rot,
Dort sitzt der Hunger am Herd.

Mutter, wir haben der Feinde so viel,
was taten wir ihnen zu leid?
— Nur daß ein Teil uns am Dasein fiel,
nur daß ihr atmet und seid.

Geht schlafen, Kinder, der Vater wacht,
damit ihr schlummert so warm,
im Schützengraben in eisiger Nacht
liegt er, Gewehr im Arm.

Was sollen wir beten beim Schlafengeh'n?
— Daß ihr tapfer werdet wie er,
der Taten wert, die für euch gescheh'n,
und willig tragt die Beschwer.

Kinder, den Vater im Himmel fragt,
wann die blutige Ernte aus.
Wann der Sieg erkämpft und der Friede tagt,
dann kehrt euer Vater nach Haus.

(Münchner N. Nachr. 616)

Eroika

von Felicitas Leo.

Die letzten Rosen blühn und sind so schön,
Weil sie die letzten sind und sterben wollen.
Und kahle Äste wurden aus den vollen,
Die schwarz im Silberduft des Nebels stehn.

Ganz ohne Sonne diese Tage gehn
Und sind doch kostbar wie die früchtevollen
Silbernen Schalen, die wir Göttern zollen
Als Weihgeschenk, um Gnaden zu erflehn.

Ja, volle Schalen bringen wir dir dar!
Du Todesgott! Dem dieser Herbst geweiht!
Dir reift die Ernte, wie noch keine war!

So kröne du mit ewigem Gelingen
Die Opfer, die, zu deinem Dienst bereit,
Der roten Wunden Rosenkranz empfingen!

(Vossische Ztg.)

Euch in der Heimat

von Jacob Picard.

Hört ihr daheim nicht unsre Tritte,
Millionen Tritte durch die Nacht,
Seid ihr nicht oftmals aufgewacht,
Als zögen wir durch eure Mitte?

Seht, wir marschieren,
Kolonnen von Männern, Kolonnen von Tieren,
Durch Regen, Rauch und Brand,
Die unsre müden Stirnen schwärzen,
Um euern Schlaf, um eure Herzen,
Um deine Seele, deutsches Land.

Spürt ihr das Frösteln unsrer Glieder
In Schützengräben, wenn der Morgen graut?
Wir liegen da für euch, ihr Brüder,
Ihr habt euch guten Hütern anvertraut.
Seht ihr die höllischen Granaten
Den armen Himmel über unsern Köpfen pflügen?
Wir sind des Vaterlands ergebene Soldaten,
Wir harren aus bis zu den Sterbezügen.
Wißt ihr, daß keiner je erblaßt,
Nur härter nehmen Fäuste die Gewehre,
Wenn der Befehl zum Sturm die Reihen faßt?
Ihr, fern daheim, es geht um unsre Ehre . . .

Ja, wir für uns, uns selbst, geschart zur Front
Stehn groß gereckt am Völkerhorizont.
In uns du Volk, von deinem Geist beschirmt,
In uns du Heimaterde, wehrhaft aufgetürmt:
Wir sind der feierlichen Alpen Bergesstille,
Und unsrer Städte flammengleicher Wille,
Wir sind das Abendlied am seligen See,
Sind das Gehöft in Roggenbläue,

Der Tannenwald im rauhbereiften Schnee
Und sind die unsagbare Menschheitstreue
Des Heimatblutes in der fremden Welt.
Auf uns ist Sieg und Friede schicksalhaft gestellt.

(Frankf. Ztg. 323)

Über die rote Heide

von Erich Vogeler.

Die Heide ist rot . . .
Schimmernd, wie Abend nach schönem Tag verloht.
Märkische Heide. Am Wegesrand
Ein purpurner Saum, durch weißen Sand.
Ein schmaler Saum.
Dahinter wie in Bächen
Schwimmt das Rot in stille Flächen.
Blüt' an Blüte rot über den weiten Raum.

Über die blühende Heide . . . Räderknarren;
Bestaubte Helme; Geschütze karren
Durch die Stille: Ersatzbatterien,
Die von der Übung nach Hause ziehn . . .
Kanonieraugen von Müdigkeit schwer
Streifen sinnend das blühende Meer: —
Bei uns ist noch alles bloß ein Spiel — —
Während draußen, vielleicht . . .
Ein Freund jetzt mit blutendem Munde fiel . . .

Die Heide . . . ist so rot. Am Wegesrand
Eine purpurne Rinne, durch weißen Sand.
Eine Rinne, rot und schmal . . .
Dahinten wie in Bächen
Schwimmt das Rot in breite Flächen.
Lachen, große Lachen überall . . .
Die Heide . . .
Die Heide ist so rot.

(Berl. Tgbl. 608)

Ein Grab am Wege

trägt diese Inschrift:

Am Bachbett brennt die bitt're Beere
In ihrer Reife tiefstem Rot.
Mir ist's, als wenn es Herzblut wäre
Von Kameraden, wund und tot.

Da ruh'n die Treuen still beisammen,
Gebettet all' zum letzten Schlaf,
Verklärt im Glanz der Sonnenflammen
All die, die heut die Kugel traf.

Und auch mein Freund ruht in der Erden,
Mein Herz, was schlägst du laut und jach?
Auch du mußt balde stille werden!
Drum still mein Freund! Ich komme nach!

(Berl. Tgbl.)

Frauenlied vor Weihnachten

von Felix Braun.

Heuer, das glaube mir,
Fällt der Schnee nicht weiß:
Heuer bekommen wir
Kein blankes Eis.
Försterbub, laß du fein
Die Tannen stehn.
Weihnachten wird schon sein, —
Wer soll's begehn?

Kinder, steckt mir nicht mehr
Wunschzettel zu:
Schaukelpferd, Spielgewehr —
Krieg und kein Ruh!
Zinnsoldat aufgestellt,
Kugel rollt an,
Klingend die Reihe fällt
Mit Roß und Mann!

Steh' ich am Küchenherd:
Feuer, so rot,
Das in die Häuser fährt,
Von Scheunen loht!
Geh' ich die Straß' hinab,
Muß ich nur sehn,
Humpelnd, mit Krück' und Stab,
Soldaten gehn.

Heuer, das glaube mir,
Fällt der Schnee nicht weiß:
Heuer bekommen wir
Kein blankes Eis.
Försterbub, fäll mir nicht
Tannen im Wald!
Kinder, das Weihnachtslicht
Leucht't uns nicht bald.

(Unterh.-Beil. 44, Prager Tgbl.)

Alfred Walter von Heymel

Kaum sechsunddreißig Jahre alt ist Heymel am 26. November der tückischen Krankheit erlegen, die ihn seit langem umklammert hielt.

„Als der Krieg ausbrach, hatte er sich vom Krankenlager emporgerissen, den siechen Körper bezwungen und war mit den oldenburgischen Reitern nach Belgien gezogen. Das Schicksal hatte ihm noch ein letztes großes Erlebnis gegönnt: den Krieg, den großen Siegeszug der ersten Wochen, den er unverletzt mitmachte, bis er zusammenbrach. Mitte September mußte er nach Berlin zurück — mit dem Eisernen Kreuz geschmückt. Bis zuletzt hoffte er, noch einmal ins Feld zu kommen; nun hat ihn der Tod daheim getroffen." (Voss. Ztg. 603.)

„Um Heymels Herkunft hat die Sage geheimnisvolle Schleier gewoben. Wahr ist, daß er seine Eltern nicht gekannt hat, er selbst vermutete, von seiner Mutter her südlichen, spanischen Blutes zu sein. Er wuchs in Dresden als Adoptivsohn eines reichen Mannes auf, der schöne Bilder besaß und aus ihm einen Herrenmenschen machen wollte. Seine Adoptiveltern starben, als er neun Jahre alt war, und er hat dann traurige Knabenjahre in kleinbürgerlichen Verhältnissen durchlebt, bei Menschen, die, vielleicht aus gutgemeinten pädagogischen Motiven, den Erben eines großen Vermögens durch Unterdrückung aller nach Freiheit und Lebensgenuß verlangenden Regungen vor künftigen Gefahren behüten wollten. Solche an Formeln orientierte Pädagogik hat sich noch immer gerächt. Heymels Weg zur Reife ist lang und Kräfte vergeudend gewesen. Und das Unausgeglichene seines Wesens wird als Teilursache den Mangel an richtiger Fundamentierung gehabt haben. In den ersten Jahren nach dem ziemlich späten Verlassen der Schule hat er, durch die Mündigkeit im Besitz seines großen Erbes, zudem nach entbehrungsreichen Jahren nun endlich in der Lage, einen unersättlichen Hunger nach Leben zu stillen, in München wilde und

abenteuernde Zeiten durchlebt. Auch hier ist die Legende schon eifrig an der Arbeit gewesen. . . . Auch die Wahrheit, die jenen wilden Fahrten, Festen und tollen Streichen zugrunde liegt, mag phantastisch genug gewesen sein. Aber es war nicht nur Lebenstollheit, die die Menschen jenes Kreises zusammenhielt; in vielen war auch echter Sinn für künstlerisches Wesen, und wer die älteren Bände der ‚Insel‘ durchblättert, als deren eigentliche Schöpfer das Freundespaar Heymel und Rudolf Alexander Schröder gelten kann, wird den Qualitätssinn und den Geschmack anerkennen müssen, durch die sich diese Publikation vor ähnlichen Organen jugendlicher literarischer Bewegungen auszeichnet. — Es wird schwer sein, festzustellen, für welches Ding Heymel die größte Leidenschaft hatte. Er hat wundervolle Bilder besessen. Als einer der ersten hat er, ein glühender Patriot, dennoch die künstlerische Überlegenheit anderer Kulturen willig anerkannt. Er hat ostasiatische Kunst geliebt, hat französische Kunst gesammelt, hat Lautrecs, Guys, van Goghs und andere sein eigen genannt. Und zu jedem Gegenstand, den er besaß, die zärtliche Neigung eines Knaben für seine Geburtstagsgeschenke gehabt. Er liebte es, seine Kostbarkeiten zu streicheln mit einem leisen oder lauten, immer ein wenig faunischen Ausbruch von Fröhlichkeit. Aber er konnte sich eines Tages auch wieder von den meisten seiner Schätze trennen, um neue zu erwerben oder um sie zu verschenken. Er hatte ein schenkendes Herz: war ein Verschwender aus mitleidiger Güte und um der Freude des Schenkens willen. Wohl noch größer als die Liebe für Kunstgegenstände war die Leidenschaft für das Buch. Vielleicht war sie seine stärkste. Er war einer der ersten Menschen in Deutschland, die der Überzeugung waren, ein inhaltlich gutes Buch sollte sich auch äußerlich würdig und schön präsentieren. Aus diesem Gefühl für schöne Bücher heraus ist der Insel-Verlag entstanden. Wenn dieser Verlag, dem er in selbstlosem Idealismus große Opfer brachte, auch wohl seine kaufmännische Ausgestaltung anderen verdankte — denn etwas dauernd festzuhalten, um es in der Richtung auf Bestehenbleiben zu organisieren, das lag nicht in Heymels Natur —, so werden auch hier er und sein Freund Schröder als die geistigen Schöpfer gelten müssen. Bei allen schönen Ideen, die Heymel gehabt hat, mit deren Ausführung er begonnen hat, und die, wie z. B. auch die bremer Werkstätten, in der gleichen, manchmal in verwandelter Form von anderen weitergeführt, geblieben sind, finden wir den Namen Rudolf Alexander Schröder, den seines besten Freundes, dessen stärkere schöpferische Begabung er neidlos und bewundernd anerkannte.“ (Heinrich Simon; Frkf. Ztg. 338.)

Über Heymels Gedichte spricht Felix Poppenberg (Berl. Börs.-Cour. 563) in einem Aufsatz „Ein lyrisches Vermächtnis“ ausführlich, aus seinen letzten Briefen veröffentlicht die Voss. Ztg. (604) zwei besonders charakteristische.

Timm Kröger

Zu dem siebzigsten Geburtstag Timm Krögers, des Landsmanns von Detlev von Liliencron, veröffentlichen fast alle Zeitungen ausführliche Würdigungen der Dichtungen des erst als Vierzigjährigen in die Literatur Eingetretenen: „Am 29. November 1844 wurde Timm Kröger zu Haale in Holstein, eine Meile von Theodor Storms Hademarschen entfernt, geboren. Gegen Ende der Achtzigerjahre ermunterte ihn Liliencron zu seinen ersten Versuchen; 1891 erschien sein Erstlingswerk ‚Eine stille Welt‘, dem 1893 ‚Der Schulmeister von Handewitt‘ und 1897 ‚Die Wohnung des Glücks‘ folgte. Timm Kröger hat dann noch eine Reihe Novellenbände herausgegeben: ‚Hein Wieck‘, ‚Leute eigener Art‘, ‚Um den Wegzoll‘, ‚Der Einzige und seine Liebe‘, ‚Heimkehr‘, ‚Mit dem Hammer‘, ‚Das Buch der guten Leute‘, ‚Aus alter Truhe‘, ‚Des Reiches Kommen‘.“ (Post, Beil. Aus gr. Zt. 578.)

Das Buch

Daß auch während des Krieges, wie jede andere Kulturarbeit, die des Verlagsbuchhandels nicht ruhen darf, ist das Thema zahlreicher Aufsätze der deutschen Zeitungen. „Krieg und Buch“ überschreibt die Tägl. Rdsch. (Unterhbl. 282) den Abdruck des Vorworts zu dem gemeinsamen Weihnachtskatalog des Münchner Verlagsbuchhandels. Als den Retter in seelischer Kriegsnot spricht Alexander Elster (Berl. Börs.-Cour. 543) in einem Aufsatz „Die Aufgabe des Buchhandels in Kriegszeit“ an. Deshalb „gilt es, die schöne Literatur auf den Plan zu führen in einer Weise, daß sie geeignet ist, anknüpfend an die gewaltigen Erschütterungen die Seele wieder zurückzuführen in den Geist der friedlichen Ordnung und in den ruhigen Willen zu kultureller Arbeit. Auch hier blüht dem Buchhandel eine große Aufgabe, ja man möchte sagen eine Kulturpolitik, die psychologische Schulung verlangt. Vielleicht erscheint den leitenden Kreisen diese Frage wichtig genug, sich mit ihr zu befassen und zu rechter Zeit Richtlinien zu geben, damit der Buchhandel an seinem Teil die Genesung des Volkes vom Kriege fördern helfe.“ Wie kräftig das Buch und alles, was mit ihm zusammenhängt, auch in dieser Kriegszeit in Deutschland gefördert wird, zeigt L. Stettenheims Aufsatz „Deutsche Kulturpläne in Kriegszeit“ (Straßb. Post 1127), der über die Pläne des Deutschen Buchgewerbe- und Schriftmuseums spricht, die sich unmittelbar an die Bugra knüpften und nun trotz des Krieges mit aller Energie und bestem Gelingen weitergeführt werden.

Der Krieg als Erlebnis

Wie der Krieg zum künstlerischen Erlebnis geworden ist und weiterhin werden muß, das deutet René Schickele in einer Skizze „Auch Einer“ (Prager Tagebl., Unterhbl. 46) an: „Wer wird einmal die Ballade von den ‚jungen Regimentern‘ singen, die, kaum ausgeladen, in den Kampf geworfen wurden, kaum, daß sie Pulver gerochen hatten, vor den geschwungenen Messern der Gurkhas standen, denen das Hurra des ersten Sturmangriffs in der Kehle stecken blieb? — Das, glaubt Ihr, sollte alles umsonst gewesen sein? — Aber hat denn nicht jeder von uns ein Grab, das ihn erinnert: Bleib treu?“

Die durch den Krieg als Erlebnis bereits entstandenen Gedichte mustert Hermann Ballach (Bresl. Morgenztg., 29. 10. 14), indem er von Kühnemanns Worten ausgeht, mit denen der die Waffen der ins Feld ziehenden Jugend segnete: „Ihr werdet erfahren, daß nichts die gebildete Seele inniger für die Schönheit stimmt, als die Anstrengung in heroischen Taten.“

Als Ausdruck des Kampfes um deutsches Sein feiert Klabund (Neue Zürcher Ztg. 1622) die „Feldgraue Lyrik“, und P. Hoche (Deutscher Kurier 302) zieht zwischen den Kriegsliedern unserer Tage und denen der Vergangenheit einen Vergleich. Fritz Mack (Rhein.-Westf. Ztg. 1216) sagt von der „Soldatenlyrik“: „Aus heißem Herzen geboren, das heißt wirklich empfunden, innerlich erlebt, trugen diese Soldatengedichte fast alle den Stempel des Echten, das Adelszeichen wahrer Lyrik.“ Als auf das wichtigste Ergebnis des Kriegserlebnisses weist Hans Landsberg, „Literarische Zukunftsbilder“ (Zeitgeist 49), darauf hin, daß der deutsche Dichter, „der bisher darauf angewiesen war, völlig aus Eigenem Richtwege des Schaffens zu finden, nun wirklich sein Zentrum entdeckt in dem plötzlich einheitlich zusammengeschmolzenen deutschen Volksgeiste. Man mag sich anderweitig darin versuchen, eine deutsche Mode zu entdecken, hier auf dem spezifisch geistig-künstlerischen Gebiete müssen, wenn überhaupt, die deutsche Form und der deutsche Inhalt gefunden werden. Das will keineswegs besagen, daß sich nun etwa die deutschen Schriftsteller einheitlich auf das große Problem des Tages einzustellen hätten. Künstler, die ihre Befriedigung in der Neugestaltung eines altvererbten antiken Stoffes suchen, werden nun gleichfalls unter dem Zustrom eines gänzlich

neuen Denkens und Fühlens ihrem Bilde und ihrer Darstellung die deutsche Form und den deutschen Inhalt geben. Man braucht nicht länger zu suchen, man wird sich einer inneren Notwendigkeit kaum mehr verschließen können."

Patriotismus

Über „Die Geburt des deutschen Patriotismus" schreibt (Erfurter Allg. Anz. 319) P. Landau: „Das stolze Gefühl, ein Deutscher zu sein, ein Vaterland zu haben, für das zu kämpfen und zu sterben schön ist, beseelt unser heutiges Geschlecht als der naturnotwendige Grundton der ganzen Weltanschauung. Die geistige Luft, in der wir leben, ist von solch patriotischen Empfindungen erfüllt, und unser Volk würde nicht mehr atmen können, sollte ihm dieser Sauerstoff unseres inneren Daseins entzogen werden. Die Einheit, Kraft und Größe, die sich nun so wunderbar offenbart, ist nur zu erklären aus der reinen, klaren Höhenluft dieser nationalen Atmosphäre. Je selbstverständlicher und natürlicher wir heute diese die Gesamtheit durchdringende Hauptstimmung empfinden, um so erstaunlicher und seltsamer ist es, daß der deutsche Patriotismus kaum 100 Jahre alt ist und erst geboren wurde, als aus dem Weltbürgertum sich der Nationalstaat entwickelte, daß Strömungen einer Vaterlandsliebe im modernen Sinn sich erst vor 150 Jahren bei uns zu regen begannen."

Von der Kehrseite des Patriotismus und ihren Auswüchsen spricht Max Dessoir (Rhein.-Westf. Ztg. 1201) in einem Aufsatz „Der Kampf ohne Waffen", in dem er auf die Erklärungen der Gelehrten und Schriftsteller der verschiedenen Nationen hinweist.

Fremdwörter

Die Berechtigung der Jagd auf Fremdwörter untersucht Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 600) in einem Aufsatz „Fremdwörterei". Ebenso wendet sich gegen die gänzliche Ausmerzung der Fremdwörter aus der Schrift- und Umgangssprache Hugo von Hofmannsthal in einer Plauderei „Unsere Fremdwörter" (Neue Fr. Presse, 29. 9. 14). Er weist auf den Reichtum der goetheschen Sprache hin, der zum Teil durch den häufigen Gebrauch von Fremdwörtern bewirkt wird, der ihr eine vielfache Abschattierung eines Begriffes ermöglichte. Im Gegensatz zu Goethe stellt er den Fremdwörter meidenden Österreicher Adalbert Stifter, dessen Sprache bei aller bezaubernden Zartheit einen Mangel an bewegter Linienführung aufweise.

Zur deutschen Literatur

Auf Lessings „Minna von Barnhelm" weist Georg Hirschfeld (Tag 278) hin: „Aus dem Verebben des siebenjährigen Kriegsmeeres vor hundertfünfzig Jahren entstand das dramatische Spiel, das wohl am tiefsten die Bezeichnung Lustspiel verdient: Lessings ‚Minna von Barnhelm'. Das Soldatenglück nannte der Dichter sein Stück im Untertitel. Man erinnert sich aus dem ‚friedlichen' Bildungsgange, daß dies altmodische ‚oder' dem klassischen Werk immer etwas Bescheidenes, Partielles, der zeitlichen Bühne Dienendes gab. Jetzt würde das Soldatenglück eine andere Kunde bedeuten."

„Schiller und das deutsche Volk in Waffen" behandelt Paul Kannegießer (Straßb. Post 1116): „Wahrlich, weilte Schiller heute noch unter uns, er sänge ein hohes Lied vom deutschen Weib im Kriege! — Die Wurzel aber dieser schillerschen Begeisterung, all seiner Verherrlichung von Kampf und Kraft ruht tief in des Dichters ganzer Welt- und Lebensanschauung. — Unser Leben ist ein Kampf, nicht bloß jener Erdenkampf ums Dasein und um irdische Güter, es ist der Streit unserer besseren, sittlichen Natur mit unserer niederen, sinnlichen. . . . Und — würde Schiller uns heute sagen — so auch das Leben eines ganzen Volkes. Ist es erfüllt von dem Bewußtsein hoher Kulturaufgaben, strebt es, von diesem Bewußtsein getragen, in rastloser Tatkraft aufwärts, dann steht auch sein Streben und Wirken in höherem Dienst und unter höherem Schutz, hätte es auch eine Welt in Waffen gegen sich."

Nach allen Seiten hin werden die deutschen Dichter auf ihre Stellung zum Krieg und zu denen untersucht, mit denen wir jetzt um unser Dasein kämpfen. Georg Ellinger (Prager Tagbl. 332) weist auf Heinrich Heines Stellung zu den Engländern hin: „Als den einzigen in England geltenden Wertmesser bezeichnet Heine den erreichten klingenden Erfolg. ‚Das Verdienst eines Mannes wird dort nur nach seinem Einkommen abgeschätzt, ‚how much is he worth?' heißt buchstäblich: ‚wieviel Geld besitzt er, wieviel verdient er?' Ich habe mit eigenen Ohren angehört, wie in Florenz ein dicker Engländer ganz ernsthaft einen Franziskanermönch fragte, wieviel es ihm jährlich einbringe, daß er so barfüßig und mit einem dicken Strick um den Leib herum gehe.'" In einem zweiten Aufsatz „Heine und die Engländer" (Voss. Ztg., Sonntagsbl. 48) fährt Georg Ellinger in seiner Untersuchung fort.

Über „Hölderlins patriotische Dichtungen" und dessen enttäuschte Vaterlandsliebe spricht Friedrich Kuhn, indem er eine ausgezeichnete Parallele zwischen Hölderlin und Mörike zieht (Südd. Ztg., Beil. Aus großer Zeit 64).

Das Verhältnis Friedrich Hebbels zu Elise Lensing erörtert Else Hes (Bresl. Ztg. 811) anläßlich des sechzigsten Todestages Elises. Sie zeigt, daß bei den beiden ein Egoismus dem andern schroff gegenüberstand.

Max Preitz schreibt (Köln. Ztg., Unterhbl. 1324) über „Eine wiedergefundene Satire Clemens Brentanos": „Am 18. Juli 1817 hat Brentano in Gubitz' Zeitschrift ‚Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz' zwei Briefe von dem unglücklichen Völkli und dem Maler Wehmüller ‚Aus einem geplünderten Postfelleisen' anonym bekanntgegeben. Sie waren erfüllt von Anklagen über Mangel an Sinn für das Große, das Vergangene, Zukünftige, die Gegenwart, an Gemeinsinn (‚Ich glaube, nur wenige beten das Vaterunser, jeder denkt an sich'), mit Spott über den derzeitigen Ritterroman, über die Zensur, die E. Th. A. Hoffmanns Oper ‚Undine' gewaltsam zurückdränge, über Wilh. von Schütz' verschrobene Dramensprache, über elend verkommenen Geschmack in Literatur und anderer Kunst; Wehmüllers Brief enthält Ausfälle gegen etwelchen Prediger, den Brentano Stuhlbaum nennt, und richtet sich gegen einen scheußlichen roten Anstrich, den offenbar irgendeine berliner Kirche damals bekam oder bekommen sollte, damit sie ‚etwas Einladendes erhalte'. Ohne Zweifel haben sich in Berlins literarischen Kreisen die Jungen hundertfältig über den vermeintlichen Verfasser ereifert. Wehmüller — war's nicht vielleicht gar W. Müller, der eben noch mit Müllner auf dem gleichen Kampfplatz, im ‚Gesellschafter', seine Fehde über Oper und Drama ausgefochten hatte? Den offenbar ausgesprochenen Verdacht von sich abzulenken, forderte Wilhelm Müller eine Rechtfertigung, die ihm am 30. Juli zuteil wurde. Gubitz brachte die Bemerkung, Müller sei nicht der Verfasser der Briefe und habe auch nicht den entferntesten Anteil an deren Bekanntmachung; ‚ich verbürge dies; der geschätzte Verfasser jener Briefe hat mir die Fortsetzung gesandt, welche ich nächstens einzuordnen gedenke'. Diese versteckte ‚Bemerkung' entging bisher der Nachforschung; sie hätte sonst auf die Fortsetzung führen müssen."

Zur ausländischen Literatur

Unter der Überschrift „Der Krieg und Bernard Shaw" berichtet die Frkf. Ztg. (338) über einen Aufsatz, den Shaw für seine neue Zeitschrift „Der neue Staatsmann" geschrieben hat. „Gesunder Menschenverstand über den Krieg" betitelt Shaw, der im Anfang des Krieges in die blinde Verdammung Deutschlands eingestimmt hatte, eine Naturgeschichte des Junkertums: „Ich wende mich zum ‚Enzyklopädischen Wörterbuche' von Muret-Sanders und finde dort: Junker = junger Edelmann,

junger Lord, Landedelmann; Junkerherrschaft = Herrschaft der Landedelleute; Junkerpartei = Landwirtschaftliche Partei usw. — Somit sehen wir, daß der Junker keineswegs eine Eigentümlichkeit von Preußen ist. Wir selbst dürfen den Anspruch erheben, den Artikel in einer Vollkommenheit herzustellen, der sehr wohl Deutschland daran verzweifeln lassen könnte, uns jemals in dieser Branche zu übertreffen. Sir Edward Grey ist ein Junker von seinem obersten Scheitelhaar bis zu seinen Zehenspitzen; und Sir Edward ist ein reizender Mensch, unfähig, sogar einen Führer der Gegenpartei in Stücke zu schneiden oder einem Deutschen zu sagen, er wolle ihn erschießen lassen. Lord Cromer ist ein Junker. Herr Winston Churchill ist ein merkwürdiges und nicht unangenehmes Gemisch von Junker und Yankee. Seine offen anti-deutsche Rauflust ist in enormem Grade populärer als das moralisierende Geschwätz seiner ehrwürdigen Kollegen. Er ist ein draufgängerischer und fideler Junker, gerade wie Lord Curzon ein hochnäsiger Junker ist. Ich brauche die Liste nicht zu vermehren. Auf diesen Inseln ist der Junker buchstäblich ‚überall im Geschäftslokal' zu finden. Es ist sehr schwer für irgend jemanden, der nicht entweder Junker oder erfolgreicher Advokat ist, in ein englisches Kabinett zu kommen. Unser Auswärtiges Amt ist ein Junker-Klub. Unsere regierenden Klassen sind ganz überwiegend Junker." — Von Houston Stewart Chamberlain bringt die Tägl. Rdsch. (Unterhbl. 272—275) eine Artikelreihe „Englische Gelehrte", in denen den Unterzeichnern der „Reply" heftig zu Leibe gegangen wird.

Über Dostojewskis „Weltkrieg-Politik" (Voss. Ztg. 618) schreibt Felix Rössinger: „Daß Dostojewski nicht nur Politik, sondern sogar Weltkriegpolitik getrieben hat, wird auch die gebildeten Bewunderer seiner leidenschaftlich organisierten Romane überraschen, da sie in ihnen bestenfalls eine humane Tendenz gefunden haben. Diese Auffassung ist aber falsch. Dostojewski war vor allem Politiker, erzkonservativer Politiker bis zur Leidenschaft des Hasses, bis zur Selbstverzehrung und bis zur letzten, blutigen Konsequenz. Und er war es so ganz und innerlich, daß seine letzten großen Romane, das sind die berühmtesten, nur als politische Tendenzwerke verstanden werden können."

„Timm Kröger" von Fritz Ph. Baader (Hbg. Nachr., Beil. f. Wiss. 48).

„An einen entfremdeten Freund" von Hermann Bahr (Tgl. Rdsch., Unterhbl. 285).

„Kunst und Krieg" von Paul Becker (Frkf. Ztg. 331).

„Timm Kröger — ein deutscher Dichter" von Jacob Bödewadt (Tgl. Rdsch., Unterhbl. 280).

„Eduard von Hartmann über Frankreich" von Max Büsing (Voss. Ztg., Sonntagsbl. 620).

„Der deutsche Krieg im deutschen Gedicht" von Franz Deibel (Königsb. Allg. Ztg. 539).

„Timm Kröger zu seinem 70. Geburtstag" von Hanns Martin Elster (Voss. Ztg. 605).

„Die englische Schurkenhaftigkeit" von Paul Ernst (Hbg. Nachr. 559).

„Calderon" von Paul Förster (Tag 285).

„An die Amerikaner" von Ludwig Fulda (Voss. Ztg. 607).

„Vom deutschen Idealismus und vom deutschen Militarismus" von Julius Hart (Tag 273).

„Wilhelm Raabe als Dichter für die Gegenwart" von Heinrich Heine (Nordh. Generalanz., Unterhbl. 83).

„Timm Kröger" von Georg Hoffmann (Frkf. Ztg. 330).

„Der historische Sinn" von Arnold Höllriegel (Prager Tagbl. 218).

„Der Brief im Kriege" von Alfred Klaar (Voss. Ztg. 606).

„Hohenzollern auf der Bühne" von Paul Landau (Rhein.-Westf. Ztg. 1255).

„Der Krieg und der Schriftsteller" von Ernst Lissauer (Voss. Ztg. 602).

„Heymels Gedichte" von Arthur Sakheim (Weser-Ztg. 2478).

„Was wird aus dem modernen Menschen?" von Oscar A. H. Schmitz (Tag 279).

„Lektüre und Theater im Krieg" von Otto Schneider (Voss. Ztg. 610).

„Die Dichtung der Zeit" von Friedrich Sebrecht (Lpz. Tgbl., Unterhbl. 611).

„Deutschlands große Kriege im Spiegel der dramatischen Dichtung" von Heinrich Stümcke (Köln. Ztg., Unt.-Bl. 1298).

„Neue Kriegslyrik" von Hermann Ubell (Wiener Abendpost 263).

„Neues über Shakespeare" von Hans Wyneken (Königsb. Allg. Ztg., Bl. Königsb. Blätter 48).

Echo der Zeitschriften

Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. IX, 4. Ueber „Weltanschauung und Kunstform von Shakespeares Drama" liegt ein Aufsatz des im Feld gefallenen Erwin Hernried vor: „Das shakespearesche Drama schafft Realität. Es stellt Menschen und ihre Umstände auf. Es wirkt aus einem abgeschlossenen Komplex von Kräften Begebenheiten. Die Menschen sind keinem Zweck dienstbar, der außerhalb der Geschehnisse läge, sei es ein metaphysischer oder moralischer oder auch nur der eines ästhetischen Eindrucks. Sie sind durchaus für sich selbst da, und erst aus ihrem Dasein erwachsen Stimmungen und geistige Folgerungen. Fragt man sich bei den Komödien und Historien Shakespeares: worum war es ihm zu tun? so ist es keine Idee welcher Art immer, die er ausdrücken, sondern die Wirklichkeit des Seins, die er darstellen wollte. Dem transzendentalen Menschen erscheint die Welt als Mittel. Dem plastischen Sinne des Tatmenschen und Dramatikers war sie Zweck. Es ist gleichgültig, ob man mit den Forschern, die Shakespeares Entwicklung beschrieben haben, annimmt, er habe sich mit den ersten Dramen und den Historien zur Wirklichkeit ‚erzogen'. Vielleicht hat sich sein angeborener Wirklichkeitssinn nur immer entschiedener durchgesetzt. Gewiß ist, daß hier, ehe sein Geist in den Tragödien den größten Aufschwung nahm, seine Haltung der Wirklichkeit gegenüber, die Art, wie er sie als Selbstzweck nahm, am reinsten zum Ausdruck kommt.

Diese Haltung ist: das Selbstverständliche selbstverständlich nehmen. Das Leben wird gelebt, weil es da ist, und in der Form, in der wir dareingestellt sind. Die ‚Rätsel' der Welt werden nicht als Rätsel genommen, denn dann stünde ja hinter ihnen eine Lösung, sondern als Tatsachen, die keine Erklärung verlangen dürfen und keine zu erwarten haben. Der Zufall bleibt, was er ist, und erhält keine mystische Rolle zugewiesen. Dasein durch Geburt, Nichtsein durch Tod; Überschwang jugendlicher Leidenschaft, altern und erschlaffen; Sucht nach den Schätzen der Welt, Ehrgeiz und Machtgier; feindliche Kräfte, ringen und überwinden; Güte und Bösartigkeit, Geradheit und Hinterlist; alles dies ist da und selbstverständlich und fragt nicht nach seinem Zweck. Über das Selbstverständliche erfolgt kein Werturteil. Aber auch das Werturteil an sich ist etwas Selbstverständliches, es ist wirklich da und das berechtigte ethische Gefühl darf nicht fehlen. Über das Dasein wird nicht spekuliert. Aber die Spekulation ist da und ist mindestens so reell wie die Krankheit oder wie der Traum. Das Wunder der Schönheit wird (in den Sonetten) angebetet, aber es soll nicht erklärt werden, wie Wunder überhaupt und das des Lebens zuerst. Unvorhergesehene Schiebungen und Zusammentreffen, Wechselzufälle im Kriegsglück und in der Macht der Großen: alles erhält

,Sinn' oder Sinnlosigkeit nicht durch eine metaphysische Logik zugewiesen, sondern schlechthin durch sein Dasein, die Gunst und den Adel des Augenblicks.

Das Geschehen in Shakespeares Drama hat keinen anderen Sinn als den, sich aus einem Kräfteverein zu ergeben. Vollends enttäuscht Shakespeare, wenn man nach seiner Auffassung der Geschichte fragt und darunter eine Entwicklung des irdischen Geschehens versteht, in der die zeitlichen Vorgänge, gleichgültig, ob mit Löffeln oder mit Schüsseln geschöpft, letzthin einem Woher und Wohin dienstbar gemacht werden. Shakespeare kennt nichts, was man Theodizee nennt. In seinen Stücken gibt es keine unendliche Vorsehung, Weisheit, Gerechtigkeit. Die Frage, zu welchem Ende dies geschah — der Tod Cäsars etwa, oder der Zerfall der Yorks — die Frage findet bei ihm keinen Ansatzpunkt. Man kann eben, rückwärts, nicht vorwärts gewandt, nur sagen: weil es so kam. Das heißt: diese lebendigen Kräfte in Reiz und Willen, in Charakteren und Machtstellungen trafen mit diesen Umständen und allenfalls mit den toten Kräften des Zufalls so zusammen. Das Entscheidende ist letzten Endes die Seinsfrage. Eine Entwicklung, in deren Dienst sich das einzelne Geschehnis stellte, gibt es nicht. Die Kräfte des Dramas sind wie die der Welt immer voll und ganz. Für Shakespeares Historien (den Julius Cäsar eingerechnet) ist es darum völlig gleichgültig, ob eine hervorragende Gestalt, die im vollen Licht zweier Akte gestanden hat, plötzlich verschwindet und eine unbekannte für sie eintritt. Daß sie ersetzt wird, ist das wesentliche. Das Menschenleben selbst hat hier für Shakespeare keinen größeren Wert als für das wirkliche Leben auch. Jeder an seinem Platz von höchstem Wert und für sich der Mittelpunkt des Ganzen; fällt er, so ist er ersetzlich. Die Lücke schließt sich sofort. Der Name der Väter ersteht in den Söhnen wieder, und mit dem Namen der vererbte Ehrgeiz, die alten Ansprüche. Das wesentliche ist, daß der allgemeine Energiegehalt der gleiche bleibt. Voll des stärksten Sinns für das Geschehen, glaubt er doch nicht an eine Zielstrebigkeit des Geschehens in der Geschichte. Er kennt keinen sogenannten ,Sinn der Geschichte', weil er auch keinen im Geschichtlichen liegenden ,Sinn des Lebens', das heißt kein ,Ziel' des Lebens kennt. Der Sinn des Daseins liegt für ihn nicht im Werden, sondern im Sein."

Die Schaubühne. X, 48. Friedrich Markus Huebner sagt über „Krieg und Expressionismus":

„Die neue Bewegung in der Kunst entstand deswegen, weil das Gemälde, das Gedicht, das Drama nicht der Dinge Letztes brachte, sondern weil stets zwischen den Eindruck und die Wiedergabe, zurechtstutzend, das Denken und das im Atelier, in der Studierstube gelernte Können trat. Der Eindruck, so, wie er im Künstler rätselhaft auftauchte, mußte sich verdünnen, mußte Technik, mußte Wissen und Vernunft werden, bevor der Künstler seiner Herr werden und ihm Farbe und Gestalt verleihen konnte. Die Kunst war Vortrag einer Gesinnung, eines Selbstgesprächs, eines abschließenden Urteils — sie war nicht der einfache, fast kindliche Atemzug der reinen, ganz in Lust und Unlust eingetauchten Seele. So kam es, daß man in früheren Zeiten umhersuchte, zu Grünewald und den Primitiven der frühen Renaissance ging. So kam es, daß plötzlich die Bildhauerei des archaischen, ungriechischen Ägypten von uns neu entdeckt, neu geliebt wurde; und schließlich kamen die Plastiken der Neger, das Gekritzel der Hirtenvölker auf dem Schiefer ihrer Höhlen: Hier, so schien es, war nichts, was die seelische Erregung abschnitt von ihrem Ergebnis, dem bildnerischen Können.

Kurz: man suchte den Ausdruck. Die Seele sollte nicht im Verfasser bleiben und ihm bei der künstlerischen Arbeit gleichgültig zuschauen; sie sollte ihn, den Maler, den Dichter, verlassen und als zauberisches Agens ganz in das Werk übertreten. Das Werk sollte mehr sein als Linie und Gegenstand der Dekoration. Es sollte selber leben; es sollte, wie die Plastiken der Neger, Zauberkräfte enthalten, Mächte des Blicks, Mächte der Beeinflussung; das Werk sollte sein ein Mittelpunkt tätiger Ausströmungen.

Man suchte Leidenschaft. Das Zeitalter vorher war zu klug gewesen. Die Natur exakt nachbilden zu können — bedeutete das Kunst? Eine Prosa zu schreiben, die wortgetreu mit den Ausdrücken der Straßenbevölkerung daherkam — konnte hierin ein künstlerischer Sieg liegen? Nicht Nachbildung, nicht Eindruckswiedergabe, sondern Bekenntnis, Auswärtskehrung des Innersten, ,Expression' war jetzt die Losung.

Wie man es anstellte, in Malerei und Dichtkunst wieder dem Geistigen sein Herrscherrecht zu geben, darüber brauchen wir hier nicht die Vorworte der Ausstellungskataloge abzudrucken. Man griff daneben; man trieb sich ins Dunkle und Abgeschmackte; die Inbrunst, wo sie fehlte, ward künstlich gezüchtet.

Alle Bedeutung ist und bleibt in der Absicht. Denn diese geht zusammen mit den Entwicklungsabsichten unsres Volks überhaupt. Deutschland, seit zehn, seit fünf Jahren begann sich bedeutend umzuändern. Wo früher an die Physik und Chemie geglaubt worden war und die Bücher der Biologen als Evangelien auf den Tischen lagen, da setzte jetzt ein Prozeß ein, der fast geneigt war, das Wissen zu verlachen, sofern dies die wertvolleren Kräfte des Wollens und der Leidenschaft irgendwie antastete: es entstand die neue religiöse Bewegung; die Politik zog als greifbare Leidenschaft langsam in die Köpfe; die Technik war nicht mehr Rekord und Zweck um ihrer selbst willen; auch sie hatte sich einzufügen in den Vorrat der Mittel, durch die der Deutsche tiefer zu sich selber, tiefer zum Gefühl von sich selber und seiner Welt gelangen wollte.

Es war Zeit, daß es so kam. Denn nicht nur in der Kunst war Werk und Künstler ein Getrenntes. Der Deutsche, von jeher sparsam mit Gefühl und Gebärde, drohte sich immer mehr vor Leidenschaft und Tatenlust zu fürchten. Bis in die Umgangsformen hinein trugen unsre Landsleute mehr das Gepräge von Geistern, die nicht wagen, aus sich herauszugehen, die mit den Gebärden, statt ihre Seele hinauszureden, diese Seele nach Kräften unscheinbar und herkömmlich zu machen suchten. Der deutsche Mensch trug mit dem, was er dachte und sprach, mehr einen Vortrag über sich selber vor, als daß er von innen heraus mit seinem Ausdruck leidenschaftlich und mannhaft übereinstimmte.

Da kam der Krieg. Und auf einmal ward Wirklichkeit, was die Künstler und die Mystiker mit ganzer Kraft ersehnten. Die Seele zeigte sich. Ein Volk von achtundsechzig Millionen Köpfen war mit dem Schlage aus Körper, Kleidung, Besorgung des Alltags herausgefahren, um nichts zu sein als Flutung, Geistigkeit, Wollen, Entschlossenheit. Die Seelen bildeten einen einzigen riesenhaften Kontaktschluß; die okkulten Kräfte brausten und erquollen; die Widerstände verkohlten; der Geist, nicht umschrieben, nicht auf Formeln gebracht, nicht vermischt mit den Schlacken überflüssiger Erläuterung, offenbarte sich als ausgedrücktes, die Blicke entzündendes ewiges Urelement . . ."

Die Neue Rundschau. XXV, 12. In einem Aufsatz, „Deutsche Wirklichkeit" überschrieben, sucht Lucia Dora Frost Luthers Bedeutung für das deutsche Wesen, freilich z. T. mit Umbiegung seiner historischen Persönlichkeit, klarzulegen. Es heißt da:

„Sieht man die Geschichte so an, so klärt sich vieles auf, besonders die Bedeutung unserer großen Männer, die Art ihres Verdienstes und ihre Zusammengehörigkeit; aber auch die Resonanz, die sie fanden, die eigentlich sie erst groß machte; denn die Größe besteht nicht darin, daß einer Wunder tut, sondern daß er das Richtige tut, das Erfolgreiche. Am Anfang steht Luther. Die Aufgabe, die er vorfand, war einfach: den Menschen von sich selbst abzulenken. Man weiß, das gelingt bei einem einzelnen niemals, wenn ihm einmal die Richtung auf sich selbst zur Gewohnheit geworden ist. Hier aber hatte eine ganze

Menschheit diese Gewohnheit angenommen und unterstützte sich darin. Es galt nicht nur als erlaubt, es galt als geboten und wurde für heilig angesehen, sich mit sich selbst zu beschäftigen, für sein eigenes Selbstbewußtsein zu leben, für seine eigene Frömmigkeit, für seine eigene Kultur. In ganzen Nestern saßen solche Heilige zusammen; und jeder Vorwand war ihnen recht, sich selbst zu bespiegeln. Sie beichteten, sie offenbarten sich, sie klagten sich an. Sie taten unnatürliche Gelübde. Diese geheiligten Greuel der Selbstzersetzung und Selbsterhitzung der allgemeinen Verachtung auszuliefern, ihre Herde zu zerstören, war die Vorbedingung für eine gesunde Entwicklung. Und die Länder, die diese Vorbedingung niemals gründlich erfüllt, von den Reizen der Selbstbetrachtung und Selbstentwicklung sich niemals losgesagt haben, sind seitdem in der Gefahr geblieben, ein frühes Ende in sich selbst zu finden.

Luthers Angriff auf diese untergrabende Krankheit war nicht nur außerordentlich umfassend, er befolgte auch die Methode, die noch heute die deutsche Kriegführung auszeichnet: er griff den Feind an der stärksten Stelle an: nicht an der angenehmsten, wie Erasmus. Die stärkste Stelle aber war damals die Praxis der guten Werke. Es gibt nichts im Menschen, was der bewundernden Betrachtung wert wäre: diese These trieb ihn ein physiologischer Instinkt aufzurichten. Und das Ansehen der guten Werke war ihr größtes Hindernis. Das Selbstbewußtsein auf Grund der Frömmigkeit oder irgendwelcher Verdienste: diese Möglichkeit hat er für die protestantische Kultur ein für allemal ausgerottet. Das Verdienstbewußtsein treibt den Menschen über seinen natürlichen Kurs, und die Gestalt eines solchen Selbstbewußtseins sprengt die Gestalt des Leibes. Daumier hat das malen können, aber Luther hat es für Deutschland unmöglich gemacht. Gemalt hat er es auch, mit Worten. Auch die guten Taten schmecken nach Fleisch, nach bösem Fleisch sogar, und er machte den Geschmack fühlbar. Das Gute ist gut, gab er zu, aber nicht der Mensch, der das Gute tut. Nichts verhärtet so, wie moralische Genugtuungen. Die Überzeugung, auch mit den frömmsten Werken Sünde zu tun, kann allein die Sünde wegwischen. Das ist der einzige Weg, ein offenes, zugängliches Herz zu behalten. Nachdem er so das stärkste Fort der menschlichen Festung Selbstbewußtsein zerstört hatte, war die Seele wehrlos; denn wenn die guten Werke nichts gelten, so hielt nichts mehr stand, und der Mensch war, was er nach des Schöpfers Willen sein sollte, eine offene Stadt. Seine Deutschen waren im Begriff, heiß und hart zu werden wie alle anderen Völker, Luther machte sie kühl und offen, gelassen und zugänglich. Er wollte sie nicht abgeschlossen mönchisch, nicht inselhaft, sie sollten nicht sicher sein, sie sollten sich fürchten. Er war überzeugt, daß Gott die Eitelkeit hinter Mauern, die Panzerkruste der Seele nicht wolle. Will es doch nicht einmal der Erdgeist, der Fruchtbarkeit liebt und lange Wege. Luther fühlte wie Gustav Adolf, ohne Panzer läßt sich größer leben.

Damit war viel getan; aber auch manche Gefahr heraufbeschworen. Am geringsten war noch die von Erasmus befürchtete, daß mit dem Verdienst der guten Werke auch die guten Werke selbst sich aus der Welt verflüchtigen könnten. Luther aber glaubte an die gute Natur seiner Deutschen, er wußte, die Sünde, Gutes zu tun, steckt uns zu sehr im Blut, als daß sie so schnell verschwinden würde. Unter der Form, unsere verdammte Pflicht und Schuldigkeit zu tun, haben wir denn auch ruhig weiter gesündigt und immer, bis zu Kant, eine Formel gefunden, unter der wir das Gute ohne Erhitzung, gänzlich formal tun konnten. Außerdem hat schon Luther den Übergang der Wohltätigkeit an die weltliche Behörde eingeleitet, und wir haben es heute in dieser Kunst, dem Guten die nüchternste Form zu geben, die der Zwangssteuer, recht weit gebracht.

Auch den Geist neu zu beschäftigen, nachdem man ihm sein liebstes Spiel, Gott nachzuahmen, und seinen ergiebigsten Gegenstand, den Menschen, genommen hatte, war eine schwere, aber keine unmögliche Aufgabe. Der Mensch war von sich selbst abgelenkt und mußte nun zu anderm hingelenkt werden. Es hat zwar noch lange gedauert, bis der Blick des Geistes sich auf die Dinge selbst, die kalten, leblosen Dinge, richtete. Ohne Übergang wäre dieser Temperaturwechsel auch zu schroff gewesen. Luther selbst lenkte den deutschen Geist auf die alte Literatur, die Sprachen, die Geschichte und sorgte für die Einrichtungen, in denen die Beschäftigung mit fremden Dingen früh zur Gewohnheit wird, für Schulen. Das war ein Anfang. Von Literatur und Geschichte bis zur Naturwissenschaft und schließlich zur Technik ist ein langer, aber logischer Weg, eine Gewöhnung an immer kältere Sachlichkeit."

Das Neue Deutschland. Süddeutsche Monatshefte. LXXII, 2. In einem Aufsatz: „Krieg und Kunst" von Ricarda Huch heißt es:

„Der Krieg stellt eine schwierige Aufgabe, indem er Völker und Einzelne in die Stellung von Sichbekämpfenden setzt, die sich noch eben vielleicht achteten oder liebten, die jedenfalls suchten, gerecht gegeneinander zu sein. Er setzt Haß voraus, er könnte ohne Haß nicht bestehen und führt deshalb leicht zu innerer Unaufrichtigkeit; denn die Menschen haben nun einmal im allgemeinen den Trieb, ihre Feindschaften moralisch rechtfertigen zu wollen. Aber man braucht ja kein Recht, weder zur Liebe, noch zum Haß! Man kann mit gutem Gewissen hassen, solange man mit seinem Haß nichts beweisen will.

Ich hörte neulich erzählen, ein russischer Soldat sei in einen Graben gefallen, in dem ein verwundeter Österreicher gelegen habe. Der Russe habe jenen herausgezogen und zu seinem Regiment getragen, nachdem der Österreicher versprochen gehabt habe, man werde ihn frei wieder ziehen lassen. Bei den Österreichern angelangt, habe der Russe noch erklärt, er habe soeben als Mensch gehandelt, in der Schlacht werde er wieder Feind sein und nach des Feindes Leben trachten.

Für die Wahrheit der Anekdote kann ich mich nicht verbürgen, doch ist sie nicht unglaublich, und es werden ähnliche Züge öfter berichtet. Es scheint, daß die Soldaten das Problem, wie man sich zu seinen Feinden verhalten soll, ohne Mühe lösen; allerdings ist es für sie wohl leichter, als für die zu Hause Bleibenden. . . . Die, welche zu Hause bleiben, haben es schwerer, den inneren Ausgleich zu finden; viele sind im Grunde gleichgültig, da sie tatsächlich wenig vom Kriege spüren, und steigern sich absichtlich in eine Leidenschaftlichkeit, die dann das Maß überschreitet, viele empfinden das Nichtkämpfen wie eine Schuld, die sie dadurch auszugleichen suchen, daß sie den Feind mit Worten bekämpfen. Selbstverständlich gibt es auch zu Hause echten Haß, und wie gesagt, kann und darf in diesem Falle niemand am Haß Anstoß nehmen. Nur daran möchte ich erinnern, daß man seinen Haß entwertet, wenn man den Gegner allzusehr herabsetzt. Am glühendsten haßt man denjenigen, den man achten und lieben, mit dem man einig sein möchte. Gewiß neigt Liebe dazu, schön, und Haß dazu, häßlich zu sehen, gewiß möchte der Liebende wie der Hassende, daß die ganze Welt seine Gefühle sowie die daraus fließenden Meinungen teilte; allein der Kulturmensch hält doch darauf, sein Urteil nicht durch Affekte bestechen zu lassen, und sollte das besonders tun, wenn er etwas drucken läßt.

Es wäre besser, Künstler würden nicht zu Kundgebungen veranlaßt, durch welche die Kunst in die Leidenschaften des Tages gezogen wird; denn der Künstler steht nicht darüber, wohl aber die Kunst. Das Kunstwerk wird von einem einzelnen hervorgebracht, aber wie dieser einzelne von der Vergangenheit aller Völker beeinflußt wurde, so gehört sein Werk auch der ganzen Menschheit. Man spricht von Heimatkunst, Volkskunst, sogar von Frauenkunst; aber es gibt doch nur eine Kunst, und nicht seine Herkunft, nur seine Qualität kann ein Werk aus ihrem Bezirk ausschließen. Mögen gegnerische oder neutrale Künstler uns hassen oder beleidigen, ihre Werke haben uns nichts zuleide getan, und wer sie liebt, sollte das Recht haben, sie weiter zu lieben, wer sie besitzt, sich ihrer zu freuen."

„Der geschichtliche Kern der Legende von Luthers Schöpfung der neuhochdeutschen Schriftsprache" von Carl Franke (Die Grenzboten LXXIII, 47).

„Weimar, aus einem deutschen Goethebuch" von Johannes Jörgensen (Der Gral IX, 2). — „Goethes Tasso und seine Quellen" von Hermann Fischer (Germanisch-romanische Monatsschrift VI, 10/11).

„An Kleist" von Julius Bab (Die Schaubühne X, 47).

„Der Wortschatz Theodor Storms" von August Prokisch (Germanisch-romanische Monatsschrift VI, 10/11).

„Entstehung und Aufbau von Gottfried Kellers Seldwyler Novelle ‚Kleider machen Leute'" von Paul Wüst (Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn IX, 4/5).

„Theodor Lipps †" von W. Schumann (März VIII, 47).

„Folgen des Krieges" [Ernst Stadler] von René Schickele (März VIII, 47).

„Adolf Grabowsky" von Franz Graetzer (Die Ähre III, 7/8).

„Ein Dichter deutscher Innerlichkeit. Zum 70. Geburtstag Timm Krögers" von Jacob Bödewadt (Nord und Süd XXXIX, 12).

„Richard Dehmel" von Ernst Thrasolt (Die Bücherwelt XII, 2).

„Ernst Lissauer, ein moderner Lyriker" von Sebastian Wieser (Die Bücherwelt XII, 2).

„Zur Charakteristik von Charles Dickens" von Eduard Eckhardt (Germanisch-romanische Monatsschrift VI, 10/11).

„Gobineau als Führer zur Rassenpolitik" von Franz Hahne (Hamburgische Monatsschrift I, 2).

„Mathilde Serao" von Leo Spitzer (Germanisch-romanische Monatsschrift VI, 10/11).

„Die Dichtung der Türken" von Hans Bethge (Konservative Monatsschrift LXXII, 3).

„Das Erwachen des religiösen Gefühls" von Oscar A. H. Schmitz (Das neue Deutschland III, 1/3).

„Das Deutschland Goethes und das Deutschland Bismarcks" von Adolf Grabowsky (Das neue Deutschland II 47/49).

„Geistige Grenzsperre" von Eugen Kalkschmidt (März VIII, 47).

„Unsere Lazarettbibliotheken" von Bennata Otten (Die Bücherwelt XII, 2).

„Ein Bannfluch der Académie française" von Anton Bettelheim (Österreichische Rundschau XLI, 5).

„Die Kriegsgedicht-Sammlungen" von Hans Franck (Die Schaubühne X, 48).

Echo des Auslands

Italienischer Brief

Ein Dialektdichter, der sich rühmen darf, als erster der Mundart seiner Vaterstadt die literarischen Ehren verschafft zu haben, ist der Modenese E. Stuffler, dessen neueste poetische Gabe den Titel führt: „I mée Rèchiem Eterna, vers in mudnés", d. h. „Requiem aeternam" für die Meinen, Dichtungen in modenesischer Mundart" (Modena 1914). Es sind Liebesgaben, die er auf die Gräber dahingegangener Freunde und Angehörigen legt. Sie lassen eine Natur von tiefem Ernst, hingebendem Gefühl und treuer Anhänglichkeit sowie eine souveräne Beherrschung der Sprache erkennen. — Die einheimische Kritik kommt neuerdings der Dialektdichtung durchweg anerkennend und ermunternd entgegen, vielleicht, weil ihre Vertreter sichtlich zusammenschmelzen und die Gefahr ihres Verschwindens wächst. Ein Rezensent (im „Fanfulla della Domenica", 18. Okt.) sagt: „Aufgerieben durch einen langwierigen Kampf mit der Schriftsprache, siechen unsere Mundarten dahin; und mit ihnen verschwindet, wie wir fühlen, etwas Inniges und Lauteres, um das wir die früheren Generationen beneiden müssen. Es ist die Poesie des Herdes und des Heims, die mit ihnen sich verflüchtigt; jeder Ausdruck, der unserm Gedächtnis entfällt und in das Meer der Vergessenheit sinkt, um einem Worte der Schriftsprache Platz zu machen, nimmt unwiederbringlich ein Korn unseres geistigen Besitztums mit sich fort, das sich aus Überlieferungen und Erinnerungen zusammensetzt und unsere geheimsten und teuersten Empfindungen in sich schließt." — Wenn das Leben einer Mundart verlängert und neu beseelt werden kann, so wird dies durch Bemühungen und Darbietungen wie die Stufflers erreicht werden. —

Eine — trotz der beliebten Beschäftigung mit den Romantikern — bei italienischen Kritikern selten tiefe Einsicht in das Wesen der deutschen Romantik bekundet V. Errante in einem Aufsatz der „Rassegna Contemporanea". In origineller Weise beleuchtet er die Stellung Friedrichs von Hardenberg innerhalb der romantischen Bewegung durch eine Zergliederung der „Hymnen an die Nacht" und eine Parallele zwischen Fausts Lebensüberdruß und Rettung durch die Osterglocken und Novalis' Todessehnsucht und Befreiung durch den Erlöserglauben. Auch eine Vergleichung des Verhältnisses Dantes zu Beatrice und Hardenbergs zu Sophie v. Kühn ist mit Glück zur Erklärung der Abhängigkeit der dichterischen Schöpfungen des letzteren vom Tode der Geliebten verwendet worden. Errante weist auf einen engen Zusammenhang zwischen Fichtes absolutem Ich und der „magischen Phantasie" der Romantiker hin, die absolut souverän in der Schöpfung poetischer Welten waltet; ihre Vorliebe für das Dunkle und Dämmernde, für entlegene Zeiten und fremde Völker, für Kirchendunkel und Glaubensmystik leitet er aus dem Verlangen her, einen Boden und eine Umgebung für ungehemmte Betätigung der Phantasie zu gewinnen: je größer das Dunkel, desto heller das innere Licht. So wird für Novalis die Sehnsucht nach dem letzten, tiefsten Dunkel, dem Tode, zur Quelle einer neuen Lichtwelt. — Dem Philologen, Kunsthistoriker, Kritiker und Literaten Luigi Lamberti, gegen den Foscolo eine bekannte Satire gerichtet hat, widmet E. Gerunzi ein Essai („Rivista d'Italia", 15. Okt.), das sich hauptsächlich mit ihm als Lyriker und Übersetzer beschäftigt. — In demselben Heft der „Rivista d'Italia" teilt E. Del Cerro eine lange Liste von unedierten „lazzi della commedia dell'arte", d. h. von Kalauern — wie man wohl sagen darf — mit, die auf der Bühne der Improvisationskomödie im Schwange waren und eins der hauptsächlichen Anziehungsmittel dieser Schwankstücke ausmachten. Ein Benediktinermönch der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, Don Placido Adriani, hat ihrer etwa vierzig gesammelt und mit Erklärungen versehen, augenscheinlich behufs Verwendung in den im Kloster zu Neapel aufgeführten Faschings-Dialekt-Komödien, in denen er selber als Pulcinella auftrat und die er zum Teil selber verfaßte. Die Bedeutung der Sammlung und des Aufsatzes Del Cerros liegt in dem dadurch gelieferten Nachweis, daß die sogenannte „Commedia dell'arte" — auch „a soggetto" oder „a braccia" genannt — keineswegs in dem zumeist angenommenen Maße Stegreifaufführung war, sondern mit Sorgfalt vorbereitet wurde. Wenn sich dies für die Entwicklung der Handlung, die Einteilung im Auftritt, das Zusammenspiel der Darsteller usw. eigentlich von selber versteht, so kann nach Del Cerros Ausführungen nicht mehr daran gezweifelt werden, daß sogar die Einstreuung der „lazzi" keineswegs der augenblicklichen Eingebung der Schauspieler überlassen wurde, sondern daß auch sie eingelernt und planmäßig angebracht waren. Sammlungen wie die des Paters Placido Adriani können nur den Zweck gehabt haben, von Hand zu Hand zu gehen und den Neuling in den Gebrauch der herkömmlichen stereotypen Kalauer

einzuführen. Daß sie nicht improvisiert wurden, beweist schon die häufig begegnende — ohne die Erklärungen Adrianis aber durchweg unverständliche Anführung in den Komödienschematen und Inhaltsangaben, den scenarî oder soggetti, wo sie kurzweg als „lazzo del precipitare", „lazzo della creanza", „lazzo del serenissime" usw. bezeichnet sind. — Die Kommentare des Mönchs — unter denen auch manche nicht wiederzugebende sind! — befinden sich in einer Handschrift der Stadtbibliothek zu Perugia (A, 20).

Mit dem Einfluß des Krieges auf die Tagesliteratur, die Dichtung und Kritik in Deutschland beschäftigt sich G. Caprin im „Marzocco" (XIX, 41). Befremdlich ist ihm, daß die deutschen Tageszeitungen das Feuilleton nicht unterdrückt haben. Er findet die Beibehaltung der literarischen, theatralischen u. a. belehrenden „nicht-aktuellen" Besprechungen einigermaßen pedantisch, erklärt sie sich aber aus dem Bewußtsein der Deutschen, eine so völlig ausreichende Tatkraft zu besitzen, daß sie sich auch gegenwärtig den Luxus der Abschweifungen auf Kulturgebiete gönnen dürfen. Der Gegensatz ist tatsächlich auffallend: Im neutralen Italien sind sämtliche literarische Zeitschriften zu Sukkursalen der Politik geworden und in den Dienst der nationalen und Parteipolemik gestellt worden, die sich um die Frage „Neutralität oder Kriegsbegeisterung?" dreht; in Deutschland haben auch die Leser der politischen Zeitungen Interesse für das Geistes- und Kulturleben behalten. Eine weitere auffallende Erscheinung sieht Caprin in der in Deutschland plötzlich aufgetretenen „Revision der herrschenden literarischen Ideen", d. h. in der Revision der Werturteile bezüglich vieler ausländischer Geistesgrößen und Schriftsteller wie Tolstois, Ibsens, Maeterlincks, Zolas, Anatole Frances, Lafcadio Hearns. Er will darin eine Störung der Illusion erkennen, dank welcher die Deutschen gewähnt haben, durch Versenken in die fremden Dichter und Denker, durch Übersetzen, Analysieren, Nachfühlen sie sich zu eigen gemacht, sie in das deutsche — oder alldeutsche — Pantheon eingeführt zu haben. „Man gibt ihnen jetzt den Abschied wie unerwünschten Fremdlingen; man bereut, sie unverdient mit germanischer Gastlichkeit aufgenommen zu haben; da sie doch im Grunde immer fremd bleiben, sollen sie ausgewiesen oder wenigstens argwöhnisch überwacht werden." . . . „Die deutsche Literatur, die versucht hat, sich alles anzueignen, sucht heute abzustoßen und sich auf sich selber zurückzuziehen . . . die heimischen Schriftsteller wollen an die Stelle der fremden treten." Mit dem beinahe allen Italienern eigenen völligen Mangel an Verständnis für die Regungen der deutschen Seele gegenüber dem ungeheuren Frevel des feindlichen Überfalls glaubt der Kritiker unsere volksmäßige wie die philosophisch-moralische Kriegspoesie mit dem Worte „Gemeinplätze" abtun zu können. — Aber Dutzende von Literaten würden die gleichen „Gemeinplätze" als „Volkes Stimme Gottes Stimme" verherrlichen, wenn sie sich in Italien vernehmen ließen.

Rom Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Das Gefängnis zum Preußischen Adler. Eine selbsterlebte Schildbürgerei. Von Bruno Wille. Jena 1914, Eugen Diederichs. 241 S. M. 3,— (4,—).

Ein paar Monate bevor der Preußenstaat den für alle Zeiten unwiderlegbaren Beweis seiner Weltmission erbracht hat, war dies autobiographische Büchlein erschienen, in dem noch die Symptome der Entwicklungskrankheit spuken. Noch jenes Mißtrauen von Anno Bieberpelz, jenes Auseinanderstreben von Staat und Individuum, das uns nun plötzlich nur noch wie eine Mode von vorgestern anlächelt; jenes Sich-selbst-wichtig-nehmen, das nun von eisernen Kehrbesen, hoffentlich nicht für immer, zerstäubt worden ist. Und dazu das patriarchalische Verhältnis zur Obrigkeit, das freilich weniger preußisch als gemütlich kleinstaatlich anmutet, und in dem das Behagen an einem fidelen und, will's Gott, feuchtfröhlichen Gefängnis eingeschlossen liegt. Die Fidelität des preußischen Gefängnisses aber erklärt sich, wenn man erwägt, daß man „Anno dunnemals" 1894, nicht 1833 schrieb, daß sich der verhörende Richter Rat Hegel, nicht Rat Dammbach nannte, daß Inkulpat auf den Namen Bruno Wille, keineswegs auf Fritz Reuter hörte, daß der Ort der Justifizierung ein Nebengebäude des Gasthofs zum „Preußischen Adler" in Friedrichshagen, nicht aber die Hausvogtei zu Berlin war. Mittlerweile hatte auch der als Kerkermeister mißbrauchte Amtsdiener begriffen, daß der Herr Doktor auch dann der Herr Doktor bleibt, wenn er durch ein paar Monate hinter eisernen Gardinen Wolle spinnen, will sagen in einem ländlich mollig zum Arrestlokal hergerichteten Seitenkämmerchen des „Preußischen Adler" in Friedrichshagen die Strafe für Eigensinn und Ungebärdigkeit absitzen muß. Es handelt sich um den Fall des Predigers der freireligiösen Gemeinde Dr. Bruno Wille, der ohne einen polizeilichen Erlaubnisschein und gegen das Verbot des Provinzialschulkollegiums allsonntäglich die freireligiösen Kindlein zum Unterricht und zur Belehrung um sich versammelte und für solche Eigenmächtigkeit im dauernden Wiederholungsfall mit einer phantastisch anwachsenden Geldstrafe, als entsprechend ausgedehnte Arrestwochen abbüßbar, belegt wurde. Nun müßte Bruno Wille nicht Bruno Wille oder doch nicht der Autor des lange nicht genug geschätzten Romans „Die Abendburg" sein, wenn er seine schildbürgerliche Geschichte nicht sehr hübsch zu erzählen wüßte, voll heiterer Überlegenheit, verwebt mit anmutigen Erinnerungen an so gute Gesellen wie August Strindberg, Wilhelm Bölsche, Adolf Hoffmann, die Brüder Hart, mit feinsinnigen Nachdenklichkeiten, mit frischer Naturempfindung und ausgeschmückt mit allerhand kostbaren und erlesenen poetischen Zierleisten, auf die schon die sorgsam gestrichelten Kapitelüberschriften vorbereiten. Künftigen Geschlechtern wird das Büchlein als ein Stückchen helldunkler preußischer Lokalgeschichte, das sich just in der Mitte zwischen den zwei großen Kriegen abspielte, bedeutsam bleiben.

Charlottenburg Rudolf Fürst

Die Frau ohne Alltag. Roman. Von Hanns von Zobeltitz. Berlin, Egon Fleischel & Co. 314 S. M. 4,—.

Der neue Roman von Hanns von Zobeltitz behandelt das vor Ausbruch des Krieges beliebteste Problem, das der Ehe, erhält aber insofern etwas Eigenes und zugleich Abgetöntes, als der Verfasser ihn in die Siebzigerjahre des vorigen Jahrhunderts und in die Goethestadt Weimar verlegt.

In feiner und nicht aufdringlicher Weise gibt er in dem Verhältnis des Gesandten a. D. von Grittendorff zu der Baronin Marianne Ritter eine Parallele zu dem Verhältnis Goethes zu Charlotte von Stein. Was es um dies Verhältnis, was es um die Stein in Wahrheit gewesen, das wird trotz aller Mühe, die die literaturgeschichtliche Forschung heute daran verschwendet, nie aufgeklärt werden. Ob das Bild, das man sich früher von der Stein machte, das richtige war: das Ideal der Frau, die ihn ganz verstehende, ganz in sich aufnehmende Muse Goethes, oder das heute vielfach gezeigte: eine armselige kleinliche, geistesarme und boshafte Frau, niemand wird es ergründen. In die Tiefen der Seele dringt keine forschende Sonde. Und es ist schließlich ja auch gleichgültig, so furchtbar gleichgültig insbesondere inmitten des eisernen Ernstes des Heute, der ganz andere Fragen und Gedanken in uns auslöst.

Hanns von Zobeltitz tut gut daran, sich in geistreichelnde literarische Plänkeleien hierüber nicht einzulassen,

obwohl ihm sein Roman, die Umgebung und Zeit, in der er spielt, oft genug Gelegenheit dazu gegeben hätte. Nur einmal läßt er erwähnen (im Dialog), daß „die um Frau von Stein" das Bild der Christiane geflissentlich verzerrt haben, so daß man kaum wagen könne, ihren Namen in der Gegenwart weimarer Damen zu nennen, und ein andermal gelobt sich die Heldin, als sie das Verblassen der Leidenschaft des Geliebten bemerkt: „Ich will ihn nicht schmähen, wie Charlotte den schmähte, der sie verließ."

Auf eins allein kommt es dem Verfasser an: lebendig zu gestalten und flott zu erzählen. Beides versteht er. Gleich die Einleitung ist meisterhaft in dieser Beziehung. Liszt spielt im kleinen Kreise im Schlosse der Frau Großherzogin. Marianne Ritter befindet sich unter den Geladenen, Grittendorff erscheint. Man ist sofort „mitten drin", braucht nicht langatmige Einführungen, Schilderungen von Verhältnissen und Zeiten, gar genaue Personenaufnahmen über sich ergehen, braucht sich nicht in langweilender Weise „zurückversetzen" zu lassen: Damals — — damals! . . Die Leute sind da, wir hören sie sprechen, in Beziehungen treten, gewinnen einen Einblick in ihr Inneres, ihr Denken und Fühlen. In wenigen Seiten flotter, geübter Darstellungskunst wird alles entwickelt, was wir wissen müssen, um für die Persönlichkeiten, ihr Erleben und Erleiden Teilnahme zu gewinnen, ihnen auf ihren Wegen zu folgen.

Naturnotwendig flammt die jugendliche Neigung, die einmal den jungen Grittendorff zu der armen, ganz jungen Marianne gezogen, bei dem unvermuteten Wiedersehen auf. Er inzwischen hochgestiegen, preußischer Gesandter geworden, wegen freimütiger Offenherzigkeit in Gnaden entlassen, sie seit Jahren verheiratet mit einem braven Manne, einem hervorragenden Landwirt, aber keinem Künstler in der schwierigsten Kunst: dem Umgang mit Frauen, insbesondere der eigenen. Ebenso naturnotwendig vollzieht sich das Schicksal der illegitimen Liebe, an deren vollendetste Darstellung in „Anna Karenina" von Tolstoi man öfter unwillkürlich denken muß. Ein feiner und wahr beobachteter Zug ist es hier, wie eigentlich die herangewachsene Tochter Else die Mutter zur ganzen Erkenntnis und schließlichen Aufgabe ihres Irrtums bringt.

Die letzten Konsequenzen und die unversöhnliche Tragik, die im Leben meistens mit einem solchen Abirren verbunden ist, und die wiederum Tolstoi in seinem unvergleichlichen Roman uns gibt, liegt dem versöhnlichen und der guten Unterhaltung gern sich widmenden Zobeltitz nicht. Bei ihm stirbt der Geliebte an einem Herzschlag in Cannes, Marianne eilt an sein Sterbelager und zu seinem Begräbnis, vereint sich dann aber erschüttert mit Mann und Kindern wieder.

Alles, was Zobeltitz hier entwickelt, ist trotz des milde und versöhnlich ausklingenden Schlusses lebenswahr dargestellt. Was jedoch am meisten an dem Roman zu loben ist, das ist die niemals durch irgendwelche äußeren Mittel und Ereignisse, sondern lediglich durch innere Entwicklung und seelische Darstellung erzielte Spannung, die den Leser vom Anfang bis zum Schluß in ihren Banden hält.

Danzig Artur Brausewetter

Gideon der Arzt. Roman. Von Johannes Höffner. Zweite Auflage. Wismar 1914, Hinstorff. 334 S. M. 4,—.

Es ist ein recht liebenswürdiges, anheimelndes Buch — was es aber erzählen will, kommt gar nicht zur Geltung. Der weise jüdische Arzt und sein Sohn, der in der Schule wie in seiner Primanerliebe mit seiner Abstammung zu kämpfen hat und schließlich für sie als Universitätsstudent gegen seinen Jugendfeind die Klinge zieht und den Tod findet, sind farblose Figuren, unindividuell auch in den landläufigen liberalen Ideen, die eben skizzierte Handlung ist sprunghaft geführt. Dem Autor ist viel wohler bei all dem Beiwerk, der Umwelt, in die er seine Geschichte stellt: er führt uns in ein pommersches Kleinstadtleben, führt Feste, kleine Revolutionen, Ereignisse des Tages höchst lebendig, in hübschen Stimmungen vor, die Episode des glänzend gezeichneten jüdischen Gutskäufers erinnert stark an Fritz Reuters „Stromtid", nicht zu ihrem Nachteil. Auch hübsche Naturstimmungen werden mit etwas empfindsamen Augen angesehen wiedergegeben. So bietet das nirgends nach Vertiefung strebende, aber auch nirgends geschmacklose Werk eine ganz angenehme Lektüre.

Wien Alexander von Weilen

Ewald Aliennd. Roman. Von W. Sauer. Leipzig, Xenien-Verlag. 163 S. M. 3,— (4,—).

„Briefe eines einsamen Kämpfers" heißt der Untertitel des Buches. Es schildert die Qualen und wechselnden Erkenntnisse eines geschlechtlich Unnormalen. Vom künstlerischen Standpunkt gesehn gibt es uns sehr wenig und vom physiologischen nichts Neues. Was angenehm hervortritt, ist eine gewisse herbe Reinheit der Empfindung, die das so oft zu Sensationellem benutzte traurige Thema in die Sphäre der übrigen menschlichen Seelenschicksale hebt. Der Verfasser hat die bequeme Ichform gewählt und ihr keine ihrer erlesenen Möglichkeiten abgewonnen. So gleicht das Buch mehr einer höchst persönlichen, aber darum doch nicht außergewöhnlichen Mitteilung, in die ein längeres Gespräch über den Wesensunterschied zwischen Mann und Frau eingeflochten ist, das gleichfalls in oft gehörten Wahrheiten stecken bleibt. Das Ganze ist ein Hilfeschrei an die rasch verurteilende Masse: „Urteilt nicht über das, was ihr nicht kennt." Es ist Leiden in diesem Schrei.

Berlin Anselma Heine

Tagebuch der Liebe. Von Ditleff von Zeppelin. Deutsch von Hermann Kiy. Mit einem Geleitwort von Joh. V. Jensen. Hamburg 1914, Richard Hermes. 109 S. M. 2,—.

Lyrisch, lyrisch ist dies anspruchsvoll-bescheidene Tagebuch der Liebe. Es enthält den Liebesrausch zweier junger Menschen, der in dem Augenblick endet, da die völlige Hingabe einsetzt. Es bleibt die einfache Liebe, die Zusammengehörigkeit der Herzen; nur der Zauber ist fort. „Nur"? — Wenn einer ein Buch der Liebe schreibt, noch dazu einer aus dem Norden, hat er einen schweren Stand. Denn da sind ja jene einzigen Liebesbücher des Knut Hamsun, der Leutnant Glahn des Mysteriums „Pan" und die Liebende „Viktoria". Dieser nordische Magier bleibt unerreichbar, und im ewigen Angedenken seiner Bücher belächelt man alle andern, die das Geheimnis der Liebe entschleiern wollen. Zeppelins Buch — der Name beschwört hohe Flüge und edle Niederlagen — fehlt etwas: die Suggestion. Es läßt kalt, es teilt keinen Rausch mit, es rührt zu keiner Träne, es weckt kein Jauchzen, es hat vielmehr Seiten, die langweilen. Denn es ist keine Persönlichkeit, die da liebt! Neu ist etwas anderes: diese Liebe ist in aller Romantik, Sehnsucht, Lyrik real, sinnlich, bedient sich derber Worte, flucht, ist ungeniert; und das, was da originell sein sollte — und ist, ist zugleich illusionsstörend. Diese Liebe überzeugt nicht, und damit fällt das Buch! Es gibt Stellen, wo sie degoutiert, Stellen, wo sie unwahrscheinlich aufflammt. Und grade nur der Schluß, die beiden letzten Seiten, wo aus dem Rausch eine Herzensangelegenheit wird, sind einfach schön. Glücklicherweise sind es nur hundert Seiten, durch die man sich bis dahin durchzuarbeiten hat. Joh. V. Jensen hat dem Buch dreißig Zeilen Geleitwort mitgegeben. Darin nennt er Herrn von Zeppelin einen Mann des neuen Geschlechts, bei dem der „Naturalismus" als vollkommen organische Einheit auftritt; er sei das Ganze; d. h. sein Dasein sei ein klassisches. Die sexuelle Frage stehe lyrisch und elementar wieder bei ihm auf, die Natürlichkeit sei hier naiv, formlos, als unmittelbares Erlebnis geäußert. Und so nennt der große Jensen das Buch ungekünstelt, entzückend und naturreich. Das durfte gerechterweise nicht unterschlagen werden. Es ist J. V. Jensen, der das sagt. Und — vielleicht — muß er es besser wissen als ich!

Berlin Kurt Münzer

Lyrisches

Die hundert besten Gedichte der deutschen Sprache. Ausgewählt von Richard M. Meyer. 1913.

Ich schreibe diese Anzeige als einen Nachgruß an ihren Herausgeber, der uns mitten in reicher Arbeit starb, und weil sie uns in dieser Zeit wie ein Rarissimum anmutet, ein Buch aus einer fremden Epoche. Diese Auswahl ist in London erschienen, in einer Folge, die auch die hundert besten Gedichte der portugiesischen, französischen, niederländischen, italienischen Lyrik enthält. Stormisch denkt man davor: „Es war eine andre Zeit." Kriegsjahre zählen doppelt? Zehnfach. Vier Monate ist Krieg: ein massives Gebirge ist hinter uns aufgewachsen. Dies Buch kommt von fern, von jenseits.

Funde findet man hier nicht. Kopisch als heiterer Balladiker sollte reicher vertreten sein; Lingg wird, wie allgemein, so auch hier unterschätzt; Scherenbergs „schwarze Künste" fehlen; von Conrad Ferdinand Meyer träfe man gern mehr Stücke. Aber eigentlich könnte man aus ihm, Fontane, Strachwitz, Goethe, Schiller, Bürger allein ein bestes Balladenhundert zusammenstellen.

Berlin — Ernst Lissauer

Das schmerzliche Wunder. Ein Buch Verse. Von Ilse Reicke. Berlin 1914, Egon Fleischel & Co. M. 2,—.

Gute Jungmädchenlyrik ist selten. Wie könnte das auch anders sein, da junge Mädchen, besonders wenn sie hübsch sind, andere Aufgaben haben, als Verse zu schmieden, und weniger zum Subjekt als zum Gegenstande dichterischen Schaffens taugen. Wenn aber wirklich einmal, wie bei Ilse Reicke, der Fall so liegt, daß ein starkes, unmittelbares Erleben in einem warmen, ja zuzeiten schon leidenschaftlichen Welt- und Naturgefühl aufgeht, daß sich strenger Kunstverstand mit Grazie der Form, persönlichstes Empfinden mit sicherem Geschmack im Ausdruck eint, so ist die literarische Überraschung eine vollkommene: Siehe da — eine Dichterin! Keine Jüngerin von irgendwem, keinem Kreise, keiner Richtung hingegeben, doch ebensowenig eine blasse Eklektikerin, sondern, wie es scheint, ein bei aller Jugendlichkeit schon fast fertiger, liebenswürdiger, feinkultivierter, echt weiblicher Charakter, der jetzt bereits seine eigenen künstlerischen Wege sucht. Jugendlich und besonders jungmädchenhaft ist an dem „Schmerzlichen Wunder" eine gewisse Schwermut ohne rechte Substanz, die wehe Sehnsucht nach dem fernen Geliebten, der sich doch eigentlich immer erfreulich nahe zeigt, hie und da ein unvermitteltes Fortissimo in dem sonst so diskret abgetönten Anschlag, eine Neigung zur Überschwenglichkeit und andrerseits wieder zu idyllischen Diminutiven. Neu und fesselnd zu beobachten ist es, daß hier vielleicht zum erstenmal sich eine durch und durch „moderne", voraussetzungslose, an inneren Erlebnissen überreiche Mädchennatur ausspricht, die dabei doch von dem forcierten Getue und dem zigeunerhaften Plunder der Literaturmegären ganz frei ist, auch nicht als Emanzipierte wirkt, sondern nur als ein erstaunlich kluger, klarer, offener Kopf. Inhalt dieser Verse bleibt das Sehnsuchtsmotiv, das bald romanzenartig, bald zu sangbarem Liede, am meisten aber zu anschaulichen Naturbildern gestaltet wird; der Gedanke an den Geliebten kehrt häufig als Refrain oder zum mindesten als Pointe wieder. — „Das schmerzliche Wunder" wird von der Dichterin nichts weniger als naiv empfunden. Mit grüblerischer Selbstanalyse, fast neugierig beobachtet sie es an sich selbst als einen seltsamen Reiz oder ein beunruhigendes Leiden, dessen Spuren sie Schritt für Schritt zurückverfolgt. Ihr Blick richtet sich mit der gleichen Schärfe und Innigkeit auf Einzelzüge ihres Innenlebens wie der umgebenden Natur. Ihr Ausdruck, voller Leben und Geschmeidigkeit, entstammt jener lyrisch hochgeborenen Form, deren Kennzeichen wie ein uradeliges Wappenschild der blanke Rhythmus ist.

München — Kurt Martens

Dramatisches

Guntwar. Die Schule eines Propheten. Von Reinhard Johannes Sorge. Kempten-München 1914, Jos. Köselschen Buchhandlung. 165 S.

„Guntwar, die Schule eines Propheten, Handlung in fünf Aufzügen, einem Vorspiel und einem Nachspiel" nennt Reinhard Johannes Sorge, der seinerzeit mit dem Kleistpreis Gekrönte, seine zweite dramatische Dichtung. Schon diese eigensüchtige Bezeichnung, bei der, trotz aller Umständlichkeit, doch noch die drei Zwischenspiele vergessen wurden, die in das eigentliche Drama eingeschachtelt sind, gibt einen Vorschmack von der ungeheuerlichen Mühseligkeit der Dichtung. Um so mehr, als der Titel daneben trifft. Denn nicht Guntwar, der Weltentrückte, der in den Frieden einer Liebesgemeinschaft einbricht, der, halb Bestimmter, halb Bestimmender, halb Gezwungener, halb Zwingender, jeden Maßstab für Menschlichkeit außer und in sich über der Versenkung ins Göttliche verloren hat, nicht dieser sonderbare Heilige, in dem sich Reinheit und Niedrigkeit, Allsucht und Ichsucht, Naivität und Raffiniertheit so sonderbar mischen, daß mit seinem Menschsein die Möglichkeit einer Tragödie durchaus gegeben ist, nicht Guntwar ist der Mittelpunkt der Dichtung Sorges, sondern der arme Schächer namens Peter, dessen äußeres Glück mit dem inneren Gefestigtsein durch den Einbruch des „Propheten" vernichtet wird. Peter liebt seine durch körperliche Leiden stigmatisierte Frau mit jener irdischen, opferwilligen, um einige Grade zu reinen Liebe, die für den Liebenden sowohl wie dem Geliebten der Quell ständiger Gefahr ist. Obwohl er das Unheil wittert, das mit Guntwar in sein Haus kommt, hat er nicht die Robustheit, den Eindringling fortzuscheuchen und insbesondere seine Frau mit Gewalt in jene irdischen Sphären zurückzureißen, in der für ihn und letzten Endes, trotz aller Überschwenglichkeit, auch für sie die einzige Glücksmöglichkeit besteht. Trotz seinem eingeborenen Gefühl läßt er sich durch die Liebe zu der Gattin so sehr in seiner Sucht, das Wesensfremde aus den eigenen Bedingungen heraus zu verstehen, bestimmen, bis auch ihm sich die Grenzen verschieben, bis auch er, der ganz Irdische, ganz im Diesseits Verwurzelte, im Jenseitigen seine Heimat zu finden glaubt und über der Zwangsekstase, über der Vergewaltigung der anders gerichteten Natur zerbricht; bis auch er, der Anti-Prophet, auf dem Sterbebett Prophetenjargon spricht und in einem Glauben dahingeht, der ein aufgepfropftes Reis ist, das selbst bei tausendjährigem Leben auf diesem Stamm niemals Blüten und Früchte getragen hätte. Oder sind etwa die nachfolgenden Abschiedsworte Peters nicht nachgeäffter Jargon?

Ich mußte bluten, mußte bluten, ein Opfer in dieser Welt,
Daß ich der Unsterblichkeit teilhaftig würde in der anderen.
So gnädig war der Herr, daß er mich bluten ließ.
Qual und Bluten ohne Unterlaß.
Um mich ja sicher eintreiben zu können. —
Und eines Tages wirst du mir begegnen, die Streu mir zu machen,
Du, Mirjam, wirst dann kommen, Himmelsblumen werden dein Teil sein,
Und du wirst mich erquicken und stärken, überselig werden wir beide zieh'n,
Immer weiter, immer weiter, so weit, daß kein Ende reicht. —
Du ein Lämmlein, zu meinen Seiten, geziert
Mit rosenroten Nelken und himmlischen Vergißmeinnicht!
Guntwar wird auch kommen, der Gute, wo sollte sonst er hin? —
Nirgends hat er denn droben seine Stätte.
Toren waren wir all in dieser Welt,
Aber in jener werden wir die bedachtsame Herde. —
Küsse mich, Mirjam!
Schlägt's dich hier auf Erden, so ist's der Hirtenstab,
Der dich dem Ziele zutreibt mit sanften Schlägen;
Denn was dir hart scheint, das ist Ihm sanft;
Denn er ist sanft, der sanfte Herr Christus.
Sage unserm Guntwar alle Worte meines Todes,
Und sprich ihm vom Vergeben und von der himmlischen Heerschar!
Und sage ihm, daß Gott mich gewürdigt,
Weide zu finden als Schäfchen im Himmelreich.

Wenn Reinhard Johannes Sorge, was immerhin nicht ganz abzuweisen ist, diese Worte als für Peters gewandeltes Sein

wesenswahr, als ein neues Erblühen eines ganz Überwundenen, als das erfreuliche Bekenntnis eines Besiegten auffassen sollte und aufgefaßt wissen will, so ist damit die immanente Tragik keineswegs eliminiert, sondern nur, da dann auch der Dichter in ihren Kreis einbezogen werden muß, erweitert. Denn einzig in der seelischen Okkupation, in der das Niedergezwungensein dadurch unbewußt ausgeschaltet ist, daß es als freie Willensbestimmung ungeachtet des körperlichen Protestes genommen und gefühlt wird, einzig in der seelischen Hörigkeit eines um seiner Menschlichkeit gescholtenen Überreinen, der, von sich aus auf andere schließend, auch in dem Gegner alles, selbst das Gespielte, als Zwang anerkennt, einzig in dieser Wesensgebrochenheit, nicht in irgendwelcher Geradlinigkeit vermag ich die Tragik der sorgeschen Dichtung zu sehen.

Wie in seinem Erstling „Der Bettler" ist auch diesmal die erdverwurzelte Familientragödie mit oft staunenswerten, faszinierenden Mitteln bezwungen. Aber auch diesmal — wie bei dem Erstling Sorges — ist wieder höchst unnötigerweise die eigentliche Dichtung mit allerlei phantastischen Anhängseln verunstaltet. Während aber die Einschiebsel bei dem ersten Werk Sorges immerhin dadurch, daß sie als Gesichte des Dichters gegeben waren, die das Tun und Sein bestimmten, eine gewisse Existenzberechtigung hatten, sind diesmal die Zwischenspielvisionen, das bombastische Vorspiel und das eklektische Nachspiel (beide in kindlicher Weise goethisierend) von peinlicher Überflüssigkeit. So gilt auch von „Guntwar", was von Sorges „Bettler" galt: Ein wüstes Chaos, aus dem sich freilich mit der Zeit das Höchste entwickeln kann, das aber irgendwelche Gewähr für zukünftige Schöpfungen nicht bietet. Ein bald abstoßendes, bald faszinierendes, hier anwiderndes, dort bezwingendes Gemisch mit Albernem und Tiefsinnigem, von Verworrenem und Klarem, von Ekstatischem und Plattem, von Krassem und Reinem, von Vergewaltigtem und Bezwungenem, von kindisch Dilettantischem und staunenswert Gemeistertem, von Lächerlichem und Erschütterndem. Ein Gemisch von Lyrik, Monologen, Dialogen, Visionen, Szenischem, Prosa, Versen, Zeitungsdeutsch und Faustnachhall, in dem Genialisches immer wieder künftige Genialität vordeutet, bare Ohnmacht ihr immer wieder Hohn spricht.

Daß genau das Gleiche, was von Sorges Erstling, dem „Bettler", galt, auch noch auf sein zweites Werk „Guntwar" zutrifft, ja daß dies zweite in manchem Betracht nur als ein besserer Abklatsch des Erstlings wirkt, läßt die Hoffnung nicht eben wachsen. Solange Sorge die Doppelwelt, der er nachtrachtet, noch in ein Werk zusammenwirrt, statt zu versuchen, in nach Stoff, Gehalt, Stil verschiedenartigen ihre Gegensätzlichkeit auszudrücken, so lange wird er bleiben, was er jetzt ist: ein lallender Prophet, der so sehr in seinen Ausdrucksmitteln behindert ist, daß er seine zweifellos bedeutsame Botschaft dadurch gefährdet.

Haus Meer bei Düsseldorf — Hans Franck

Literaturwissenschaftliches

Der Dichter Dornenwege. Eine einseitige Literaturgeschichte. Von Wilhelm Ruland. Berlin, Schuster & Loeffler. 148 S.

Nicht ohne Lächeln kann man das gutgemeinte Buch durchblättern. „Aus Mitleid", aber aus fernem, bürgerlichem Mitleid, und darum nicht „wissend" versucht sich der Verfasser an der Tragik des Dichterlebens. Er begreift natürlich nicht, daß es sich bei ihr um die Tragik allen Lebens handelt, die unentrinnbare „Gebrechlichkeit des Seins" (um mit Kleist zu reden), die beim Dichter nur deshalb deutlicher und unbarmherziger wird, weil ihm immer mehr Leben, das Äußerste an Leben, Sehnsucht und Element ist: „Alle Freuden, die unendlichen — Alle Schmerzen, die unendlichen, ganz." Er begreift sie vielmehr in naiver Stofflichkeit unter drei spezifischen Gestalten: 1. die Verkennung des Dichters, weil kein Prophet in seinem Vaterlande angenehm ist; 2. die geistige Umnachtung; 3. die Geldnot. Unter diesen Gesichtspunkten geht er die Weltliteratur durch und trägt — wie er eigens bemerkt ohne „jedweden Schein von Gelehrsamkeit" — biographische Trauernotizen zusammen. Zu welcher Backfischsentimentalität — und zu welch stilistischen Plattheiten! — sich dabei diesem Autor mit der banalen Träne im Wappen die dunkeltiefsten Schicksale verflachen, davon nur ein Beispiel: „Niemand nennt, ohne im Innersten ergriffen zu sein, den Namen Hölderlin. Es ist eine tieftraurige Geschichte von einem hochbegabten jugendlichen Dichter. Der war Hofmeister in einem reichen Kaufmannshaus in Frankfurt. Er wurde von heißer Liebe zu der Mutter seiner Zöglinge erfaßt: eine herrliche Frau, schön wie eine Griechengöttin. Ihr Herz war nicht kalt wie Marmor; sie gab dem liebestrunkenen Dichter, der sie Diotima nannte, ihr Mitleid, Teilnahme und schonende Güte. Dieser aber verstrickte sich tief und tiefer in den Bann der angebeteten Frau. In kranken Liedern flehte er zu Diotima, dem unerreichbaren Ideal, nach dessen Liebe er vergebens dürstete. Sein ganzes Wesen wird durch die hoffnungslose Leidenschaft zerrüttet. Er flieht das Haus, in dem Diotima wohnt, und irrt ruhelos durch fremde Länder. Da trifft ihn eine Nachricht aus der Heimat: Diotima tot! Mit einem leisen Wehruf sinkt er hin . . . erwacht. Ein fürchterliches Erwachen. Die Nacht des Wahnsinns legt sich um seine Augen. Er spürt's und stößt einen Schmerzensschrei aus. Er will dem Gespenst entfliehen. Vergebens! Man versucht ihn zu heilen. Der Versuch mißglückt, und der Dichter versinkt für das ganze spätere Leben in die dunkelste Geistesumnachtung."

Freiburg i. B. — Philipp Witkop

Schriften und Tagebücher. Von Jakob Philipp Fallmerayer. In Auswahl hrsg. von Hans Feigl und Ernst Molden. Zwei Bde. München 1913, Georg Müller. 309 und 366 S.

Der aufrechte, markige Tiroler war, als er noch unter den Lebenden weilte, viel geliebt und befehdet. Die Gelehrten schreckte er durch seine Theorie von der slawischen Abkunft der Neuhellenen auf, die literarischen Feinschmecker entzückte er durch seine Reisebeschreibungen. Als er im Jahre 1861 starb, erlosch sein Ruhm nicht sogleich; aber der Kreis derer, die zu dem streitbaren „Fragmentisten" standen, schmolz allmählich zusammen. Seine Bücher ließen sich nur schwer auftreiben und blieben selbst für die unzugänglich, die noch gelegentlich irgendwie auf den Namen Fallmerayer stießen. Als Griechenland während des letzten Balkankrieges siegreich auftrat und sein Gebiet erweiterte, fand man dann und wann Erinnerungen an den Tiroler, der nicht bloß ein origineller Mensch war, sondern auch auf ein wechselvolles Leben zurückblicken konnte. Er, der zuerst hoch in der Gunst des bayerischen Kronprinzen stand, wurde nach der Revolution von Bayern geächtet. Der Nachfolger Görres' an der münchner Universität mußte sich in die Schweiz flüchten und dort die Amnestie abwarten. Nun haben zwei Wiener eine vortreffliche Auswahl aus den Schriften und Tagebüchern ihres Landsmannes veranstaltet und dadurch nicht allein die Möglichkeit geschaffen, zum erstenmal das innere Erleben dieses außergewöhnlichen Gelehrten zu erkennen, sondern sich auch seiner besten Aufsätze wie neuer Gaben zu erfreuen. Denn das wirklich Gute behauptet sich und besiegt Zeit und Raum. Fallmerayer war nicht bloß ein eigenartiger Mensch, er hatte auch seinen eigenen Stil, der eine prächtige Kernhaftigkeit aufweist und imstande ist, Landschaften und Menschen plastisch darzustellen. Wer die Aufsätze über Konstantinopel liest, der erlebt die Stadt, so wie sie sich im Jahre 1853 zeigte; wer die Schilderung „Vier Wochen in Jerusalem" aufmerksam verfolgt, der begleitet förmlich den Verfasser auf seinen Wanderungen. Die „Fragmente aus dem Orient" haben nichts von ihrem Glanze eingebüßt. Man kann die wundervolle Arbeit über den heiligen Berg Athos — die übrigens auch in einer billigen Ausgabe zugänglich ist — noch heute als klassisches Beispiel für eine vollendete Kultur- und Menschenschilderung, als Meisterwerk feuilleto-

nistisch belebter und doch sachlich eindringlicher Reisebeschreibung anführen. Der verschiedenen politischen und kulturellen Aufsätze, die den vortrefflichen Nachruf für Hammer-Purgstall enthalten, soll nicht vergessen werden. Die liebevolle biographische Abhandlung an der Spitze des ersten Bandes rührt von dem fleißigen jungen Historiker Dr. Ernst Molden her. Von den Tagebüchern, die zum erstenmal zur Veröffentlichung gelangen, wird freilich lediglich ein Auszug geboten. In ihrer Knappheit sind sie vielsagend. Sie brechen mit den Worten: „Fahle Sonne" ab. Zur Sonne hat Fallmerayer immer emporgeblickt, wie er stets nach Wahrheit strebte. Vielleicht ist es darum doppelt tragisch, daß seine Theorie von der Abstammung der neuzeitlichen Griechen heute als überwunden angesehen werden muß.

Wien — Richard Charmatz

Leopardi als Dichter des Weltschmerzes. Von Dr. Oskar Zollinger. Zürich 1913, Druck von Müller, Werder & Co.

Über den im Titel bezeichneten Gegenstand hinausgreifend, gibt die sorgfältige und eindringende Studie ein klares Bild von der Persönlichkeit und den Lebensschicksalen des Dichters und vom engen Zusammenhang seiner Produktion mit jenen überaus traurigen Schicksalen, in denen die Ursache seiner pessimistischen, hoffnungslosen Weltanschauung zu suchen ist. Sehr wohltuend berührt das warmherzige Verständnis und Mitgefühl des Verfassers mit dem Unglücklichen, der von mancher Seite mit unverzeihlicher Kälte und Verständnislosigkeit vivisеziert und geschmäht worden ist, nur weil er nicht immer und überall dem Übermaß von Leiden heroisch standgehalten hat. Vielleicht hätten noch entschiedener, als es geschehen ist, die pseudowissenschaftlichen Phantastereien zurückgewiesen werden sollen, die unter Fälschung oder ganz oberflächlicher und tendenziöser Deutung der Tatsachen aus Leopardi einen erblich belasteten, seelisch und geistig Minderwertigen haben machen wollen. Was die verschiedenen psycho-anthropologischen Ausmessungen des geistigen Riesen durch geistige Pygmäen als Degenerationserscheinungen erweisen wollen, wird von Zollinger — wie von anderen vor ihm — ungezwungen als natürliche und notwendige Reaktion des feinfühligen Genius auf die fortwährenden Angriffe feindseliger äußerer Gewalten dargetan.

Wer die umfangreiche italienische Leopardi-Literatur nicht kennt oder nicht durchzuarbeiten vermag, findet bei Zollinger alle ausschlaggebenden Probleme knapp, aber besonnen, klar und unparteiisch erörtert. Ein erster Teil ist dem Lebensgang, der zweite und dritte sind der Betrachtung der Dichtungen, die sich z. T. nur aus jenem erklären und verstehen lassen, gewidmet. Mit Recht hat der Verfasser zur Erklärung der inneren Entwicklung Leopardis und der Genesis der Dichtungen, die er nach dem vorwiegenden Inhalt in mehrere große, zeitlich aufeinander folgende Gruppen scheidet, den (1898—1900 veröffentlichten) Sammelband aus dem Nachlaß ausgiebig herangezogen. Ebenso geht er den Einwirkungen der älteren und der gleichzeitigen Literatur sorgfältig nach, zeigt den starken Einfluß, den Frau v. Staël auf den Jüngling, die griechischen Dichter und Philosophen sowie die französischen Moralisten auf den gereiften Denker ausgeübt haben. Der oberflächlichen Gleichsetzung des Pessimismus Leopardis mit Menschenhaß und -verachtung begegnet Zollinger mit dem Nachweis, daß im Gegenteil Mitleid mit der gepeinigten und bedrohten Menschheit und das Verlangen, all ihre Schutzkräfte aufzurufen und zusammenzufassen, seinen Anklagen gegen Natur und Schicksal zugrunde liegt.

Da der Weltschmerz den Kern der geistigen Persönlichkeit Leopardis ausmacht, so ist die kleine Schrift Zollingers, die die Ursachen, die Entstehung und Entwicklung und die dichterischen Zeugnisse und Ergebnisse jener Weltanschauung beleuchtet, ein schätzbarer Beitrag zur Kenntnis und Würdigung des großen Recanatesen.

Rom — Reinhold Schoener

Verschiedenes

Die vier Zweige des Mabinogi. Ein keltisches Sagenbuch. Deutsch von Martin Buber. Leipzig 1914, Insel-Verlag. 121 S.

Während von einer germanischen und, mit gewisser Kritik der Bezeichnung, auch von romanischer Schöpferkraft geredet werden kann, die den fortwährenden Bestand von allem, was europäische Kultur heißt, ursprünglich begründet und im Verlauf der Entwicklung gefördert haben und in seiner Gesamtheit weiterhin fördern, läßt sich für das Keltentum, wenn etwa dieser Ausdruck möglich ist, ein derartiger Wert kaum feststellen. Es dürfte dies als eine natürliche Folge des sogenannten keltischen Charakters angesehen werden, der, bezüglich des tätigen Willens, kriegerisch, unstet und eroberungslustig, in gewissem Sinne sonach nomadenhaft, bezüglich des nur empfindenden oder denkenden, genußsüchtig, eitel, streitbeflissen und leichtgläubig, in gewissem Sinne sonach ohne sittlich bildenden Kern gewesen sein soll. Indem es den Kelten, zufolge solcher negativen Ureigenschaften, auf Grund ihres eigentümlichen Mangels an Seßhaftigkeit und Schaffenslust, nicht möglich war, einen beständigen, entwicklungsfähigen, wurzelstarken Mittelpunkt in ihrem Gesamtbewußtsein herauszutreiben, um den und an dem sich ihr Leben als ein wahrhaft völkisches Wachstum hätte sammeln und fortgesetzt erneuern können, blieb es ihnen auch versagt, das Aufblühen des ganzen Menschheitszweiges, dem sie angehören, wesentlich mitzubestimmen. So kam es, daß der Umfang ihres Daseins mehr und mehr zusammenschmolz; denn die Erde liebt den nicht, der nicht weiß, ihr zu dienen. Ihre Unfähigkeit, sich selbst eine gegen allen Wechsel der Umstände sichernde Lebensart, ein bezeichnendes und beharrliches Gefüge des Werdens zu wirken, trieb sie haltlos unter den Völkern umher und vermischte sie mit denselben, so daß nur an wenigen Stellen Europas unverkennbare, reine Reste von ihnen zu bestätigen sind. So kommt es aber auch, daß die sozusagen literarische Kunde von ihrem Wesen bruchstückhaft und verschleiert anmutet. Sie haben zwar, auf Grund ihrer Sinnlichkeit, eine lebhafte, wenn auch nicht gerade tiefe Phantasie und Neigung zur freien Rede besessen, die einen großen Reichtum an Sagen und Mythen erzeugt haben. Aber von diesem Reichtum ist nur verschwindend Geringes erhalten geblieben und auch hiervon das meiste jeweilig nur in der Überarbeitung durch ein Geschlecht, das zu dem Inhalt jener Sagen und Mythen nicht mehr in unmittelbarer Beziehung stand. Als ein solches Bruchstück ist auch das Buch „Die vier Zweige des Mabinogi" — das Wort Mabinogi ist die allgemeine keltische Bezeichnung für mythischen und historischen Stoff — zu betrachten, das in eine Zeit zurückführt, zu der lebendige Wege nicht mehr hinleiten. Es hat nichtsdestoweniger großen Reiz und bestimmten Wert, in dies kleine Kunstwerk hineinzuspüren und zu merken, wie ganz verschiedene Zeiten und mit ihnen ganz verschiedene menschliche Kräfte zu seiner endlichen Formung beigetragen haben. Kommt gleich der einseitig materialistische Grundcharakter des Keltentums vielfach deutlich hervor, so drängen sich doch spätere, wesentlich andere Sinnesneigungen dazwischen, den Zurückgang des keltischen Wesens meldend, und schaffen somit ein recht buntes, rätselhaftes Bildgewebe der Menschlichkeit, in dem die Zeichnung noch durch das Künstlerische der Erzählart nicht weniger als durch das Phantastische der erzählten Zusammenhänge schier ins Unentwirrbare gezogen wird.

Bad Oeynhausen — Will Scheller

Venezianische Malerei. Von Curt von Peter. Berlin 1914, Leonhard Simeon Nachf. 44 S. M. 1,20.

Das kleine Buch erfüllt keinen erkennbaren Zweck in der Kunstliteratur. Es ist im Umfang zu eng, um nur einigermaßen Erschöpfendes über das Thema bieten zu können. Für einen Leitfaden ist weder sein Inhalt noch seine Sprache konzentriert und prägnant genug, und selbst

für eine populäre Einführung in die Kunst der Venezianer sind seine Details zu zufällig und zu wenig sachlich treffend.

Vor allem versäumt der Verfasser, auf die eigenste Seite der venezianischen Kunst, auf die Entwicklung der malerischen Anschauung der Venezianer, tiefer einzugehen. Die Kunstanalyse wird in heute nicht mehr angängigem Maße aus allgemeinen Inhaltsangaben und vagen Betrachtungen über Gesinnung und Empfindung der Meister bestritten.

Frankfurt a. M. *Sascha Schwabacher*

Notizen

Der gefeierte brasilianische Erzähler Coelho Netto richtete an seinen Übersetzer eine bemerkenswerte Sympathiekundgebung für Deutschland, der wir folgendes entnehmen:

„Rio de Janeiro, 14. November 1914.

Diesen Brief gebe ich auf gut Glück dem Spiele der Wogen preis, vielleicht daß ein gütiger Wind ihn Ihnen zuträgt. Tausend Zwischenfälle des Krieges mögen ihn behindern; ihn begleitet mein inniger Wunsch, daß er sein Ziel erreiche. Wie sehr bedaure ich diese europäische Konflagration, dieses wahre Kataklysma, das unter Blut und Ruinen die Errungenschaften tausendjähriger Zivilisation begräbt, Volk wider Volk anhetzt in grausem Gemetzel, dessen Schauerlichkeit selbst die tragischen Zeiten der Barbarei hinter sich läßt. Ich kenne kein Banner, ich sehe nur Menschheit, umhüllt von Pulverdampf, zu ihren Füßen Schutt und Verderben. Nein, ich nehme für niemand Partei, ich beklage die Katastrophe als solche. Und da ist es mir tief schmerzlich, zu wissen, daß Deutschland — eine der hehrsten Kathedralen, Protektorin der Künste und beredte Zeugin einer stolzen Historie, jetzt von dem Geknatter der Mitrailleusen widerhallt. So wie ich es bedaure, daß dem geistigen Leben der großen Zentren Deutschlands nun Hemmnisse erwachsen sind, diesem Deutschland der Aktivität, das in 40 Jahren energischer Arbeit, dank seiner imposanten industriellen Entwicklung, eine gebieterische Stellung in der Welt sich eroberte, die Meere mit einer gewaltigen Handelsflotte bedeckend, die den Stolz seines Kaisers und Volkes ausmacht. Von den Kriegspanzern und dem Heere will ich schweigen; weit mehr bewundere ich die friedliche Werktätigkeit, durch die Deutschland mählich, dafür um so gewisser, die ganze Welt sich noch untertan machen wird."

* *

In der „Deutschen Rundschau" (XLI, 3) werden durch Emil Ermatinger bislang unveröffentlichte Briefe aus Gottfried Kellers Frühzeit bekannt gegeben. Der Empfänger ist Johann Salomon Hegi, ursprünglich Kaufmann, dann mittelmäßiger Genre- und Historienmaler und Illustrator naturwissenschaftlicher Werke (1814—96). In München gehörte er zu Kellers engsten Freunden; die Briefe an ihn sind, ziemlich vollständig, von Ende 1840 bis April 1841 erhalten. Wir geben die folgenden wieder:

„Den 25. [Januar 1841]

Von Tuschel habe ich noch nichts erhalten und Endrich hat mir einstweilen einen Taler gegeben. — Dein Vorschlag inbetreff unsrer Korrespondenz wird mit einer Mehrheit von 1 Stimme gegen 0 angenommen, und ich eröffne dieselbe mit der Nachricht, daß jener Fischer, dem wir einen Totensalamander gerieben hatten, von den Toten wiederum aufgestanden ist, indem Curti einen muntern, lebensfrohen Brief von ihm erhalten hat. —

Die Schweizer sind nun völlig in zwei Teile geteilt; die Hälfte kneipt im ‚Spitzer' unter Fischer von Schaffhausen, die anderen unter Curti in der ‚Taube'. Gegenseitig werden die ärgsten Beschimpfungen ausgewechselt. Die Spitzerianer erklären, sie gehen nur auf Pistolen los, und das nimmt niemand an; sie sind bei den Franken, mit denen wir übrigens sehr gut stehen, im Verschiß, von den Knoten (Metzger u. dgl.) sind sie geholzt worden; Curti kaufte an der letzten Dult ein Paar hölzerne bemalte Pistolen und übersandte ihnen, den Spitzerianern, dieselben nebst einem spöttischen Sendschreiben. Sie glaubten, es komme von der ganzen Gesellschaft, und schickten das Paket mit dem Titel ‚Buben' in die ‚Taube' zurück, wodurch nun ein allgemeiner Comment suspendu entstanden ist und die größten Exzesse zu erwarten sind.

Allein so kommun sich diese Clique aufführt, so wenig Freude habe ich an unserer Tübligesellschaft erlebt. Es ging ganz ordentlich, seit Fischer mit seinem Anhange weg war. Man war und ist noch sehr fidel; aber der Teufel schlug wieder ein anderes Gift in die Suppe, nämlich den ehrenwerten Herrn Sidler. Dieses zopfige Luder wird nämlich nicht nur gelitten, sondern ist nächst Curti der einflußreichste, und in der höchsten Gunst des ersteren. Er ist Redakteur des Wochenblattes, und da kannst Du Dir denken, wie das bestellt ist. Talent kann man Sidlern zwar nicht absprechen, hingegen ist er ein Schwein unter aller Kritik, was den Stoff seiner Sachen betrifft. So letzten Samstag. Den Anfang seines herrlichen Vortrages machte ein erbärmliches Gedicht von 101 Strophen; dann folgten einige Folioseiten von nichts als Zoten, die sich dazu noch persönlich auf Leemann bezogen. Leemann verbat sich solche Schweinereien, wagte aber nichts weiter zu sagen. Hierauf einige politische Salbadereien von Herrn Sidler und am Ende einige angebliche Korrespondenzartikel aus der Schweiz. Der wichtigste war die Nachricht, die Züricher hätten den Insurgenten in Aargau heimlich Munition geschickt oder schicken wollen, während sie der Regierung Truppen gegen dieselben zustellten. Diese Nachricht war nun noch mit einer Brühe von Sidler übergossen, wie z. B. so etwas sei von Zürich ganz gut zu erwarten usf. Da stand ich auf und erklärte, das gehöre gar nicht in unser Wochenblatt. Die Handlung, welche den Zürchern zur Last gelegt werde, sei so niederträchtig, daß sie vorher als wahr begründet sein müsse, ehe er sie, nur etwa einem elenden Gerüchte zufolge, publizieren dürfe, besonders in einer Gesellschaft, welche mehrere Zürcher enthält. Zudem wies ich seine Nebenbemerkungen mit Verachtung zurück und verlangte Genugtuung. Da fuhr mir Curti und Konsorten übers Maul: Es sei eine Privatnachricht, welche man mitteilen müsse, dafür sei das Wochenblatt da usf. und ich solle schweigen. Ich erwiderte, daß ich weggehen würde, wenn Sidler nicht revoziere. Curti darauf: ‚Das sei Wurst!' Hierauf stand Bendel, der seit langem auf Curtis Einladung wieder einmal gekommen war, auf, sagte, wenn man honorige Mitglieder so behandle, so hätte er genug Schweizergesellschaft gehabt, nahm den Hut und ging. Darauf ging ich und nach mir Leemann. Das frappierte die Herren ein wenig, denn sie haben eben keinen Überfluß an alten Häusern und sonst fidelen Leuten. Brüller und Säufer sind zwar alle, aber sonst zu nichts tauglich. So stehen gegenwärtig die Aktien. Ich gehe immer in ‚Wagner', so auch Bendel und Leemann. Der ‚Erzähler', die ‚Neue Zürcher Zeitung' und die ‚Aarauer Zeitung' sind abonniert; doch komm ich jetzt auf ein anderes Thema, denn dieses ist nicht sehr ergötzlich.

Nächsten Samstag werde ich ein kleines Bildchen auf den Kunstverein tun. Es ist die Aussicht auf das Limmattal vom Hottingerberg bei Zürich. Abend. Es ist ziemlich klar und saftig geworden. Dann werde ich auch zwei Aquarellen ausstellen.

Heute habe ich eine Landschaft entworfen, die ich nächstens auch malen werde. Eine Feldschlucht mit der Aussicht auf einen Bergsee, welcher sich in schwarzen Tannenforsten verliert. Auf der Höhe rechts im Vordergrund ragt eine alte verknorrte Fichte in den Abendhimmel hinauf,

welcher mit düsterem Rot hinter den entfernten Bergkuppen verglüht. Ferner arbeite ich gegenwärtig an einem großen Karton für eine Waldlandschaft, 5' 8" lang und 5' hoch. Vorn links sind große dunkle Baummassen, Linden, rechts ein Föhrenwald und in der Mitte durch die Waldlücke erblickt man die blaue Ferne mit Schneegebirgen. Ich werde bei der Ausführung trachten, durch Luft, Ferne und Mittelgrund die schwüle Hitze des Sommers auszudrücken, während der dunkelgrüne, saftige Vorgrund mit einigem klaren Gewässer als erquickender Schatten kontrastiert. Auf den 15. Februar verlasse ich dies Logis und sobald ich ein tüchtiges Zimmer habe, werde ich zur Ausführung schreiten. Ich arbeite mit frohem Mut, denn meine Quarks fangen an zu gelingen. Der Kunstverein strotzt die Zeit her von hübschen Bildern, aber meistens Landschaften; Lindenschmit hat zweimal ausgestellt. Das Jüngste Gericht von Merz ist fertig und hängt ebenfalls dort. Cornelius geht dieses Frühjahr nach Berlin; einige sagen, schon in sechs Wochen. Von Kaulbach weiß man nichts. Auf jeden Fall wird er hier bleiben.

Was Deinen Plan betrifft, so habe ich mehrere Bekannte darüber ausgeforscht. Sie finden alle, daß Cornelius' Abreise auf junge Künstler weiter keinen Einfluß haben könne, wenn sie nicht bisher unter seiner direkten Leitung gestanden hätten. Seine Werke sind ja immer vorhanden und zudem werden die wenigsten oder keine von den andern Meistern München seinetwegen verlassen, weil sie erstens alle durch verschiedene Verhältnisse gebunden sind, und zweitens schon aus dem Grunde hier bleiben, weil jeder um einen Grad höher steigen wird, wenn der Größte fort ist. Überhaupt verbergen sehr viele der hiesigen Künstler unter ihrer Lobhudelei heimlichen Neid und Eifersucht gegen Cornelius. Viele munkeln davon, daß es eben noch nicht entschieden, ob Kaulbach oder Cornelius der Größere sei."

„München, den 10. April 1841.

Lieber Hegi!

Ich schreibe diesen Brief bei Leemann, und daher wirst Du es entschuldigen, daß es weder mit Feder noch mit Tinte, sondern nur mit einem guten Regensburger Bleistifte geschehen kann; und daß Du ihn vielleicht ein wenig unleserlich findest, mußt Du einem unbedeutenden Zopfe oder Zöpflein zuschreiben, den ich diesen Vormittag in Süfferts und Leemanns Gesellschaft in einer Weinkneipe getrunken habe. Dein letztes wertes Schreiben habe ich richtig erhalten und daraus ersehen, daß Du in Zürich gewesen bist, wofür ich Dich herzlich beneide. Das erste, wovon ich in meinem Zopfe spreche, soll ein unbegrenzter und rücksichtsloser Rüffel sein über die Art, womit Du mit Deinen Pfeifenköpfen umgehst. Warum kannst Du denn zu den Ludern nicht Sorge tragen? He! Du Kuhhorn, Du unvorsichtiger Tobias, Du leichtsinniger Aron? Ich kann Dir nicht genug sagen, wie Dein immerwährendes Pech mit Pfeifenköpfen mich schmerzt. — Curti wird Dir gesagt haben, daß wir ihn bis Augsburg begleiteten und dort noch sehr fidel waren ꝛc. ꝛc. Dich selbst betreffend, hoffe ich Dich bald hier zu sehen, wo nicht, so dürftest Du mich leicht nicht mehr in München finden, denn das Leben fängt alsgemach an, sich so ein wenig pechiös für mich zu gestalten. Schon habe ich dreimal was ausgestellt, Komplimente darüber eingesammelt, aber noch nie eine von jenen vermaledeiten Ankaufsnummern an meinen Bildchen entdeckt. Dabei kann meine liebe Alte mir nichts mehr schicken, ohne äußerste Einschränkung, und um ihr allen Kummer zu ersparen, schreibe ich ganz fidel nach Hause, als ob ich in größten Floribus lebte, indes ich ganz gemütlich auf dem räudigsten und schäbigsten Hunde reite, den es jemals gegeben hat. Meinen Bekannten sage ich immer, ich erwarte noch Geld von Hause, sonst hätten sie wahrscheinlich vermöge ihrer glänzenden Generosität mir längst nichts mehr gepumpt und ich wäre also schon längst krepiert. Du siehst also, daß ich die Sache ziemlich leicht aufnehme; ich lebe, wie der elendeste Windbeutel, in den Tag hinein, und setze meine Hoffnung immer auf die nächste Arbeit, die fertig wird, doch immer vergeblich, und so bleibt mir keine andre Aussicht, als heimzugehen, und Kopist bei Schultheß im ‚Rech' oder bei Pestalutz im ‚Steinbock' zu werden, oder als ein zweiter Andermatt in München zu florieren, ohne Zweck, ohne Mittel, ohne Aussicht, und endlich mit Schulden beladen heimgepeitscht zu werden. Dies die Schattenseite meiner gegenwärtigen Lage, die Lichtseite besteht lediglich darin, daß ich mir selbst sage: ‚Mut, Kellerchen, du hast dich ein wenig unbesonnenerweise ins Leben hinausgeworfen, bist ins Pech geraten; aber es wird schon wieder anders kommen; tue immer dein Möglichstes, und du wirst auch wieder herausgezogen werden, andere haben auch das nämliche Los gehabt, die jetzt der verdammten Hure von Glück im Schoß sitzen, und es dient vielleicht zur größeren Würze deines späteren Lebens, einst sagen zu können, das und das habe ich durchgemacht, und ich habe oft lange Zeit nur Disteln und stinkende Krötenblumen, statt Rosen und Lilien gepflückt.' Das einzige, was mir Angst macht, ist die Furcht, ein gemeines, untätiges und verdorbenes Subjekt zu werden, und ich muß mich ungeheuer anstrengen, bei dem immerwährenden Peche dies zu verhüten; und nur durch gute Lektüre habe ich mich bisher noch solid erhalten. Doch genug davon. Diese Materie muß Dich nur anwidern und daher versichere ich Dich, daß ich alles dessen ungeachtet alles mögliche mitmache und mit einer Art fidelen Unsinns jede Gelegenheit beim Schopf fasse, mich lustig zu machen, möge dieser Unsinn nur nicht in einem permanenten Zopf oder was gleich viel ist, in eine Art harmlosen Wahnsinn ausarten. Ich mache gegenwärtig ein kleines Bildchen mit einer Gewitterluft und alten Eichen an einem Waldteiche und an der früher erwähnten großen Skizze. Schreibe mir bald, denn Briefe sind mir gegenwärtig ein großer Trost. Äußere mir auch unverhohlen Deine Ansichten, ohne Scheu, über meine Lage, denn ich versichere Dich, daß ich nicht einen Pfifferling mehr um die Kunst gebe, und es mir nicht die geringste Überwindung kostet, nach Hause zu gehen und Grämpler zu werden, wenn irgend jemand Verständiger es mir anratet, und damit lebe wohl.

Dein lustiger Keller."

* *

Emil Schering veröffentlicht in der „Voss. Ztg." (598) eine Anzahl von an ihn gerichteten Briefen von August Strindberg, die sich auf sein Lutherdrama beziehen.

Am 5. September 1903 schrieb Strindberg aus Stockholm an seinen Übersetzer: „Übermorgen sende ich Ihnen das Lutherdrama, genannt ‚Die Nachtigall von Wittenberg', in 5 Akten oder 14 Bildern. Es ist besser als ‚Gustav Wasa'! Es ist für Deutschland geschrieben."

Am 15. November desselben Jahres: „Gestern las ich das Lutherdrama wieder! Es gab mir Kraft und Licht! Das ist das Stärkste und Jüngste, was ich geschrieben habe! Keine Zweifel wie bei ‚Meister Olof', keine Bedenken, keine Frauen um den Hals, keine Eltern im Wege, keine Kompromisse mit Freunden. Und so ist der historische, traditionelle Luther. Ich wüßte nicht, wo ich mit den Traditionen gebrochen hätte!"

Eine Woche später: „Ich habe Luther zum Deutschen gemacht, zum Waibling, gegenüber Rom, dem Welfen. Das ist die Stärke des Stückes! Und dadurch vermied ich die Theologie, die gefährlich und langweilig ist. — Mein Luther ist so objektiv, daß ich selbst nicht Huttens und Luthers Entsetzen vor Rom teile, das damals berechtigt war. — Ich habe nach Merle d'Aubignés Geschichte der Reformation gearbeitet, und alle groben Worte sind Luthers eigene. Sogar die Szene, in der Luther den Mönch totredet, ist nach der Geschichte; doch war's ein Magister, der vor Wut den Schlag bekam, als Luther ihn in einer Disputation vernichtete. — Das Lutherdrama ist mein Liebling! Auch weil ich es erlebt habe. Da ist Schönheit, Kraft, Freimut und ein Glaube, der Berge versetzt! Mit Luther habe ich mich selbst und meinen Beruf wiedergefunden . . ."

Nachrichten

Todesnachrichten

Bei einem sieghaften Sturmangriff auf einen Schützengraben an der Aisne fiel der vierundzwanzigjährige Lyriker **Ernst Wilhelm Lotz**, der erst kurz zuvor mit dem Eisernen Kreuz ausgezeichnet worden war. Er stammte aus Kulm a. d. W. Seine Gedichte, im „Sturm“, der „Neuen Rundschau“ und als Flugblätter erschienen, sprechen von glühender Lebenslust, Freude an Luft und Licht dieser Welt, träumerischen Phantasmen und einer Sehnsucht, die sich in wenigen Strophen ein neues kunsterhobenes Reich schafft.

Am 14. November ist **Franz Ledermann** auf dem Felde der Ehre gefallen. Als früherer Herausgeber der Zeitschrift „Aus fremden Zungen“ bestrebte er sich mit Erfolg, fremdes Geistesleben dem unsern zu erschließen. Seit einem halben Jahre gehörte er dem Redaktionsverband der „Berliner Morgenpost“ an.

Als Opfer des Krieges starb am 5. November in Krakau der österreichische Dichter **Georg Trakl**. Die „Wiener Allg. Ztg.“ schreibt über ihn: „Ein gebürtiger Salzburger, dessen Verse zu dem Größten gehörten, das die deutsche Literatur des letzten Lustrums hervorgebracht, ist er während des Waffendienstes in einem Spital in Krakau gestorben.“

In einem Alter von 39 Jahren starb in Jever der Schriftsteller **Otto Altmann**, der sich durch seine Romane besonders in Norddeutschland einen guten Namen gemacht hatte.

Am 13. Oktober starb im Alter von 53 Jahren **Georg Volk**. Er stammte aus dem Odenwald und war fünfundzwanzig Jahre Lehrer in Offenbach, wo er sich um die Volksbildung große Verdienste erwarb und den Ausschuß für Volksvorlesungen ins Leben rief. Im Jahre 1904 kam er auf Veranlassung des frankfurter Ausschusses für Volksvorlesungen nach Frankfurt a. M. Ihm ist in erster Linie die Gründung des Rhein-Mainischen Verbandes für Volksbildung zu danken. Besonders lag ihm am Herzen, die odenwälder Mundart in weitesten Kreisen bekanntzumachen. Der Heimat hat er zahlreiche Gedichte gewidmet; besonders bekannt geworden ist sein Buch „Land und Leute im Odenwald“.

In Steglitz starb am 6. Dezember **Felix Lehmann** im Alter von 62 Jahren. Ein geborener Berliner, hatte er schon früh enge Fühlung mit dem Schrifttum unserer Stadt gewonnen. Sein Vater war Josef Lehmann, der im Todesjahre Goethes, 1832, das „Magazin für die Literatur des Auslandes“ als selbständige Zeitschrift begründete, nachdem es schon einige Jahre vorher, gleichfalls unter Lehmanns Leitung (der in dieser Stellung der Nachfolger Alexander v. Humboldts wurde), als Beilage des Preußischen Staatsanzeigers erschienen war. Nach Josef Lehmanns Tod, Ende der Siebzigerjahre, kam die Zeitschrift in andere Hände, bis sie 1890 von Felix Lehmann gleichsam zurückgekauft wurde und nun, mit dem weniger engen Titel „Magazin für Literatur“, in jener Zeit der lebhaften literarischen Bewegungen eine neue Blüte erlebte. Zugleich gründete der nun Heimgegangene den Verlag F. u. P. Lehmann, der ebenfalls raschen Aufschwung nahm. Der Buchverlag F. u. P. Lehmann ging dann 1892 in den Besitz von Cotta über, während Felix Lehmann selbst der berliner Direktor der Verlage Cotta und „Union“ ward. Aus dieser Stellung schied er vor sechs Jahren aus.

Der polnische Schriftsteller **Josef Chociszewski** ist im Alter von 77 Jahren in Posen gestorben. Chociszewski schrieb zahlreiche geschichtliche Erzählungen, geographische Abhandlungen über Polen und Volksbücher in bunter Reihe. Auch mehrere polnische Liederbücher gab er heraus. Seine Schriften haben hohe Auflagen erlebt.

Am 26. November starb sechsunddreißigjährig der als Mäcen und Kunstsammler bekannte Lyriker **Alfred Walter von Heymel**. Außer lyrischen Gedichten veröffentlichte er Skizzen, Studien, dramatische Spiele. (Vgl. Sp. 422/3.)

* *

Das Eiserne Kreuz erhielt **Rudolf Herzog**.

* *

Gustav Roethe, der fünfundfünfzigjährige Vertreter der deutschen Philologie an der berliner Universität, hat sich der Militärbehörde zur Verfügung gestellt und hat ein Bahnkommando übernommen.

* *

Als Privatdozent für romanische Philologie wurde **Viktor Klemperer** an der Universität München zugelassen.

* *

Dem Nordischen Museum in Stockholm wurden **Strindbergs** Bücher, Manuskripte und Briefe von den strindbergschen Erben übergeben. Das sogenannte okkulte Tagebuch, das Aufzeichnungen über Strindbergs mystische Erlebnisse enthält, und das auf dem Titelblatt mit der Aufschrift versehen ist: „Dieses Buch soll nicht gedruckt werden“, sowie eine Sammlung Briefe „zwischen A. S. und S. E.“ sind versiegelt. Die Versiegelung darf laut Bestimmung nicht ohne besondere Erlaubnis der Erben gebrochen werden.

* *

Die Witwe des englischen Verlegers **George Smith** hat in ihrem Testament bestimmt, daß alle Manuskripte der veröffentlichten Werke von Thackeray, Robert Browning, Elizabeth Barrett Browning, Charlotte Bronte und vieler anderer Dichter nach dem Tode ihrer Kinder dem Britischen Museum als Erinnerungsgabe von George Smith übergeben werden sollen. Thackerays Briefe an Smith bleiben in der Familie.

* *

„Der deutsche Krieg in Feldpostbriefen“ betitelt sich ein Unternehmen, das unter Mitwirkung einer Reihe bedeutsamer militärischer Persönlichkeiten **Joachim Delbrück** im Verlage Georg Müller in München herausgibt.

* *

An unsere Heeresverwaltung versandt haben: die Königliche Hausbibliothek 150000 Bände, der Zentral-Ausschuß für innere Mission 75000 der Kaiser-Wilhelm-Dank 65000, die Gesellschaft zur Verbreitung von Volksbildung 20000, der Verein zur Verbreitung guter volkstümlicher Schriften 12000. Von auswärtigen: der Borromäusverein in Bonn 30000, die Universitätsbibliothek in Breslau 13000, die Wichernvereinigung und die deutsche Dichter-Gedächtnisstiftung in Hamburg 33000 bzw. 28000, die Verwundetenbücherei in München 20000 und die Evangelische Gesellschaft in Stuttgart 11000.

* *

„Der Wächter auf den Bergen“, dramatische Szene von **Karl Hauptmann**, gelangte am 27. November im Königlichen Schauspielhaus in Dresden zur Uraufführung.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Adlersfeld-Ballestrem, E. v. Das wogende Licht. Roman. Dresden, Max Seyfert. 324 S. M. 4,— (5,—).

Arndt, Erich. Tagebuch des Schiffsarztes. Novellen. Meiningen, Keyßnersche Hofbuchdruckerei (Karl Keyßner). 273 S. Geb. M. 4,—.

Bartsch, Rudolf Hans. Frau Utta und der Jäger. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 313 S. M. 4,— (5,—).

Busse, Carl. Flugbeute. Neue Erzählungen. Stuttgart, J. G. Cotta. 373 S. M. 3,50 (4,20).

Das Buch der Grotesken. Eine Sammlung phantastischer und satirischer Erzählungen aus der Weltliteratur. Hrsg. von Felix Lorenz. München, Georg Müller. V, 434 S. M. 4,— (5,—).

Diers, Marie. Der Gauner. Roman. Dresden, Max Seyfert. 298 S. M. 4,— (5,—).
El-Correi. Liebe, Liebe, laß mich los. Roman. Leipzig, Philipp Reclam. 280 S. M. 3,— (4,—).
Fontane, Theodor. Mathilde Möhring. Roman (— Fischers Roman-Bibliothek.) Berlin, S. Fischer. 162 S. M. 1,—.
Geißler, Benedikt. Felix Workman. Roman. Wien-Leipzig, Carl Fromme. 408 S. Geb. M. 6,80.
Greinz, Rudolf. Äbtissin Verena. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 374 S. M. 4,— (5,—).
Helling, Victor. Eisern fallen die Würfel . . . Roman aus dem Weltkrieg 1914. Dresden, Heinrich Minden. 315 S. M. 3,50 (4,50).
Heyse, Paul. Letzte Novellen. Stuttgart, J. G. Cotta. 193 S. M. 2,50 (3,50).
Höffer, E. Sieger. Roman. Breslau, Schlesische Buchdruckerei S. Schottlaender A.-G. 321 S.
Hopfen, Otto Helmut. Verdorben zu Berlin. Breslau, S. Schottlaender A.-G. 461 S.
Hübener, Helene. Die Nachbarn. Erzählung. Stuttgart, D. Gundert. 340 S. M. 3,—.
Mann, Thomas. Das Wunderkind. Novellen. (— Fischers Roman-Bibliothek.) Berlin, S. Fischer. 116 S. M. 1,—.
Marès, Jolanthe. Lillis Ehe. Ein Sittenbild. Berlin, Wilhelm Borngräber. 198 S. M. 3,— (4,—).
Philippi, Felix. Carneval. Breslau, S. Schottlaender A.-G. 306 S.
Schenk, Marie M. Leute von der Rauhen Alb. Freiburg, Herdersche Verlagshandlung. 229 S. M. 2,20 (3,—).
Strobl, Karl Hans. Die drei Gesellen. Ein heiterer Roman. Leipzig, L. Staackmann. 358 S. M. 4,— (5,—).
Voß, Richard. Parsifal in Monte Carlo. Ein Riviera-Roman. Stuttgart, J. Engelhorns Nachf. 244 S. M. 4,—.

Pert, Camille. Die kleine Lady. Autorisierte Uebersetzung von M. Stein. Budapest, Gustav Grimm. 344 S. M. 3,—. — Lady als Frau. Autorisierte Uebersetzung von M. Stein. Ebenda. 278 S. M. 3,—.

b) Lyrisches und Episches

Arndt, Erich. Nachdenkliche Stunden. Sonette. Meiningen, Keyßnersche Hofbuchdruckerei (Karl Keyßner). 76 S. Geb. M. 2,—.
Claudius, Hermann. Hörst du nicht den Eisenschritt. Zeitgedichte. Hamburg, Alfred Janssen. 56 S. M. 1,—.
Duve, Helmuth. Sonnenlicht. Lieder, Gedichte, Balladen. Glückstadt, Max Hansen. 106 S. M. 3,—.
Fischer, Karl. Zu Schutz und Trutz. Eine Sammlung ernster und heiterer Kriegsdichtungen in Poesie und Prosa. Hrsg. von K. F. Leipzig, Hesse & Becker. 222 S. M. 1,50 (1,80).
Jüngst, A. Was die Lagune birgt. Bilder aus der Geschichte Venedigs. Paderborn, Ferdinand Schöningh. 239 S. M. 2,60.
Kienzl, Hermann. Auf bebender Erde. Zeitgedichte. Breslau, Schles. Verlagsanstalt S. Schottlaender A.-G. 120 S. M. 1,50 (2,—).
Kraze, Friedrich H. Vaterland. Kriegsballaden und Lieder. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 80 S. M. 1,—.
Riemer, Ludwig. Springende Brunnen. Eine Blütenlese der neueren deutschen Lyrik ausgewählt. Leipzig, Hesse & Becker.
Salm, Carl. Eine heiße Sehnsucht singt. Neue Verse. Cöln, Ulrich Zell. 15 S. M. 1,50.
Wallpach, Arthur v. Heiliges Land. Gedichte. München, Georg Müller. 132 S. M. 3,—.

c) Dramatisches

Ludwig, Emil. Friedrich Kronprinz von Preußen. Historisches Schauspiel. Berlin, S. Fischer. 156 S. M. 2,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Ackermann, Dr, August. Der Seelenglaube bei Shakespeare. Eine mythologisch-literar-wissenschaftl. Abhandlung. Frauenfeld, Huber & Co. VI, 151 S. M. 2,80.
Arnold, Robert F. Die Kultur der Renaissance. Gesittung, Forschung, Dichtung. Zweite neubearbeitete und vermehrte Auflage. Leipzig, G. J. Göschensche Verlagsbuchhandlung G. m. b. H. 136 S. Geb. M. —,90.
Brahm, Otto. Kritische Schriften. Zweiter Band: Literarische Persönlichkeiten des 19. Jahrh. Hrsg. von Paul Schlenther. Berlin, S. Fischer. 416 S. M. 5,— (6,50).
Brentanos Werke. Hrsg. von Max Preitz. Kritisch-durchgesehene und erläuterte Ausgabe. (Meyers Klassiker-Ausgabe.) 3 Bde. Leipzig, Bibliographisches Institut. 91, 383; 463 und 476 S. Geb. je M. 6,—.
Ettlinger, Dr. Max. Wilhelm Lindemanns Geschichte der deutschen Literatur. 2 Bde. 9. und 10. Aufl. Hrsg. und teilweise neu bearbeitet. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 660 und 716 S. M. 13,50 (17,—).
Fontane, Sekonde-Lieutenant George. Feldpostbriefe 1870—71. Berlin, F. Fontane & Co. 102 S. M. 1,— (1,50).
Heitmann, Felix. Annette v. Droste-Hülshoff als Erzählerin. Realismus und Objektivität in der „Judenbuche". Münster i. W., Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung. VIII, 101 S. M. 2,—.
Jacobsohn, Siegfried. Das Jahr der Bühne. 3. Bd. Berlin, Oesterheld & Co. XIV, 232 S. M. 3,— (4,—).
Jantzen, Dr. Hermann. Gotische Sprachdenkmäler mit Grammatik, Uebersetzung und Erläuterungen. Leipzig, G. J. Göschen. 126 S. M. —,90.
Krüger-Westend, Hermann. Mohamed-Dramen. Bremen, Carl Schünemann. 22 S.
Rankes Meisterwerke. Bd. III bis V. Wohlfeile Ausgabe. Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation. München, Duncker & Humblot. 627, 586, 540 S. Je M. 3,— kart.
Scheffel, J. V. v. Ausgewählte Werke in 2 Bdn. Stuttgart, Adolf Bonz & Co. 599 und 650 S. Geb. M. 7,—.

e) Verschiedenes

Der deutsche Krieg. Hrsg. von Ernst Jäckh. 8. Heft: Rudolf v. Eucken: Die weltgeschichtliche Bedeutung des deutschen Geistes. — 9. Heft: Gustav Roloff: Deutschland und Rußland im Widerstreit seit 200 Jahren. — 10. Heft: Herm. Losch: Englands Schwäche und Deutschlands Stärke. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. Je M. —,50.
Deutsche Dichter Kriegsgabe. Hrsg. von Leopold Klotz. Prosa, Dichtungen und Verse zeitgenössischer deutscher Dichter. Gotha, Friedrich Andreas Perthes A.-G. 166 S. M. 1,60.
Fischer, Adolf. Menschen und Tiere in Deutsch-Südwest. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 219 S. M. 4,— (5,50).
Jakobskötter, Ludwig. Tagebücher eines Daheimgebliebenen. Leipzig, Gustav Schloeßmanns Nachf. 96 S.
Kant, Immanuel. Werke. In Gemeinschaft mit Herm. Cohen, A. Buchenau, Otto Buek, Alb. Görland, B. Kellermann hrsg. von Ernst Cassirer. 6. Bd. Berlin, Bruno Cassirer. 544 S. M. 9,— (11,—).
Keppler, Dr. Paul Wilhelm v. Leidensschule. Freiburg i. B., Herdersche Verlagsbuchhandlung. 151 S. M. 1,50 (2,40).
Köster, Albert. Der Krieg und die Universität. Rektorats-Rede. Leipzig, Insel-Verlag. 28 S. M. —,50.
Lentrodt, Wilhelm. Das doppelte Gesicht der Gegenwart. Berlin, S. Fischer. 214 S. M. 4,— (5,—).
Misch, Georg. Vom Geist des Krieges und des deutschen Volkes Barbarei (— Tat-Flugschrift Nr. 1). Jena, Eugen Diederichs. 24 S.
Much, Hans. Buddha. Der Schritt aus der Heimat in die Heimatlosigkeit. Zürich, Albert Müllers Verlag. 102 S.
Nissen, Momme. Der Krieg und die deutsche Kunst. Den kunstliebhabenden Deutschen beider Kaiserreiche gewidmet. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 63 S.
Poehlmann, Chr. Ludw. Die deutsche Frau nach 1914. München, Hugo Schmidt. V, 74 S. M. 1,20 (1,80).
Rauscher, Ulrich. Die Kriegspflicht der Daheimgebliebenen. München, Albert Langen. 34 S. M. —,30.
Schöttler, Horst. Neunzehnhundertvierzehn in Briefen und Feldpostbriefen. Leipzig, L. Staackmann. 162 S. M. 2,— (3,—).
Schöttler, Horst. Zwischen zwei Kriegen. 1870—1914. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 341 S. M. 4,— (5,—).
Semerau, Alfred. Die Kurtisanen der Renaissance. Eine Monographie. Berlin, Wilhelm Borngräber. 419 S. M. 10,— (12,—).
Wessely, Carl. Aus der Welt der Papyri. Leipzig, H. Haessel. 106 S. M. 2,—.

Redaktionsschluß: 12. Dezember

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Adolf Liebenstein, Groß-Lichterfelde-West. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.



Verlags-Bericht

von

1914 **Egon Fleischel & Co.** 1914

Berlin W 9 / Linkstraße 16



Bley, Fritz. Avalun. Geschichten aus allerhand Paradiesen. Geh. M. 4,—, geb. M. 5,—.

Christians, H. F. Zwischen Frost und Frühling. Gedichte. Geh. M. 2,—, geb. M. 3,—.

Flaischlen, Cäsar. Von Alltag und Sonne. Gedichte in Prosa. 18., 19. und 20. Aufl. Geh. M. 3,—, geb. M. 4,—.

— Gedenkbuch, mit Worten aus den Werken von Cäsar Flaischlen. Im Pappband M. 5,—, in Leder M. 7,50.

— Aus den Lehr- und Wanderjahren des Lebens. Gesammelte Gedichte, Briefe und Tagebuchblätter aus den Jahren 1884—1899. 9. Aufl. Geh. M. 3,—, geb. M. 4,—.

— Jost Seyfried. Ein Roman in Brief- und Tagebuchblättern. Aus dem Leben eines Jeden. Zwei Bände. 10. Aufl. Geh. M. 6,—, geb. M. 8,—. Luxusausgabe M. 15,—.

— Zwischenklänge. Stimmungen, Briefblätter von Festtagen und Werktagen, Dies und Das, Singlieder. (Altes und Neues.) 4. Aufl. Geh. M. 3,—, geb. M. 4,—.

Gottberg, Otto von. Die Spionin. Roman. Umschlagzeichnung von L. Kainer. 1. bis 5. Aufl. Geh. M. 3,—, geb. M. 4,—.

Grad, Max. Die ruchlose Claudia nebst Tante Aurelie und andere Geschichten. Geh. M. 3,50, geb. M. 5,—.

Greinz, Hugo. Die Unvermählten. Novellen. Geh. M. 3,—, geb. M. 4,—.

Hegeler, Wilhelm. Flammen. Roman. 7. Aufl. Geh. M. 4,—, geb. M. 5,50.

— Die Leidenschaft des Hofrat Horn. Roman. Umschlagzeichnung von J. von Wicht. 1.—3. Aufl. Geh. M. 4,—, geb. M. 5,—.

Hermann, Georg. Jettchen Gebert. Roman. Mit Umschlagzeichnung von Lucian Bernhard. 39.—40. Aufl. Geh. M. 6,—, geb. M. 7,50. Luxusausgabe M. 13,—.

— Henriette Jacoby. Roman. Mit Umschlagzeichnung von Kurt Tuch. 29.—30. Aufl. Geh. M. 5,—, geb. M. 6,50. Luxusausgabe M. 12,—.

Hofer, Clara. Das Spiel mit dem Feuer. Roman. Mit Umschlagzeichnung von L. Kainer. Geh. M. 3,50, geb. M. 5,—.

Hoffensthal, Hans von. Marion Flora. Roman. 1.—4. Aufl. Mit Umschlagzeichnung von J. von Wicht. Geh. M. 5,—, geb. M. 6,50.

— Maria Himmelfahrt. Roman. 5. Aufl. Geh. M. 4,—, geb. M. 5,50.

Kapherr, Egon Freiherr von. Drei Jahre in Sibirien. Als Jäger und Forscher. Mit zahlreichen Bildern nach photographischen Aufnahmen des Verfassers. Umschlagzeichnung von Emil Lohse. 1.—2. Aufl. Geb. M. 5,—, geh. M. 6,50.

Krille, Otto. Unter dem Joch. Geschichte einer Jugend. Geh. M. 3,—, geb. M. 4,—.

Loewenberg, Jakob. Aus zwei Quellen. Roman. Geh. M. 4,—, geb. M. 5,—.

Malade, Theo. Die Geschichte vom lütten Schnieder. Mit Umschlagzeichnung von Wilhelm Repsold. Geh. M. 3,—, geb. M. 4,—.

Martens, Kurt. Geschmack und Bildung. Kleine Essays. Geh. M. 3,50, geb. M. 5,—. Luxusausgabe auf Bütten in gefalzten Bogen M. 6,—.

Maupassant, Guy de. Gesammelte Werke. Band XI. Stark wie der Tod. Roman. Frei übertragen von Georg Freiherrn von Ompteda. 7. Tausend. Geh. M. 2, geb. M. 2,75.

— Gesammelte Werke. Band IX. Der Liebling. Roman. Frei übertragen von Georg Freiherrn von Ompteda. 7. Tausend. Geh. M. 2,—, geb. M. 2,75.

Mühlau, Helene von. Die zweite Generation. Roman. 1.—3. Aufl. Geh. M. 5,—, geb. M. 6,50.

Müller, Fritz. Kurzehosengeschichten. Mit Illustrationen und Umschlagszeichnung von Wilhelm Respold. 1.—3. Tausend. Kartoniert M. 1,—.

Münchhausen, Börries, Freiherr von. Die Balladen und ritterlichen Lieder. Mit Umschlagzeichnung von F. H. Ehmke. 17.—18. Tausend. Geh. M. 3,50, geb. M. 5,—.

Nabl, Franz. Oedhof. Bilder aus den Kreisen der Familie Arlet. Zwei Bände. 2. Aufl.
Geh. M. 10,—, geb. M. 12,—.

Georg, Freiherr von Ompteda. Exzelsior. Ein Bergsteigerleben. 16. Aufl.
Geh. M. 6,—, geb. M. 7,50.

— Heimat des Herzens. Roman. 11. Aufl.
Geh. M. 6,—, geb. M. 7,50.

— Der Skandal. Roman. Mit Umschlagzeichnung von Lucian Bernhard. 1.—10. Aufl.
Geh. M. 5,—, geb. M. 6,50.

— Ilse. Frei übertragen aus dem französischen Original von Ossit. Mit Umschlagzeichnung und Illustrationen von Hans Bayerlein. 2. Aufl.
Geh. M. 1,—, geb. M. 2,—.

Paarmann, Friedrich. Eisern Kreuz. Zwanzig Kanzelreden aus den beiden ersten Kriegsmonaten. Geh. M. 2,—. geb. M. 3,—.

Perfall, Karl Freiherr von. Weibfremd. Roman. 1.—4. Aufl.
Geh. M. 4,—, geb. M. 5,50.

Rausch, Albert H. Südliche Reise.
Geh. M. 3,50, geb. M. 5,—.
Luxusausgabe M. 12,—.

Reicke, Ilse. Das schmerzliche Wunder. Ein Buch Verse. Geh. M. 2,—, geb. M. 3,—.

Schmidtbonn, Wilhelm. Der verlorene Sohn. Ein Legendenspiel. 2. Aufl. Umschlagzeichnung von Karl Köster. Geh. M. 2,—, geb. M. 3,—.

— Der Wunderbaum. Dreiundzwanzig Legenden. Umschlagzeichnung von Lucian Bernhard. 2. Aufl. Geh. M. 3,—, geb. M. 4,—.

Schrickel, Leonhard. Der Gottesknecht. Roman. Geh. M. 3,—, geb. M. 4,—.

Seidel, Ina. Gedichte.
Geh. M. 2,—, geb. M. 3,—.

Stegemann, Hermann. Die Kraft von Illzach. Roman. Umschlagzeichnung von Heinrich Jäger. 8.—11. Aufl.
Geh. M. 4,—, geb. M. 5,50,
Luxusausgabe M. 12,—.

Stegemann, Hermann. Die als Opfer fallen. Roman. 4. Aufl.
Geh. M. 5,—, geb. M. 6,50.

— Der gefesselte Strom. Roman. 1.—3. Aufl. Geh. M. 4,—, geb. M. 5,—.

Thiess, Frank. Cäsar Flaischlen. Ein Essay.
Geh. M. 2,—, geb. M. 3,—.

Traudt, Valentin. Die Steinfeldbauern. Roman. Umschlagzeichnung von Paul Haase.
Geh. M. 3,—, geb. M. 4,—.

Viebig, Clara. Dilettanten des Lebens. Roman. 6. Aufl.
Geh. M. 3,50, geb. M. 5,—.

— Das schlafende Heer. Roman. Mit Umschlagzeichnung von Franz Staffen. 29. Aufl.
Geh. M. 6,—, geb. M. 7,50.

— Naturgewalten. Neue Geschichten aus der Eifel. Buchschmuck und Umschlagzeichnung von Erich Nikutowski. 13. Aufl.
Geh. M. 3,50, geb. M. 5,—.
Luxusausgabe M. 10,—.

— Rheinlandstöchter. Roman. 19. Aufl.
Geh. M. 6,—, geb. M. 7,50.

— Heimat. Novellen. Mit Umschlagzeichnung von Heinrich Gesemann. 1.—6. Aufl.
Geh. M. 3,—, geb. M. 4,—.
Luxusausgabe M. 12,—.

— Die Wacht am Rhein. Roman. 27. Aufl.
Geh. M. 6,—, geb. M. 7,50.

Wasner, Georg. Eine Berlinerin. Roman. Mit Umschlagzeichnung von Gino von Finetti. 1.—2. Aufl. Geh. M. 5,—, geb. M. 6.50.

Wittels, Fritz. Der Juwelier von Bagdad. Umschlagzeichnung von J. von Wicht.
Geh. M. 3,—, geb. M. 4,—.

Zobeltitz, Hanns von. Sieg. Roman aus den Jahren 1870/71. Umschlagzeichnung von Paul Haase. 13. Aufl.
Geh. M. 4,—, geb. M. 5,50.

— Die Frau ohne Alltag. 1.—4. Aufl.
Geh. M. 4,—, geb. M. 5,—.

Oktav-Korrespondenz für Zeitungen

Redakteur: Dr. Rudolf Pechel
(Als Manuskript gedruckt)
VI. Jahrgang: Nr. 1—104
(Im Buchhandel nicht zu beziehen. — Preis für Abonnement nach Übereinkunft)

Salon-Feuilleton

Wöchentliche Korrespondenz für Zeitungen
Begründer: Dr. Josef Ettlinger
Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn
(Als Manuskript gedruckt)
XXII. Jahrgang: Nr. 1—52
(Im Buchhandel nicht zu beziehen. — Preis für Abdruck nach Übereinkunft)

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde
Begründer: Dr. Josef Ettlinger / Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn
XVI. Jahrgang: Heft 7—24, XVII. Jahrgang: Heft 1—6
Preis vierteljährlich M. 4,— Preis des Einzelheftes M. 0,75

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde
17. Jahrgang: Heft 8. 15. Januar 1915

Gestalten

II

Die junge Witwe

Von Hugo Bieber (Berlin)

Das Los der jungen Witwe, der beklagenswerten Frauenschicksale trübstes, hat die Dichter nicht so oft und nicht in dem Grade ergriffen, wie es unsere stets zum Gradlinigen neigende Auffassung des Zusammenhanges von Erlebnis und Dichtung, Beobachtung und Darstellung erwarten läßt. Wenn es in der „Iphigenie" heißt:

„Allein die Tränen, die unendlichen,
Der überbliebenen, der verlassnen Frau
Zählt keine Nachwelt, und der Dichter schweigt
Von tausend durchgeweinten Tag- und Nächten,
Wo eine stille Seele den verlornen,
Rasch abgeschiednen Freund vergebens sich
Zurückzurufen bangt und sich verzehrt —"

so wollte Goethe gewiß nicht ein literarhistorisches Gesetz in Versen formulieren; davon hätte ihn schon die Erinnerung an die „Troerinnen" und die „Andromache" seines bewunderten Vorbildners Euripides ferngehalten. Allein es bleibt doch, wenn ein flüchtiger Blick auf das Reich der vom Leben gebotenen Motive und das andere der dichterischen Gestaltungen auch jene überbliebenen, verlassenen Frauen streift, eine Spur von Zweifel an der höheren Gerechtigkeit der poetischen Weltordnung zurück. Jedenfalls scheint auch hier Sympathie nicht das letzte Wort zu haben. In literaturgeschichtlichen Epochen, die ein fortwährendes Wachstum, eine steigende Verfeinerung des Menschenverständnisses bedeuten, sind immer wieder Poeten zu dem letzten Schluß populärer Sprichwortweisheit zurückgekehrt, deren despektierliche Mahnung, die Witwe zu heiraten, so lange sie trauert, in hundert Sprachen tausendfache Variationen, aber keine Abschwächungen erfahren hat. Die unheiligsten Dichter sind eines Sinnes mit dem Apostel Paulus, der seinen Jünger Thimoteus so dringend vor der verstiegen irrenden Begehrlichkeit junger Witfrauen warnt. Andere halten es zum mindesten mit dem größten Staatsmann der Athener, den Thukydides das vielzitierte Wort, wonach die Frauen um so besser seien, je weniger man von ihnen spreche, direkt auf unser Thema münzen läßt.

Aber selbst wenn heiliger Zorn und volkstümlicher Zynismus von einem beschaulichen Interesse zurückgedrängt werden, scheint dem natürlichen Maß von Anteilnahme, das jedes unglückliche Schicksal fordert, noch nicht Genüge getan. Schwächer als überall sonst ist gerade hier das tragische Mitgefühl gegen die Lockungen des psychologischen Spürsinns gewesen.

Die Erklärung für diese Tatsachen allein in der Anregung des Lebens zu suchen, bliebe auch dann unzulänglich, wenn wirklich die Sittengeschichte der jungen Witwe noch bösere Kapitel aufzuweisen hätte, als uns bekannt sind. Ein Darsteller des Lebens von der Beobachtungssicherheit Boccaccios hat persönlich recht üble Erfahrungen mit der Koketterie einer jungen Witwe durchmachen müssen, deren Bild im „Corbaccio" nicht schmeichelhaft ausgefallen ist. Aber der Leser des „Dekameron" merkt nicht allzuviel von diesen Enttäuschungen, und die berühmte Falkennovelle zeigt, daß auch Boccaccio die unerläßliche Dichtergabe, Erfahrungen zu vergessen, besitzt.

Wenn die tausend durchgeweinten Nächte seltener ihren Dichter gefunden haben als das Leid anderer Heimsuchungen, wenn dagegen die verfänglicheren Situationen der Witwenschaft bevorzugt wurden, so liegt die Ursache dieser Erscheinung in Tatsachen, die leichter festgestellt als erkannt und leichter bezeichnet als gedeutet sind. Dies Problem ergründen hieße das Geheimnis enthüllen, durch dessen Besitz ein Stoff oder Motiv „poetisch fruchtbar" wird. Bescheiden wir uns mit der historischen Erkenntnis, daß noch weitere Komplikationen eintreten mußten, um das Herz oder doch den Gestaltungstrieb des menschenformenden Dichters aufzurühren. Als fernschauende Unheilsprophezeiung läßt das eddische Lied ebenso wie Homers Epos den todesgewissen Helden wehmütige Klagen über das Schicksal der nachlebenden Gattin anstimmen. Tritt deren Gestalt aber selbst in den Vordergrund, dann erfährt die Gesinnung des Dichters zu ihr eine durchgreifende Änderung.

Den Schmerz um den Verlorenen unter Verzicht auf alle weiteren Verwicklungen darzustellen, wie es im sogenannten ersten Gudrunliede der Edda geschehen ist, war der Gedanke eines Dichters, dem die Absicht, ein Frauenbild zu schaffen, ferner lag als das Interesse am psychologischen Problem. Der seelische Vorgang, Umschwung von tränenloser Versteinerung zur leidenschaftlichen Klage, ist mit höchster Subtilität erfühlt, bleibt aber doch unabhängig von der Persönlichkeit, in der er sich abspielt. Der isländische Problematiker wollte nicht Sigurds Witwe charakterisieren, sondern er wählte sich die seinem Publikum bereits bekannte Gestalt, um sich auf das Unpersönlich-Menschliche konzentrieren zu können.

Anders ist der Dichter verfahren, der das südgermanische Ebenbild der eddischen Gudrun ausgestaltet hat. Die Kriemhild des mittelhochdeutschen Nibelungenepos hat eine eigene Physiognomie erhalten. Es ist aber nicht der eine einzige Zug der Witwentreue, der ihr Wesen bestimmt. Ihr grausiges Handeln ist nicht ausschließlich durch den Schmerz um Siegfried bestimmt. Der Zorn um den vorenthaltenen Hort ist ein Antrieb, dessen Stärke nicht unterschätzt werden darf. Gerade diese Verdoppelung des Rachemotivs ist von dem namenlosen Dichter, der Kriemhilds Rolle in der deutschen Sage vertieft hat, mit Geschick psychologisch verwertet worden. Vor allem aber darf nicht vergessen werden, daß die Durchführung der Rache durch die Witwe des Ermordeten für die germanische Ethik nicht ohne weiteres selbstverständlich war. Das sonst so oft feiner differenzierende Gefühl des modernen Lesers ist hier zu leicht geneigt, Kriemhilds Verhalten, das schmerzvolle Erinnern und die Rachetat, als eine einheitliche, von einem einzigen Motiv bestimmte Handlung anzusehen. Für den Dichter und sein Publikum bedeutete die Schöpfung dieser Figur eine gewagte Neuerung, die durchaus nicht unbedingten sympathischen Verständnisses sicher war.

Die mannigfachen Affekte, die vom Kriemhilddichter in der Seele seiner Heldin aufgerührt werden, hemmen sich in ihrer Wirkung nicht, sondern steigern sich in wechselseitiger Verstärkung zur furchtbarsten Äußerung. Aber die Möglichkeit, Witwentreue durch aktives Handeln zu bewähren, ist begrenzt durch reale geschichtliche Lebensbedingungen, deren einengende Macht sich im zunehmenden Maße erhöht, je mehr die soziale Ordnung sich aus einer heroisch-feudalen in eine poliziert-bürgerliche umwandelt. Die Veränderungen in der soziologischen Struktur machen sich auch in der dichterischen Stoffwahl bemerkbar. Sie schaffen — für die Dichter wenigstens, die zur zeitlich distanzierenden Behandlung nicht gewillt oder gewöhnt sind — eine Auslese des Materials, deren Abhängigkeit von Normen und Traditionen in der Behandlung des Zuständlichen, der gesellschaftlichen und sittlichen Lebensverhältnisse stärker und auch starrer zur Geltung kommt als in der Darstellung von individuellen Erlebnissen, Gedanken und Taten.

Diese Entwicklung, wie sie geschichtlich in mehreren Wiederholungen verlaufen ist, hat das aus dem Leben zu gewinnende dichterische Beobachtungsmaterial beim männlichen Geschlecht immer reicher und mannigfaltiger werden lassen, bei den Frauen dagegen zu einer Beschränkung auf die einzige Lebenssphäre des Erotischen geführt; zu einer Beschränkung, die allerdings nichts weniger als Verarmung oder Minderung des Interesses bedeutet. Für das literarhistorische Schicksal der jungen Witwe hat diese Reduktion des poetischen Wirkungskreises der Frau eine wenn man will verhängnisvolle Wendung zur Folge gehabt. Passive Standhaftigkeit, treues Gedenken in der Abschließung vor der Welt, wird als undankbarer Stoff erkannt und verworfen. Der Blick richtet sich vielmehr auf den peinlich zu tragenden Erdenrest, und die Gestalt der jungen Witwe interessiert nicht, wenn sie das schmerzerfüllte Antlitz frischer Trauer zeigt, sondern wenn ihr Ausdruck verrät, daß die Erinnerung an den verstorbenen Gatten von neuen Erlebnissen in ihrer Existenz schwer bedroht ist.

*

So hat in der Reifezeit antiker Stadtkultur ein lateinischer Dichter die geschichtliche Tradition vom freiwilligen Tode der Königin Dido nach dem Vorbilde hellenistischer Erotik umgestaltet und auf dem Scheiterhaufen nicht die treue Witwe, die einem erzwungenen Ehebündnis entgeht, sondern die verzweifelte Büßerin, die verlassene Geliebte des Äneas sterben lassen. Virgil hat diese Fiktion aufgenommen, und noch unter seiner kunstvollen Übermalung schimmert das altüberlieferte Bild jener Dido hervor, die um der Treue willen in den Tod ging. Was nun Virgil veranlaßte, die erfundene Begegnung zwischen Äneas und Dido vor anderen Liebesbündnissen seines Helden, von denen die Historie zu erzählen wußte, zu bevorzugen, war neben dem gewiß stark mitsprechenden Gedanken an eine Ausnutzung der weltgeschichtlichen Perspektive, die dieser Liebeshandel der Gründer Roms und Karthagos bot, ein psychologischer Grund. Für seine Schilderung der Liebe als seelenerfüllender Leidenschaft war ihm die Gestalt des reifen Weibes höchst willkommen. Die pathetische Wirkung konnte nur gewinnen, wenn die Symptome der Liebesraserei an einer Frau bemerkbar wurden, die nicht wie die griechischen des Eros unkundigen Mädchen wehrlos einer unbekannten Leidenschaft anheimfällt, sondern, wissend in ihr Unglück verstrickt, gezwungen wird, die Scheu vor dem toten Gatten zu verletzen. Auch die starken Seiten ihrer Natur, Hochsinn und Mitgefühl, sind so entwickelt, daß sie nicht zu einem Bilde knospenhafter Naivität passen würden.

In einem jener unsterblichen Totengespräche Fontenelles führt Dido lebhaft entrüstete Klage wider die Verleumder ihrer historisch beglaubigten Witwentreue. Doch ist es ihren anderen Schicksalsgenossinnen selten besser ergangen. Die „bitterste Satire, die jemals gegen weiblichen Leichtsinn gemacht worden", ist nach Lessings Urteil die Novelle von der „Matrone von Ephesus", die sich aus Liebe zu ihrem gestorbenen Gatten in sein Grabgewölbe einschließt, dort aber sich

einem zufällig herbeikommenden Wachtsoldaten hingibt und schließlich dem lebenden Liebhaber durch arge Schändung des Leichnams ihres toten Gatten aus einer Verlegenheit hilft, in die jener durch die Ablenkung von seiner Pflicht, den Körper eines getöteten Verbrechers zu bewachen, geraten war. Die Heimat dieser Erzählung ist nicht Indien, wie der schlecht orientierte, mangelhaft unterscheidende und von Erwin Rohde noch anderer bedenklicher Vergehen überführte Geschichtschreiber dieser treulosen Witwe annahm; aber wenn wir auch nicht die graue arische Vorzeit zu bemühen brauchen, so ist die stoffgeschichtliche Überlieferung doch von respektablem Alter und imponierendem Reichtum. Der höchste Sachverständige für Schicklichkeit und Eleganz, den die Antike aufzuweisen hat, Petron, der Verfasser des Satirikons, hat das witzige Erzeugnis milesischer Novellistik einem Publikum von Kennern in der Fassung vorgetragen, die alle früheren aus dem Gedächtnis verdrängte, und das Abendland ist nicht müde geworden, sie immer wieder anzuhören. Im Kreise der Marie de France und im jüdischen Ghetto, im Florenz der klassischen Novellisten, auf den Schlössern der Fronde und vor der Schaubühne der moralischen Aufklärer vergnügte man sich an Übersetzungen und modischen Neukostümierungen dieses blutigen Hohnes auf weiblichen Unbestand. Flaubert, angeregt durch eine Erzählung Turgenjews, war nicht der letzte, den die Nachfolge Petrons reizte. Schließlich hat Daudet im „Immortel" die Witwe eine zweijährige Karenzzeit durchmachen lassen und Paul Heyses galante Polemik mit einer „Männertreue" die Partei der Verleumdeten ergriffen.

Überblickt man die stattliche Anzahl von Fabliaux und Contes, Novellen und Lustspielen, die bis in unsere Tage die wesentlichen Grundzüge der alten Erzählung unverändert lassen, höchstens durch Einführung konventioneller Nebenpersonen die knappe Handlung aufschwellen, so stellen sich die Abwandlungen in der Gestalt der treulosen Witwe als recht gering dar. Geringer als parallele Entwicklungen in der Auffassung literarischer Frauentypen vermuten lassen. Der Grund hierfür liegt in den Strukturgesetzen der Handlung. Das plötzliche Aufleuchten verwegenster Buhlerlist unmittelbar aus der Ekstase des Schmerzes heraus kann nur dann zur rechten Wirkung gelangen, wenn mit dem Moment der Überraschung peinlich genau gerechnet wird. Um den Kunstgriff, der den möglichst unvermittelten Eintritt des Wandels gestattet, sorgfältig abzupassen, ist es erforderlich, die Lichter, die auf die Gestalt der Witwe fallen, mit der größten Kühnheit auszusparen. Die Schlußmoral der Geschichte enthält die Formel für den Charakter der Heldin, und überdies zielt sie noch auf das Generelle; „ihre Schwäche dünkt uns die Schwäche des ganzen Geschlechts zu sein", bemerkt Lessing in dem Programm zu seiner Neubearbeitung des alten Stoffs, die im dreifach ansetzenden Entwurf stecken blieb. Die ausgeführten, geistreichen und lebendigen Partien zeigen das Bestreben, das Krasse des Falls zu mildern. Deswegen wird die Witwengestalt gehoben. Sie kommt nicht selbst auf den Einfall, den Leichnam ihres Mannes an die Stelle des geraubten Verbrechers zu hängen; überhaupt bleibt diese Untat ungeschehen, weil der Gehenkte gar nicht entwendet wird, sondern ein Diener des Verführers die falsche Nachricht verbreitet, um die Witwe zum Geständnis zu bringen.

Lessing hat die Arbeit abgebrochen. Vermutlich „weil zwischen Sarkophagen und angesichts eines Toten die geistvollste Farce beleidigt". Diese Meinung Erich Schmidts trifft die subjektiven Erwägungen Lessings, aber vielleicht sprach noch ein anderer Grund mit. Daß auch in solcher Laune auf der Bühne ein Weib gefreit werden darf, konnte der Hamburger Dramaturg an seinem Shakespeare studieren. Aber hier war gerade für einen Künstler, der ein Gefühl für stoffliche Möglichkeiten besaß, das Scheitern unvermeidlich, weil es sich bei der Matrone um einen dezidierten Novellenstoff handelt, der jedem breiteren Vortrag widerstrebt.

Es zeigt sich hier deutlich, wie wenig Veränderung und Konstanz im Gepräge literarischer Typen und Gestalten restlos aus einer Dialektik der Kulturentwicklung zu erklären sind. Die stofflichen Momente haben ihre eigene Gesetzlichkeit, die jene erste durchdringt und im geschichtlichen Wandel der allgemeinen Anschauungen von Liebe und Ehe, Frauen und Heldentum auflösend oder konservierend ihre Macht zur Geltung bringt. Wo immer Traditionen und Entwicklungslinien in der dichterischen Art, Menschen zu erfassen und darzustellen, sich auffinden lassen, kann nicht davon abgesehen werden, daß diese Menschen Handlungen ausführen und in Schicksale verflochten sind. Die Beziehungen zwischen Charakter und Schicksal so zu entwickeln, daß unser Auffassungsvermögen eine Weiterbildung spürt, ist ein Darstellungsproblem, vielleicht von ebenso großer Bedeutung in der Literatur, wie das Raumproblem in der bildenden Kunst. Wenn wir heute allgemein die Forderung aufgestellt sehen, die Handlung müsse sich aus den Charakteren ergeben, so ist dies nur bezeichnend für das Stadium in der Entwicklung dieses Auffassungsvermögens, in das unser Jahrhundert getreten ist. Zur Lösung dieses wichtigen Problems epischer und dramatischer Darstellung ist damit noch nichts ausgesagt. Wie ein Blick in die unaufgeräumte Werkstatt großer Dichter uns leicht belehren kann, wird faktisch nicht immer das Geschehen aus den Charakteren abgeleitet, sondern recht oft bestimmt die Logik des Geschehens Lebensverhältnisse und Eigenart der handelnden Personen. Gerade feiner ausgebildete dichterische Organismen sind kaum denkbar ohne Charaktere, deren Anlage nicht aus der primären Konzeption, sondern aus der Erwägung innertechnischer Notwendigkeiten geflossen ist.

Ein solches Gesetz des poetischen Kontrapunkts, von der älteren Ästhetik unzulänglich als Wahrscheinlichkeitsforderung bezeichnet, spielt in der Geschichte

der literarischen Typen keine unwichtige Rolle. Es ist auch nicht selten im Spiel gewesen, wenn einer Frauengestalt der Witwenschleier umgeworfen wurde, weil nur dieser Lebensstand ihr die notwendige Freiheit für ein selbständiges Auftreten und aktives Handeln verstattete. Ein Beispiel aus der Geschichte des Dramas mag dies näher erklären:

Die Lustspieldichter der Renaissance gerieten bei ihrer Nachahmung der antiken Komödie fast überall in dieselbe Verlegenheit, wenn es sich darum handelte, jugendliche Frauen auf der Bühne in Liebeshändel zu verwickeln. Für die Möglichkeiten, die der Hetäre des Altertums freistanden, bot eine Anlehnung an die unmittelbare Gegenwart keinen Ersatz. Der Verfasser des (1552 von Etonschülern aufgeführten) Lustspiels „Ralph Roister Doister", der sich im übrigen eng an die antike Falstaffkomödie des Miles gloriosus anschließt, hatte den glücklichen Einfall, die Hetäre des Plautus in eine junge Witwe umzuwandeln, und schuf damit in seiner Dame Custance nicht nur eine gesunde und frische, derbhumoristische Vorläuferin der lustigen Weiber von Windsor, sondern beseitigte dadurch eine Menge peinlicher Schwierigkeiten, die anderen Dramatikern seiner Zeit viel Kopfzerbrechen verursacht hatten. Wie klug und treffend sein Griff war, geht aus einem Vergleich mit zeitgenössischen italienischen Bearbeitungen hervor. Diese übernahmen zuerst sklavisch die Hetäre. Als sie dann hierfür ein unverheiratetes Mädchen einsetzten, wagten sie doch nicht die heimische Sitte zu verletzen und ein Mädchen der guten Familie auf der Straße auftreten zu lassen. Da aber die Straße nun einmal als traditioneller Komödienschauplatz nicht zu entbehren war, blieb nur der verzweifelte Ausweg übrig, die Figur, um die sich die ganze Intrige dreht, von der fortwährend gesprochen wird, überhaupt nicht auf der Bühne zu zeigen und sich mit epischen Berichten zu behelfen.

•

Gelegenheit und Zwang zu ähnlichen Umformungen haben sich in der neueren Geschichte dichterischer Frauengestaltung um so häufiger wiederholt, je mehr das Bedürfnis nach dem, was Otto Ludwig realistische Motivierung nennt, die Explikation des Charakters in der Schilderung der modernen Gesellschaft verfestigte und damit zugleich ein früher nicht gekanntes Maß von Exaktheit in den persönlichen Angaben forderte. Daraus folgte aber durchaus nicht, daß aus einem solchen Personalvermerk auch Momente für die künstlerische Gestaltung gewonnen wurden, und Goethe verfuhr ganz konsequent, wenn er in der Neubearbeitung seines „Götz" die Bemerkungen Adelheids über das nahende Ende ihres Trauerjahres strich. Ein augenfälliges Beispiel für die künstlerische Belanglosigkeit solcher Details ist Madame de Staels „Delphine", eine für die Entwicklung des modernen Frauenromans sonst recht bedeutungsvolle Bekenntnisdichtung. Die Heldin dieses Briefromans ist eine einundzwanzigjährige, schöne, geistreiche, lebhaft fühlende Witwe. Ihr tort généreux wird darin gesehen, daß sie sich in ihrem Auftreten und in ihrem Handeln nach dem unmittelbaren Empfinden des eigenen Herzens richtet und eine Auflehnung gegen die konventionelle Moral der guten Gesellschaft nicht scheut. Zu ihrem Unglück ist dem Mann, den sie liebt, das Urteil der Welt nichts weniger als gleichgültig. Madame de Stael hat ihre Delphine mit autobiographischen Zügen reichlich ausgestattet. Der Grund, weshalb sie ihr gesteigertes Abbild als Witwe vorführt, liegt aber nicht in der Absicht, ein beherrschendes Konfliktmotiv hineinzutragen; denn die Liebe zu Leonce stört in Delphine weder das eigene Gewissen noch das Andenken des Abgeschiedenen, der ihr mehr väterlicher Freund und Lehrer als Gatte war und dessen Schatten sich ihrem Liebesglück nicht in den Weg stellen wollte. Weshalb also diese — genau zu kontrollierende — Abweichung vom Modell? Die Mysterien jungfräulicher Witwenschaft, die den Dichter der Judith oder den Verfasser der „Herzogin von Assy" lockten, waren für Madame de Stael eine verschlossene Welt. Ausschlaggebend war auch hier allein der Umstand, daß die soziale Stellung der Witwe in ihrer sonderbaren Kombination von Freiheit und Gefährdung die Möglichkeit bot, die Heldin mit der Gesellschaftsmoral in Konflikte geraten zu lassen, ohne sie mit stärkerer Schuld zu belasten. Zu George Sands temperamentvollen Frauen, die aus der Gesellschaft heraustreten, um ihr Recht auf selbstgewähltes Glück zu wahren, ist dann ein weiterer Schritt. Die Heldinnen der weiblichen Emanzipationsliteratur können aber hier, auch wenn ihre Fesseln schon zu Beginn ihres epischen Schicksals durch den Tod ihres Mannes gelockert sind, ebenso außer Betracht bleiben, wie die Machtweiber des Sturms und Drangs.

Das Jahrhundert der politischen und sozialen Revolutionen erweitert die Möglichkeit des Wählens unter den Typen unabhängiger Weiblichkeit. Neben die Witwe treten Frauen, deren Selbstbestimmung nicht ein von der Gesellschaft lässig eingeräumtes Vorrecht, sondern das Resultat herber Konflikte, gewaltsamer Lösungen bedeutet. Damit erst sind die Bedingungen gegeben, den Blick für die Besonderheiten, die der weiblichen Individualität durch Lebensstand und Schicksale aufgeprägt werden, zu schärfen, und die merkwürdige Einstellung des künstlerischen Interesses auf die femme de trente ans läßt auch an der Gestalt der jungen Witwe Züge hervortreten, die nicht nur eine Neigung zum Aparten befriedigen, sondern tiefer ergreifen und in einer besonderen Beziehung zu der eigentümlichen Wendung der Weltansicht, des Menschenverständnisses und der kulturellen Grundstimmung stehen, die eine neue Epoche des geschichtlichen Bewußtseins charakterisiert.

Auch in der Dichtung gewinnt die zeitlich zurückliegende Erlebnisfolge eine Steigerung ihrer Bedeutung als seelischer Macht. Ihre läuternde oder lastende, verbitternde oder bereichernde, festigende oder zermürbende Wirkung in der Entwicklung der Charaktere aufzuzeigen, wird als unerschöpfliche, zu immer

neuen Lösungen führende Aufgabe erfaßt. Hierbei zeigen die erotischen Erfahrungen ihre besondere charakterologische Dynamik, und diese ist nicht in beiden Geschlechtern gleich organisiert, was sich auch im formalen Aufbau der Figuren nachweisen läßt. Während der biographische Entwicklungsroman sich der Entfaltung männlicher Persönlichkeiten zuwendet, macht sich die Neigung bemerkbar, die Frauen erst in einem Stadium des Lebensweges vorzuführen, in dem eine klare Sonderung dessen, was die Natur geschaffen und das Leben gebildet, schwieriger erscheint.

*

Die Frauengestalten, auf die bereits der geheimnisvolle Schatten durchlebter Liebeserfahrung fällt, sind auch früheren Generationen vor allen anderen interessant und reizvoll gewesen. Dem Zauber der grande amoureuse erlagen nicht nur die dichterischen Helden, sondern so mancher Dichter verliebte sich in das eigenerschaffene Bild. Fontane läßt einen jungen Grafen den Ausspruch tun, es gäbe wohl eine Frauenanmut von vierzig, aber keine Mädchenanmut von sechsundzwanzig. In den Briefwechseln seiner Vorfahren findet sich manches gleichlautende Glaubensbekenntnis, und daß Trauer mit Galanterie verziert diese Anmut noch steigere, war für die Poeten des Rokoko beinahe eine Banalität. Regnard hat die Situation der jungen Witwe mit der Weinprobe verglichen, und Voltaire an sie die glitzernden Verse gerichtet:

„Jeune et charmant objet à qui pour son partage
Le ciel a prodigué les trésors les plus doux,
Les graces, la beauté, l'esprit et le veuvage,
Jouissez du rare avantage
D'être sans préjugés ainsi que sans époux."

Diese Reize haben ihre anziehende Kraft auch in der modernen Dichtung nicht eingebüßt, aber mit ihrer Auskostung ist das künstlerische Interesse nicht erschöpft. Was der menschenverstehenden Phantasie erhöhte Anregung verspricht, ist der retrospektive Zug, der diesen Frauen eignet und ihrem Erleben stärkere Bewußtheit und Intensität verleiht. Stendhal bestritt mit Leidenschaft, daß die erste Liebe die größte Leidenschaft erwecke. Kierkegaard ging in der Umwertung erotischer Werte noch weiter. „Verliert das junge Mädchen den Geliebten, und ist ihr Schmerz noch so tief, und gedenkt sie seiner noch so lang: ihre Trauer ist doch so abstrakt wie ihr Gedenken. Zu der Seelenmesse für den Verstorbenen, die der trauernden Witwe tägliche Andacht ist, fehlen ihr die unentbehrlichen Voraussetzungen: daß sie durch ihn eingeweiht wurde in das Mysterium der Liebe; daß sie ein Leben der Liebe auch wirklich mit ihm durchleben durfte."

So erscheint auf der Bühne wie in Roman und Novelle die junge Witwe zu einem neuen Typus gewandelt: eine verständnisreichere, in ihrer leisen Skepsis und Resignation tiefer getroffene Kontrastfigur zur jungfräulichen Heldin. Das vorausliegende Grunderlebnis hat sie nachdenklich gestimmt; sie verdankt ihm einen höheren Grad von Gemessenheit, und in der Art, sich selbst zu geben, Menschen zu behandeln und dem Manne ihres neuen Schicksals gegenüberzutreten, jene Überlegenheit, die auch dem hoheitsvollen Mädchen versagt ist. Mit solchen Zügen zeichnet Paul Heyse seine Witwenporträts, die das Herz zweier Generationen erobern. Die Gedämpftheit ihres Wesens, angeborene Munterkeit nur ahnen lassend, schließt das Verführerische nicht aus, das so manchen Romanhelden für eine bedeutsame Spanne seiner Entwicklung gefangen hält. Jacobsen ist mit der betörend reizvollen, verheißenden und fliehenden Frau Boye der höchste Wurf gelungen.

Allen diesen Gestalten ist gemeinsam, daß ihr Verhältnis zum Verstorbenen — in der älteren Literatur von so großer Bedeutung — durch die Darstellung wenig belichtet, inhaltlich auf Gleichgültigkeit oder kühle Achtung, nicht auf Liebe oder Haß gestellt ist. Die Charaktere, bei denen dies nicht zutrifft, ermangeln der Gereiftheit. So die „arme Margret" von Enrica Handel-Mazzetti und Thackerays Amelia in „Vanity Fair", die nach des Verfassers eigenem Geständnis bedenklich den ausdruckslosen Modebildern seiner Nation ähnelt.

Im Gegensatz zu den emanzipierten und den nach unglücklicher Ehe geschiedenen Frauen läßt das Nachklingen der vergangenen Erlebnisse in der Seele der jungen Witwe einen reineren Ton zurück. Zum mindesten wird ein Teil der Verstimmung durch die versöhnende Kraft des Todes getilgt. So ist dem verfeinerten Temperament der Lady Blandish in Merediths „Richard Feverel", der geprüften Majorswitwe in Marie von Ebner-Eschenbachs „Rittmeister Brandt", auch deren spröder „Unverstandenen auf dem Dorfe", oder, um einige ganz ungünstige Fälle herauszugreifen, der Konstanze im „Maler Nolten" oder der Melitta in den „Problematischen Naturen" jene spitze Herbheit fremd, die einer Tony Buddenbrook zugleich mit ihrer Lebenskenntnis eignet und selbst bei der liebenswürdigen Schwägerin des Rittmeisters Stechlin gelegentlich durchbricht.

Die geschichtliche Entwicklung der Motive zu verfolgen, die den Ruf eines neuen Lebens über die junge Witwe Gewalt gewinnen lassen, geht über den Rahmen unserer Betrachtungen hinaus. Es ist ein langer Weg von dem Räsonnement des französischen Durchschnittsromans der Vierzigerjahre, vivre en recluse quand on est jeune et jolie, n'est-ce pas un suicide?, bis zum Überströmtwerden der Frau Bertha Garlan. Wer ihn nachgehen will, kommt auf ein weites Feld, wo andere Frauenbilder deutlichere Wegweiser sind als die Typen der jungen Witwe selbst.

Heimatbücher

Von Willy Rath (Berlin)

Abschürfungen an alten Domen sind nicht entfernt die schlimmsten Kulturwidrigkeiten des Kriegs. Die Zerstörung geistig-sittlicher Werte (und — lebendiger Träger von solchen Werten), die Verwirrung im Einschätzen der tiefsten Friedenskultur: das ist weit schlimmer. Nie war es uns nötiger als heute, innig zu hegen und zu fördern, was wir an Heimatkultur haben und haben können. Wahrhaft heimatliche Dichtung muß uns in dieser schweren Zeit kostbarer sein als aller eilfertige Kriegsgesang. Die Besten unsrer Tapferen im Felde bestätigen es vielfältig; die wenigen echtbürtig-durchbluteten und reifen Kriegsdichtungen sprechen nicht dagegen.

Wenn die deutschfeindliche Welt, gewiß nicht nur aus Beschränktheit, einseitig wieder und wieder Wissenschaft und Organisation als die nichtmilitärischen Vorzüge der deutschen Kultur gelten läßt, so sollten wir nicht so bescheiden sein, uns dadurch beglückt zu fühlen. Wissenschaft und Organisation — die Japaner zeigten es allen Weißen! — sind schließlich abzulernen, nachzumachen, fortzuführen. Nicht aber — das übersehen die Überpfiffigen — die seelische Kultur eines Volks und die Gemütsart, die ihre Grundlage bildet. Wissenschaft und Organisation (die bloße Voraussetzung für Gemeinschaftstaten) sind lediglich Ergebnisse der Verstandesschulung. Deutsche Treue ist doch wohl etwas mehr als deutsche Sitzfleischgründlichkeit, Können mehr als Wissen, erlebte Kunst mehr (auch mehr Tat) als ersessene Wissenschaft. So meinte es offenbar auch Richard Dehmel, als er vor seinem Auszug ins Feld ein kräftiges Wort gegen das ewige Lobhudeln unsrer technischen Herrlichkeit drucken ließ — worauf ein paar wackere Technikerköpfe flugs gegen Herabsetzung einer deutschen Errungenschaft protestieren zu sollen vermeinten. Wenn der liebe „Temps“ in einem Leitartikel höhnisch bemerkte, wir seien durch Herstellung einiger chemischer Artikel kulturgrößenwahnsinnig geworden, so dürfen wir darüber lächeln, weil wir Gott sei Dank, selbst in diesen veramerikanerten jüngsten Jahrzehnten, denn doch noch nicht ganz in der Wissenschaft aufgegangen, noch weniger völlig unter Chemie gesetzt worden waren. Wir hatten ja beispielsweise, zwischen allzuviel Literatur einerseits und allzuviel Buchgeschäft anderseits, sogar noch lebendige Dichtung — hatten u. a., abseits der Kaffeehaus- und Großbahnhofspoesie, noch so viel Heimatdichtung, daß sie bis zum Überdruß gedeihen konnte. . . .

Heimatbücher, die sich als lebendiges Gut erweisen sollen, müssen in gegenwärtiger Zeitstimmung noch entschiedener, als es sonst gefordert wird, frei sein von unwahrer Empfindelei, von ortspatriotischen Konventionen, von allem Unechten. Bei Clara Viebigs Eifelbildern und Adam Karrillons Ausschnitten aus dem badisch-hessischen Landstrich rechts vom Rhein ist die Forderung erfüllt. Der weiteren Forderung, daß die einzelnen Stücke des Heimatgemäldes bei aller Lebenstreue doch durchgestaltete Kunstwerke seien, entspricht der Erzähler nur gelegentlich, die Erzählerin überall.

Als Dichterin des Rhein-Mosel-Hochlands, als Entdeckerin und Künderin der Eifel, ist Clara Viebig so bekannt, daß man sie in dieser ihrer wesentlichen Eigenschaft nicht erst vorzustellen braucht. Im Gegenteil, es könnte wohl hie oder da die Vermutung auftauchen, sie habe auf ihrem rauhen Heimatboden genug geerntet, vollsaftige Frucht werde sie uns dorther kaum mehr bescheren. Doch aufs erfreulichste, mit immer wachsender Schlagkraft, straft der neue Band „Heimat“[1]) das Vorurteil Lügen. Wir kennen nichts Frischeres und Lebensvolleres aus dem Schaffen der Viebig. Manche ihrer früheren Novellen, die in der Weltstadt spielen, werden von jeder Geschichte dieses Buches verdunkelt. Aus dem einfachen Grund: weil es seinen schönen Namen mit Fug trägt; weil die Dichterin nach (oder zwischen) mehreren großen Arbeiten andrer Art auf ihr angestammtes Gebiet zurückkehrte, als sie diese sieben Novellen schrieb; und weil die mütterliche Erde an ihr, der liebetreuen Tochter, ihren stärkenden, verjüngenden Zauber willig bewährte.

Vergegenwärtigt man sich hinterher die Höhepunkte der sieben Handlungen, so wird man erst mit einer leisen Verwunderung recht gewahr, daß die vier vordersten hintereinander mit einem Affektsgewaltakt schließen. Und man merkt, welche Kunst hier am Werk war, uns Schicksale und Umwelt organisch darzustellen, so daß jedesmal die Kette der Begebenheiten fesselte und spannte, die Gewaltskatastrophe aber nicht als „krasser“ Haupteffekt den Eindruck beherrschte:

Eine alte überfromme Frau steinigt in der letzten, bittersten Enttäuschung ihres armen Lebens das Bild der Madonna, der sie ganz vergebens von ihren Spargroschen ein Bethäuschen erbauen ließ. („Das Heiligenhäuschen“.) — Ein braver, glückloser Bauer tötet einen jungen Lumpen, den er mit einigem Recht als seinen Sohn ansieht; tötet ihn, um ihn vorm Versinken in die letzte Tiefe der Schande zu bewahren. („Der Vater“.) — Eine ehrlich gottergebene Nonne hat einmal aus frommer „Pflicht“ einer ledigen Schwangeren Hilfe versagt; das treibt sie nachher, da sie selbst unter ihren Schutzbefohlenen einen Sündenfall nicht vereitelt hat, in Gewissenspein, in selbstvernichterische Raserei und in die Nacht des Wahnsinns. („Mutter Clara“.) — Eine junge Frau, die dem geistlichen Jugendgeliebten geschworen hat, die ihm versagte Liebesgunst auch keinem andern je zu gewähren, wird in erzwungener Ehe mit einem tüchtigen andern — nach mehr als zweijähriger Lebensgemeinschaft — von dem erwürgt, da sie ihm noch immer sein Ehemannsrecht weigerte. („Josepha Seweneich“.)

Beim zweiten und vierten der Fälle mag die Wahrscheinlichkeit der Tat sich trotz aller sorgsamen Motivierung nicht vollends zum Eindruck unbedingter Notwendigkeit steigern. Die Römertat eines Eifelbauern, nicht einmal zur Rettung einer jungfräulichen Tochter, sondern zur erlösenden Erledigung eines verkommenen Sohnes, ist wohl überhaupt nicht restlos einleuchtend zu gestalten. Jedenfalls war der Stoff, wenn man einmal so kühn war, ihn zu wählen, schwerlich besser zu stützen, als es hier geschehen ist: durch Hinzufügen einer kreuzbraven Schwiegertochter und eines lieben Enkels. In der Geschichte der jungen Josepha Seweneich ist der Ausgang nur zu be-

[1]) Berlin, Egon Fleischel & Co.

greiflich; da fühlt man bloß den Wunsch sich regen, daß die Voraussetzung — der bindende Schwur und die zweijährige Geduld des Winzer-Ehemanns — noch ein bißchen eindringlicher begründet wäre. Aber man entsinnt sich auch des Schillerworts: „Was sich nie und nirgends hat begeben, das allein veraltet nie.“ Man will den Dichter und die Dichterin nicht in der Wahl wuchtiger Motive gehemmt sehen durch allzu ängstliche Rücksicht auf hermetisch schließende Motivierung. Nämlich: man will es da nicht, wo man im übrigen durchweg die Berufung der erzählenden Persönlichkeit so gewiß spürt wie hier — wo die Charakteristik der Handelnden und allen Lebens drum herum so mühelos aus dem Vollen schöpft.

Eine kraftvolle Sinnlichkeit geht durch alle Teile des neuen Eifelbuchs, wie durch die früheren. Auch die ungeschminkte, hitzige Sinnlichkeit engeren Begriffs; aber den Ausschlag gibt doch die weitere, die allumfassende Sinnlichkeit des dichterischen Empfindens. Die Leute und ihre Erlebnisse erstehen naturwüchsig aus dem Heimatboden und stehen plastisch in ihrer Landschaft. Dabei macht sich das schmerzlich-herbe und zolaisch einschneidend Anklagende der „objektiv“ realistischen Darstellung hier minder fühlbar als in manchem andern Werk Clara Viebigs; was so an Milde gewonnen ist, bedeutet aber nicht Minderung der Gestaltungskraft, sondern Reife. Der unfeine Sohn und die undankbare Schwiegertochter im „Heiligenhäuschen“ sind keine Unmenschen, sondern enggeistige Menschen von Fleisch und Blut. Der „Vater“ des zigeunerischen Joseph ist ebensowenig ein Engel, wie die sprödkeusche Josepha Seweneich. Die Gemeindeväter sind ebenfalls wieder durch Haß noch durch Liebe verzeichnet.

Der „Depp“ (im fünften Stück) ruft mit seinem Anfall tierischer Leidenschaft keine Katastrophe hervor; die Sache schließt vielmehr mit einer humoristischen Wendung, die der Erzählerin gut steht. „Die Heimat“ hat einen der armseligsten Sterblichen zum Helden, doch ein Schimmer gütigen Humors liegt über ihm: der alte Bettelmann, dem die Zigarrenstummel von Bad Bertrich ein Genuß sind und Hungerleiden in der herrlichen Heimatnatur sein Glück bedeutet, er ist ohne Zweifel ein Lebenskünstler. Und die reisige Botenfrau, die auf ihren weiten Märschen (zwischen der Eifelhöhe und dem Moselstädtchen Alf) bis ins Greisenalter unverwüstlich bleibt, solang sie ihre „Hotte“ auf dem Buckel hat, ist eine herzlich rührende, nicht etwa peinlich aufs Herz drückende Erscheinung. Mit ihrer naiven Freude am „Herunterhandeln“ und anderen kleinen Eigenzügen bleibt sie ganz fern dem großen Reigen sentimental gesehener Elendsfiguren aus der landläufigen Frauenliteratur. Die bescheidene alte Kathrin wird zur seltsam tragisch ergreifenden Gestalt in dem Augenblick, da sie im Wald den toten Gatten, nachdem sie ihn zur Ruhe gebetet hat, nicht mehr „erscheinen“ sieht: erst ists ihr Erlösung von unheimlichem Druck, dank der schmerzhaften Muttergottes zu Clausen; dann aber verzieht sich das verfaltete Gesicht, die Lippen fangen an, ein wenig zu zucken — das Weiblein stammelt und schüttelt betrübt seinen grauen Kopf, es wird ihm doch wieder schwer auf der Seele . . . „den Hannes, den sieht es nun wohl nimmermehr“. Hier ist eine bewundernswerte, noch mehr aber liebenswerte Höhe der Menschenzeichnung erreicht.

Man kennt im übrigen längst die eigentümlich tief eindringende Einfühlung Clara Viebigs ins Seelenleben der einsamen Ärmsten. Sie erweist sich in „Heimat“ wieder mehrfältig als Regung einer Empfindenswärme, die sich nicht verringert, soviel sie auch hergibt. Und die sich nicht im Ergründen von allerlei Leidwesen erschöpft. Auch die lodernde Jugend, die wohlhäbigen Besitzer, die launigen Liebhaber, raufenden Bauern und was sonst an unterschiedlichen Gestalten durch diese Eifelgeschichten geht, alles ist eigenlebig und echt. In der Charakteristik wie in der breiten Mundart kein falscher Ton. Und um all die Spielarten des Heimatvolks her, über ihnen und in ihnen die schwermütige, großlinige Schönheit der Eifellandschaft. Man sieht sie wie Wirkliches: mit ihren Felsen und Wäldern, lebendigen Kornfeldern und toten Kratern, die sich mit stummen Wassern gefüllt haben und „Maare“ geworden sind; mit ihrem schweren Winter und wild-heiteren Frühling. Man fühlt die Luft der einsamen Eifel — und jeder deutsche Leser wird sie als Heimatluft in vollen Zügen einatmen.

Adam Karrillon, der rüstige Sechziger an der Bergstraße, der spät zum Bücherschreiben kam und uns drei kernige Romane[2]) aus dem südwestdeutschen Landleben — „Michael Hely“, „Die Mühle zu Husterloh“ und „O domina mea“ — geschenkt hat, bringt nun seine erste Sammlung kürzerer Geschichten: „sechzehn Novellen aus dem Chattenland“. Der Gesamttitel „Bauerngeselchtes“ ist freilich bajuwarisch, vielleicht auch schwäbisch, nicht „chattisch“, d. i. hessisch-rheinisch. Das wäre denn (wenn wir uns nicht täuschen) ein typischer Zug von Karrillons artistischer Sorglosigkeit und, streng genommen, eine kleine Stillosigkeit, wiewohl das Wort auf alle Fälle gut süddeutsch ist und die Grundstimmung des Buches trefflich kennzeichnet: Bauerngeselchtes bedeutet kräftig gesalzene und geräucherte ländliche Fleischsachen.

Wer Karrillons, des vielgeprüften Landdoktors, Romane (namentlich den tiefernst-humorigen „O domina mea“) und etwas von seinem Lebensweg kennt, wittert schon auf der ersten Seite des Novellenbands, daß wohl noch eine andere Einheit die meisten der sechzehn Stücke zusammenhält: das höchst persönliche Erleben des Arztes, des Arzt-Menschen. Und so kommt es auch: der Doktor Ebenich, der das erste und das letzte Wort im Buch hat und fast in jeder Geschichte — gewöhnlich als Nebenfigur — sichtbar wird, ist als Verfassers Stellvertreter rasch erkannt, noch ehe man das leichte Namensrätsel (Ebenich = eben ich) gelöst hat. Und das soll durchaus kein Vorwurf sein. Es muß nur betont werden, weil man dem Erzähler allein von diesem Gesichtspunkt aus völlig gerecht wird. Die sechzehn Geschichten sind mehr Kulturbilder als Novellen; und zwar in allem wesentlichen erlebte Kulturbilder, individuelle Heimatschilderung, die nicht durch Verschönerung, kaum durch Umordnung und Erfindung zur Heimatdichtung wird, sondern vornehmlich durch die Bekenntniswärme einer ebenso reichen wie schlichten Persönlichkeit.

Als eigentliche Doktorgeschichten ließen sich absondern: „Der Bauernkalender“ (handelt von grotesker ländlicher Begriffsstützigkeit); „Die Heiratsgulden“ (von einer unverwüstlichen armen Alten, die

[2]) Karrillons Bücher erscheinen alle bei G. Grote, Berlin.

der Botenfrau und dem Bettelmann der Viebig nahe verwandt ist); „Ein vierbeiniger Schutzengel" (vom Doktorgaul, der auf nächtlichem Winterritt zu einem kranken Knecht seinen Herrn zweimal um Liebesabenteuer bringt); „Die Trappenjagd" (niederländisch däftiges Gemälde vom oberrheinisch-ackerbürgerlichen Weidmannstreiben nebst Schlemmerei, Stichelei, Keilerei — gegeben vom rein autobiographischen Standpunkt des gutartigen, einsam mithausenden Doktors); „Die Macht der Gewohnheit" (packendes Winterbild, in der Pointe abermals von der Beschränktheit der Bauern handelnd); „Der Jubiläumswein" (von den üblen Folgen eines Pfarrerjubiläums, von Weinpantscherei und skrupelloser Bauernsophistik); „Eine alte Geschichte in neuer Auflage" (Lebensabriß eines „Sohnes der Magd", gesehen wiederum aus der ärztlichen Praxis und abgeschlossen auf einer von Karrillons Weltfahrten, die ihm Erholung von ländlich-häuslicher Beengung erschließen), endlich „Gute Nerven" und „Ein Tag der Enthaltsamkeit" (von der unglaublichen Leistungsfähigkeit bäuerlicher Nerven und Mägen).

Aus den übrigen Stücken heben sich drei weibliche Typen und Lebensläufe hervor: die „Gerbergrethe", die nach ihres sterbenden Mannes Wunsch möglichst bald wieder einen Gerber heiraten muß, der kostbaren Häute wegen, die aber schließlich doch verderben, genau wie der zweite Ehemann und der Wohlstand; das feine Lottchen, das bei Geheimrats gedient hat und nun mit seinem grausamen Kampf gegen Rauch- und Kautabak des robusten Ehegatten sich und ihm das bißchen Daseinsglück verhunzt; die „Wirtin zur schönen Aussicht", die ihrem Jugendverehrer wenig Dank weiß, daß er sie seinerzeit durch übertriebene Tugendhaftigkeit aus den Händen gleiten ließ. Die „Tragödie eines Gänserichs" wäre ein nachdenksames Humorstück von vielen Graden, wenn der Schluß weniger grob draufgesetzt wäre. Das übrige schildert tragikomische Erscheinungen kleinstädtischer Enge, ländlichen Aberglaubens und bäuerlicher Eintracht im unbedenklichsten Krieg gegen die vielen Gelder der Feuerversicherungsgesellschaften.

Im Grund bleibt solche Schilderung des dörflichen und kleinstädtischen Wesens in allen Novellen Karrillons die Hauptsache. Dabei sind namentlich die Sonderlichkeiten und Schattenseiten ins Auge gefaßt. Dem Lebensrohstoff läßt er öfters zu wenig Formung angedeihen. Gelegentlich hapert es in der Motivierung, in anderen Fällen wäre eine straffere Komposition zu wünschen. Merkwürdig ists, daß seine sonst unbestechliche Beobachtung im Dialogschreiben manchesmal feiert. Derselbe Mann, der die Buchsprache mit vielen prächtigen Worten und Wendungen aus der Mundart bereichert, scheint sich zuweilen nicht genug zuzutrauen. Dann gleiten ihm schriftmäßige Redensarten in die Sprache seiner knorrigen Bergsträßler oder Odenwälder; vereinzelt auch stilwidrige Bilder: so, wenn die Gerbersfrau von „gebundener Marschroute" spricht; oder das gewesene Dienstmädchen auf den Gedankengang verfällt, der Ehemann und Gegner solle „mürbe werden wie das Beefsteak unter einem Tatarensattel"; oder eine patrizische alte Jungfer ein paar alten Herren ihre einzige Liebesepisode mit der Offenherzigkeit eines rauhen Feldkriegers erzählt.

Aber dies Unzünftige, dieser liebhaberische Zug in solchem angeborenen Naturalismus hat auch seinen eigenen Reiz; weil Adam Karrillon seinen ganz eigenen Ton hat. Der Arzt mußte wohl zu einigermaßen pessimistischer Auffassung ländlicher Mängel gelangen. Amoralisch, ohne den Erzieher zu spielen, stellt er Kulturbild neben -bild, wenn auch Unkulturbilder dazwischen sind. Der Mann Karrillon aber ist, schier unbewußt, von einem stillen, langmütigen Humor beseelt, der ihn, und dann auch uns, mit dieser Welt doch versöhnt.

Kalewala

Von Joachim Benn (München)

Der Zeit vor dreißig Jahren, deren Züge uns heute schon so fremd anmuten wollen, waren von dem Gesamtreich der bildenden Kunst nicht mehr als einige Provinzen wahrhaft lebendig, die Kunst der klassischen Griechen, die italienische und deutsche Renaissance und gewisse Teilgebiete der niederländischen und spanischen Malerei. Eine Entwicklung, die aller Zukunft merkwürdig sein muß, hat dann dahin geführt, daß im Laufe von wenigen Jahren unserem Interesse ein Gebiet nach dem anderen neu erobert wurde, und zwar in konsequenter Richtung auf eine immer strengere, stilvollere und damit auch monumentalere Kunst, nach der der sogenannten Primitiven in Deutschland und Italien die der archaischen Griechen, der Ägypter, der Ostasiaten, weiter die der Inder und Perser. Daneben war eine gewisse Erweckung des Rokoko und Barock nicht viel mehr als eine Laune und Spielerei, entsprungen zum Teil rein historischem Bemühen, auch noch die letzten Lücken auszufüllen, zum Teil der Ohnmacht derer, die der wesentlichen Entwicklungsrichtung der Zeit nicht gewachsen waren. Die begonnene Entwicklung erreicht jetzt ihr Ende, indem wir nun sogar die Kunst der Urzeitstufe, die Kunst lebender oder untergegangener Urzeitvölker, eingeschlossen die Kinderzeichnung, in unser Erleben einbeziehen. Denn auch im Verständnis für diese scheinbar primitive Darstellung voll letzter Gesetzmäßigkeiten darf man nicht einfach atavistische Neigungen sehen: Wie für das Auge des „Wilden", ist für das Auge des Modernen im Fortschritt unserer Entdeckungen und Erkenntnisse die Welt wieder einmal so fremd und unübersichtlich groß geworden, daß wir, frei von allen zwischenzeitlichen Theorien, ganz auf unser innerstes organisches Gefühl gestellt, mit äußerster Strenge wieder einmal Ordnung und Form in das Chaos zu bringen suchen müssen.

Parallel der Entwicklung in der bildenden Kunst verlief eine Entwicklung in der Dichtung, die, minder bekannt, nach der gleichen Zahl von Zwischenstationen heute bei Resultaten von gleicher Wichtigkeit anlangt. Nach den Versepen deutscher und italienischer Renaissance, an die sich die letzten Schöpfungen der vornaturalistischen Zeit anlehnen, waren es da als Produkte eines strengeren Formwillens zuerst die früh-

italienische Novelle und die griechische Tragödie, die neu in den Gesichtskreis der Schaffenden traten. Es folgten die mittelalterliche Legende, das Märchen, das Volkslied, die Sage, die in ihrer phantastischen Freiheit und symbolischen Vertiefung deutschem Formempfinden mehr gaben als romanischer Formrationalismus; weiter früh-japanische, chinesische, indische Gedichte, die in ihrem rein metaphorischen Wesen so etwas wie die Urstufen der Dichtung darstellen. Auch wohl chinesische Novellen, die die Strenge der italienischen Novelle auf phantastische Stoffe anwenden, und Märchen der Neger. Diese Entwicklung erreicht nunmehr ebenfalls ihr Ende und zugleich einen unzweifelhaften Höhepunkt in der Neuausgabe eines Werkes, das, alle Züge früher Poesie in großartigstem Handlungskreise zusammenfassend, eine der ganz großen Dichtungen der Welt überhaupt ist: „Kalewala", das Nationalepos der Finnen, übersetzt von Anton Schiefner, neu herausgegeben und mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen von Martin Buber[1]).

Dies „Kalewala", seit den Brüdern Grimm bisher recht bekannt nur Kulturhistorikern als das dritte große nationale Epos Europas neben den homerischen Gedichten und dem Nibelungenlied, ist freilich nicht im allerstrengsten Sinne ein Urepos: In der Form, in der es hier vorliegt, ist es, wie das Nibelungenlied im dreizehnten Jahrhundert, erst im Jahre 1852 von dem finnischen Arzte Loenroth aus alten finnischen Liedern zusammengestellt. Aber einmal waren diese Lieder älter als die, auf denen das Nibelungenlied beruht, und älter zu guten Teilen selbst als die Grundlagen Homers, so alt sicherlich wie die der Edda. Und dann waren sie in dem abgelegenen Volke damals noch durchaus lebendig, so daß der Magister sie auf seinen jahrelangen Kreuzfahrten überall unmittelbar aus dem Munde der Singenden hörte. Der eine Teil von ihnen, die sogenannten epischen Runen, waren allgemein bekannt, überall da eben, wo Gedächtnis und Geist stark genug waren, die alten Vorstellungen und Phantasien aufzunehmen und vielleicht noch zu variieren; die anderen, die Zauberrunen, erbten sich als eine Art priesterlichen Geheimwissens nur in gewissen Familien fort.

In Loenroth wurde, im letzten Augenblick vielleicht, als es vor der Eingleichung Finnlands in das modern-europäische Geistesleben möglich war, die Gesamtheit der Lieder zum erstenmal in solchem Maße lebendig, daß sie durch ihn zur Einheit kommen wollten. Seine erste Sorge war darauf gerichtet, die Zauberrunen, lang hingezogene Beschwörungsverse, in die epischen Lieder so einzubauen, daß sie als notwendiger Bestandteil von ihnen erschienen. Dann war es, um zu einer einigermaßen strengen Einheit bei der Zusammenfassung der verschiedenen Erzählungskreise zu kommen, nötig, einige Gestalten, die aus verwandten Vorstellungen entstanden waren, zusammenzulegen und zu vertauschen, was doch nicht mehr als gewisse Namensänderungen und leise Retuschen verursachen durfte; war es nötig, aus der großen Zahl unterschiedlicher Fassungen unaufhörlich die um ein kleines schöneren zu wählen. Und so geschah das Einmalige, daß ein europäisches Volk, gerade an der Grenze der Zeit, die dem übrigen Europa die impressionistische als die letzte Kunst in der Entwicklungsfolge der Formen gab, zum Ausdruck seines tiefsten völkischen Wesens in einem großen und einheitlichen Epos kam. Denn wenn gewisse Widersprüche, etwa in verschiedenen Rückblicken auf die Erschaffung der Welt, in der Ableitung von Stammbäumen, erhalten geblieben sind, so sind das Widersprüche, wie sie, zugehörig zu jeder Welt, auch zu jedem Werk, das Welt ist, nur den welthaften Umfang dieser Phantasieschöpfung bestätigen.

Die inhaltliche Grundlage des Epos ist ungefähr dieselbe wie die der anderen beiden großen Volksepen: Sagen von Stammeskämpfen haben sich an gewisse Grund-Heldentypen des Volkscharakters geknüpft; Sagen, die das Leben der Natur in mythenhaften Bildern fassen, sind darein verwoben, indem sie zum Teil die andere Darstellung nur färben, zum Teil zu selbständigen Handlungsteilen auswachsen. Dabei ist der mythische Bestandteil in diesem Epos weit stärker als in irgendeinem der uns geläufigen Epen. Der Gesamtcharakter des Volkes spaltet sich im „Kalewala", im Finnland der alten Sage, in drei Helden, einen Sänger, der für die ganze Dauer der Handlung etwas von einem Wassergott, einen Schmied, der immer etwas von einem Feuergott behält, endlich einen dritten, einen abenteuerlichen, der, wollte man ihn zu den beiden anderen in eine strenge Parallele bringen, nur die Personifizierung eines leichteren und flüchtigeren Elementes sein könnte. An die Person des Sängers, der seinerseits ein Sohn der „Lüftetochter" ist, ist die Erzählung von der Erschaffung der Welt gebunden, mit der — man gedenkt mombertscher Kosmogonien, wie hier aus den fallenden Eiern eines Entennestes am Knie der Lüftetochter Erde, Himmel, Sonne, Mond und Sterne werden — die Darstellung großartig beginnt.

Das Land, dem die Heimat der drei Helden, Kalewala-Finnland, so etwa gegenübersteht wie das Land der Inselgriechen einst Troja, ist „das Nordland", Lappland. Lappland ist, der kalten Zone näher, minder fruchtbar und lebensreich und darum auch kulturell weniger entwickelt als Finnland. Das Epos gibt solchen Vorzügen symbolische Gestalt, und zwar dreifache, einmal die einer schönen Frau, dann die des „Sampo", einer Art magischen Zaubermühle, die Reichtum und Fruchtbarkeit verschafft, endlich die des Sonnen- und Mondlichtes. Die Handlung entwickelt sich danach so, daß die Helden Kalewalas sich die drei Besitztümer, die zuerst im Besitz des Nordlandes gedacht werden, erkämpfen. Sobald der Kampf um die Frau für einen von ihnen entschieden ist, schließt sich der Kampf aller um den Sampo an, den der Sieger selbst vorher in Erfüllung einer schwiegermütterlichen Aufgabe geschaffen hat. Nachdem der Hauptsegen der zerberstenden Mühle in einer phantastischen Schlacht für das Kalewala gesichert ist,

[1]) München, Georg Müller.

folgt der Kampf um Sonne und Mond, die die Herrin des Nordlandes im Zorn über ihre Niederlage in den Kupferberg eingeschlossen hat. Als Nebenhandlung ist dieser Haupthandlung die Kullerwosage eingefügt, die bekannteste der finnischen Volkssagen, und manches berühmte Erzählungsmotiv, völkisch variiert, ist des weiteren mit einbezogen.

Helden bewerben sich um Frauen, fahren übers Meer und haben Abenteuer und Kämpfe zu bestehen, in deren manchem sie zurückweichen müssen. Helden steigen in die Unterwelt hinab, um sich Rats zu holen, singen vor versammelter Kriegerrunde; in friedlichen Zeiten schmieden sie, pflanzen oder bauen Brote. Es scheint dieselbe Welt zu sein wie die der Odyssee und der Nibelungen, und doch ist da ein Unterschied, der dies Epos abseits von allem stellt: Seine Helden sind Schwerthelden erst in zweiter Linie, nur in den seltenen Situationen, wo sie ihresgleichen im Kampfe Mann gegen Mann gegenübertreten, und auch dies in einer mehr äußeren als inneren Steigerung. Im allgemeinen und im Grunde ihres Wesens sind sie geistige Streiter, nämlich Zauberer und Magier, nichts anderes als die Ahnen jener Zauberkünstler, die, mit dem spitzen Hut auf dem Kopf, den Stab in der Hand noch heute auf den Bretterbühnen der Jahrmarktsbuden stehen. Auch sie betreiben wohl ein menschlich-bürgerliches Leben, leben an der Seite von Frauen im eigenen Hause, gehen einem Berufe nach, und in Gefahren fühlen sie sich menschlich bedrängt. Aber es ist dabei immer, als wenn sie solch menschliches Schicksal nur scheinbar und in gutmütiger Einordnung auf sich nähmen; denn in Wahrheit ist, wenn sie nur wollen, Gewalt über alles, was lebt, in ihre Hand gegeben: Sie können den Feind vor sich in eine Existenz niederer Gattung zwingen, die sie nicht mehr bedroht; sie können, in Abwehr und Laune, Busch und Strauch, Tier und Brosam zu Menschen formen und selbst, fremde Gestalt annehmend, auftauchen oder verschwinden.

So ist das Epos voller Wunder und Zauberei in jeder Zeile: Ganze Heere werden auf das Wort des Magiers hin von ihrem Platz gehoben, unsichtbar in die Natur ringsum eingezogen wie Atome; ein Gegner wird bis zum Gürtel und in Verschärfung der Strafe stufenweise weiter bis zur Schulter und bis zum Munde in den Sumpf gesungen. Auf einen Schlag hin steigt ein Nebel und aus dem Nebel ein Mann auf; nur gedacht, erhebt sich schon ein Fels und auf dem Fels ein Baum und auf dem Baum ein Vogel, der ruft. Menschen kommen als Fische an die Angel des Feindes, Zerschnittene werden vom Meeresgrunde aufgeharkt und wieder zusammengesetzt. Doch ist das Wunderbare nicht einmal ausschließlich an die menschliche Verwandlungskraft gebunden: Der Vogel spricht vom Baum und das Schwert in der Hand; Sonne und Mond steigen von ihrem Sitz, um menschlichem Gesange zu lauschen; das Bier wünscht, daß zum Mahle Sänger zugezogen werden, und das Brot seufzt, daß es keinem Kriegszuge dienen darf; Tränen rollen als bläuliche Perlen auf den Meeresgrund ...

Die ganze Welt des Kalewala ist dämonisch; so etwa ist die Weltanschauung, die ihm zugrunde liegt: Ein einziger dämonischer Kraftstrom durchzieht lebenschaffend die Welt, er gewinnt Form in drei verschiedenen Welten, in der göttlichen, in der menschlichen, in der außermenschlich-untermenschlichen. Am mächtigsten von ihnen ist die menschliche, über der selbst die göttliche nur wie ein ungeheurer, in sich aber willenloser Kraftvorrat liegt, den in Stunden der Not der Wille des Menschen, wofern er nur stark genug ist, zur Hilfeleistung an sich heranziehen kann, und die niedere Welt ist völlig in seine Hand gegeben. Doch besitzt er diese Kraft aus keinem anderen Grunde, als weil er aus demselben Stoff gemacht, wie dies andere Sein noch immer und dauernd mit ihm zusammenhängt: Daß alle Dinge in dieser Dichtung so unaufhörlich ineinander überfließen und einander wieder entfließen können, rührt nur daher, daß sie ursprünglich aus demselben Eimer geschöpft sind; so bleibt gerade an den dämonischen Helden sichtbar, daß sie, aus dem allgemeinen chaotischen Kraftstrom genommen, immer etwas vom Chaos behalten, in das sie jeden Augenblick zurücktauchen können.

Nichts anderes als dies aber ist die Weltanschauung der Poesie: Poesie rinnt ihrem Wesen nach am reinsten und vollsten in der Metapher zusammen. Die Metapher nun vergleicht die scheinbar verschiedenen Dinge miteinander und behauptet damit einen Zusammenhang und eine Verwandtschaft alles Lebens; indem sie ein Ding oder einen Vorgang immer wieder mit anderen vergleicht und die Welt so in ein immer größeres Netz von Beziehungen auflöst, nimmt sie in, nimmt sie unter der sinnlich sichtbaren, millionenfach verschiedenformigen Welt eine andere Welt einheitlicher Form und einheitlichen Lebensablaufes an, für die die Welt sinnlicher Verschiedenheit nur eine Maske ist. Die Freude an der Poesie ist die Freude daran, daß hinter der Welt, in der wir Menschen allesamt so scharf voneinander und dem übrigen Leben getrennt sind — womit alle unsere Leiden gegeben sind — eine andere, eine Allwelt ist, in der wir allem Leben gleich und verbunden sind. In diesem Sinne ist es poetisch schon, wenn die Hauptholden als Symbole der verschiedenen Elemente erscheinen, weil die Gestalten, so auf ein Größeres und Elementareres bezogen, bedeutender und geheimnisvoller wirken, ist es poetisch, wenn auch weiter unzählige Einzelheiten der Handlung im Lichte der Metapher aufleuchten. Aber Inbegriff der Poesie ist erst die zauberische Verwandlung der Dinge immer an den Höhepunkten der Handlung; denn es ist nichts anderes als die Ausbildung der Metapher, die Umsetzung dessen, was sonst nur Metapher, Vergleich, Bild bleibt, in eine Handlung, die legendär den Glauben an die Vergleichbarkeit der Dinge als lebendige Wirklichkeit vorführt.

Der poetische Reichtum, der dadurch in dem Epos entstanden ist, ist unvergleichlich, so groß, daß das homerische Epos, elegant ziseliert gleich einer griechischen Vase, wie es ist, daneben fast wirkt wie ein

moderner, psychologischer Roman. Vom Schlage des Zauberstabes getroffen, löst sich aus jedem Sein in immer neuer, immer überraschenderer Folge ein anderes Sein, das sein innerstes Wesen im ganzen oder nach einer Seite hin präzisiert; gleichsam durchsichtig geworden für die Kraft dieses magischen Blickes enthüllt sich die ganze Welt in dem dunklen Geheimnis ihrer Beziehungen. Den symbolischen Handlungsgängen, die, Mythen und Legenden, ganze umfangreiche Gesänge umfassen wie der, der als ein Teil der Haupthandlung mit einer grandiosen Fülle phantastischer Einzelheiten die nordische Winternacht im Zuge der Jahreszeiten symbolisiert, ordnen sich kleinere unter, wie etwa der von der Entstehung des Bieres, der immer noch einige Hundert Verse umfaßt, oder der, der, immer im Rahmen der Handlung, die Entstehung des Kuckucksrufes in wenigen Zeilen darstellt. Und innerhalb jeder Zeile ist dann das metaphorische Beiwort noch der Keim einer neuen unausgeführten Legende. Dabei wuchert dieser Reichtum doch wieder nicht wild in unübersehbaren Massen, sondern das Gestaltungsgesetz aller Urpoesie, der Parallelismus, ordnet alles vom Ganzen angefangen bis hinunter zur Zeile aufs strengste. —

Seitdem die Vorstellungen entstanden sind, mit denen dies Epos als mit seinen grundgebenden Symbolen spielt, sind Sophokles und Shakespeare, Dante und Goethe, Cervantes und Dostojewski erschienen, und was sie an Komplizierung des Denkens und Fühlens gebracht haben, ist nicht fortzudenken. Der Hintergrund dieses Epos ist eine Urlandschaft, die Züge der homerischen Landschaft durch die der Edda, auch des „Reinecke Fuchs" variiert; der Hintergrund unseres Lebens aber ist die Stadt, oder doch der Umkreis der Stadt, dem die Schauplätze unseres Reisens und unserer sommerlichen und gelegentlichen Aufenthalte nur ergänzend zutreten. Letzter Gegenstand dieses Epos sind Stammeskämpfe, Heerzüge, Tatsachen aus dem reinen Naturleben; was die heutige Menschheit zu gegeneinandergerichteten Heereszügen staffelt, die Lebensvorgänge, für die sie als die beherrschenden Lebensmächte Symbole sucht, sind geistigerer, abstrakterer, komplizierterer Art, Naturerscheinungen einer geistigeren Welt. So wird künftige großepische Dichtung dem Schauplatz und der äußeren Gestalt nach wenig mit diesem finnischen Urepos gemein haben, aber der Geist der Zusammenfassung und Konzentrierung, der Monumentalisierung und Symbolisierung, der seine Form bestimmt, wird, stufenweise schon vorbereitet, irgendwie auch in dieser neuen Dichtung herrschen müssen, denn es ist die Form der Poesie überhaupt. Wo immer im Zeitalter des Realismus der Roman als der moderne Nachfahre des alten Versepos sich ins Große zu steigern suchte, bei Goethe und Novalis, bei Zola und Dostojewsky, sind Anfänge solcher symbolischen Gestaltung vorhanden. In unserer Zeit zeigen sie sich in wahrhaft bedeutender Form z. B. in den letzten Novellen Jakob Schaffners, wo auch zuweilen das Formprinzip des Parallelismus verwandt wird, das in der neuen Malerei schon wieder überall regiert. Insofern das Kalewala als eine Verknüpfung von Märchen und Sage, von Mythos und Epos alle Möglichkeiten solcher symbolischen Gestaltung verwirklicht, ist seine Neuaufnahme jedenfalls ein Ereignis, das unsere Zeit charakterisiert.

Flugschriften über den Krieg

Von Kurt Martens (München)

Höher als die Wahrheit steht jetzt die nationale Politik, die nicht duldet, daß durch kühle Kritik oder peinliche Offenheiten die Siegeszuversicht geschwächt werde. Dies gilt für Deutschland ebenso wie für seine Feinde. Jetzt ist wirklich Ruhe die erste Bürgerpflicht. Was sonst nur Indiskretion war, wird jetzt Verrat, und wer mit einem unbedachten Wort den Optimismus oder das freudige Selbstbewußtsein der Menge kränkt, kann üble Erfahrungen machen. Mit strenger Zensur überwachen die Militärbehörden die Äußerungen der Presse, immer wieder schärfen sie den Bürgern ein, daß jeder einzelne sich hüten möge, Beunruhigung zu erzeugen.

Der Wille zum Sieg, der felsenfeste Glaube an die eigene Überlegenheit ist in Deutschland nicht minder stark als in England, Frankreich und Rußland. Hier wie drüben wacht man sorgfältig darüber, daß er nicht erschüttert werde. Dadurch erhält denn die Publizistik ein einheitliches, um nicht zu sagen eintöniges Gepräge. Ebenso wie die Artikel der Tagespresse sind auch die massenhaft erscheinenden Flugschriften auf denselben Ton gestimmt, auf eine Dominante von patriotischer Begeisterung, gerechtem Zorn, Verachtung der Feinde, Überzeugung von der großen Zukunft des eigenen Landes. Dies ist durchaus verständlich; es müßte beunruhigen, wenn es sich anders verhielte. Nur sollte daraus die Konsequenz gezogen werden, zur Erhöhung der Wirkung möglichst wenig zu publizieren.

Das Verlangen nach konkreten Nachrichten vom Kriegsschauplatz überwiegt bei weitem das nach abstrakten Erörterungen. Jetzt wollen wir Tatsachen erfahren, nackte, durchschlagende Ereignisse, alles andere hat einen faden Beigeschmack von leerem Geschwätz und Kannegießerei. Wesentliche Tatsachen aber vermag uns eigentlich nur das Große Hauptquartier mitzuteilen; was wir im übrigen vom Krieg da draußen kennen, ist elendes Stückwerk. Die Verfasser der Flugschriften wissen ebensowenig wie wir, und nicht einmal die Herren Professoren haben jetzt größere Weisheit auszukramen, als sie dem Leitartikler einer besseren Zeitung zur Verfügung steht.

So sind also diese Broschüren keineswegs einem dringenden Bedürfnis des deutschen Publikums entsprungen, sondern entweder dem menschlich entschuldbaren Bedürfnis der Verfasser, sich ihre Begeisterung und ihren Zorn — z. T. in Gestalt von Vorträgen — von der Seele zu reden, oder dem Unternehmungsgeist des Verlegers, etliche Namen von gutem Klang zu einer aktuellen Serie zu vereinen. Daß dabei gelegentlich nützliche Kenntnisse, besonders über wirtschaftliche oder politische Zustände des Auslandes, ins Volk getragen werden, soll nicht bestritten werden.

Da haben wir zunächst die bereits recht umfang-

reiche Serie „Der deutsche Krieg“, Politische Flugschriften, herausgegeben von Ernst Jäckh (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart-Berlin). Sie wollen „unsere ersten Kenner auf dem Gebiete der Auslandspolitik und Kulturpolitik vereinigen, um die Aufgaben unserer großen Zeit lebendig und fruchtbar zu gestalten“. Nun, die hervorragendste Aufgabe dürfte vorderhand die sein, die Ereignisse schweigend abzuwarten und die unerhörten Anstrengungen der Truppen im Felde durch caritative Tätigkeit und kluges wirtschaftliches Verhalten zu unterstützen. Die großen nationalen und kulturellen Aufgaben, die unsrer warten, liegen noch völlig im Dunkel und werden sich je nach dem Ausgang des Krieges sehr verschieden gestalten. „Der Wille, dem deutschen Volke die ihm gebührende Stelle in der Welt dauernd zu sichern,“ erwächst nicht auf dem Boden dieser wenn auch noch so gut gemeinten Flugschriften, sondern aus dem Charakter der Nation, und wird gestärkt durch entscheidende Erfolge der Heeresmacht.

Tatsächlich beschränkt sich denn auch die größere Zahl der Mitarbeiter dieses Unternehmens darauf, in bescheidenen Grenzen aufklärend zu wirken und allerhand Wissenswertes über die am Kriege beteiligten Nationen in populärer Form mitzuteilen.

Wertvoll, weil noch nicht allgemein bekannt, sind die Aufschlüsse, die C. H. Becker in „Deutschland und der Islam“ über das Wesen des Kalifats gibt. Er betont, daß die Erhaltung und Stärkung der Türkei eine der Grundforderungen deutscher Weltpolitik sein muß, besonders deshalb, weil die Verbindung der Hohen Pforte mit dem nichttürkischen Islam eine engere ist, als gemeinhin angenommen wird. Er beleuchtet die schwachen Punkte unserer Feinde, die sich hieraus ergeben, warnt aber davor, ihre Schwäche zu überschätzen. Nachdem nun die Türkei tatsächlich in den europäischen Krieg mit eingegriffen hat, erfreuen sich die Ausführungen des Verfassers zwar einerseits eines gesteigerten Interesses, andrerseits aber verlieren sie an Bedeutung dadurch, daß nun auch auf diesem Gebiete die Ereignisse reden und wir uns allein an sie zu halten haben werden. — Auch Hermann Oncken wird stets mit Achtung angehört werden. Sein Artikel „Deutschlands Weltkrieg und die Deutschamerikaner“ hat die Form eines Appells an die drüben lebenden deutschen Brüder. Eindringlich mahnt er sie, ihrer Abkunft eingedenk zu sein und unter ihren Mitbürgern im Interesse der Neutralen und der ganzen weißen Kultur, natürlich aber auch in unserem deutschen Interesse, aufklärend zu wirken. — Matthias Erzberger, der stets gut unterrichtete Zentrumsmann, entledigt sich seiner Aufgabe am gescheitesten dadurch, daß er mit Zahlen aufwartet. Er rühmt „Die Mobilmachung“ in ihrem glatten, vorschriftsmäßigen Verlauf und gibt ein ziffernmäßiges Bild in Gegenüberstellung des früheren und des jetzigen Heeresetats. Entwicklung und Bestand der Flotte werden vorgeführt, die Mitwirkung des gesamten Volkes bei den allgemeinen vaterländischen Organisationen, dem „Roten Kreuz“, der Einbringung der Ernte, der Arbeitsvermittlung usw. kurz gestreift. — „Die russische Sphinx“ von Axel Schmidt geht auf die jüngste Geschichte Rußlands ein, um zu erklären, wie die verfahrene innere Politik des Zarenreiches zum Ausbruch des Krieges drängen mußte. Seine Meinung, daß ein Teil der russischen Truppen durch die Gefahr einer Gärung im Innern gebunden sei, hat sich inzwischen als zweifelhaft herausgestellt. — Friedrich Naumann, den wir als tüchtigen, warmherzigen Sozialpolitiker kennen, scheint auf dem Gebiete der auswärtigen Angelegenheiten nicht ganz an der rechten Stelle. Die Gemeinplätze, die in solch agitatorischen Schriften nie ganz zu vermeiden sind, lassen seine Erörterungen über „Deutschland und Frankreich“ zu keiner rechten Wirkung gelangen. Seine Hoffnung auf einen Separatfrieden mit der Republik wird er, nachdem seine Schrift in Druck gegangen ist, wohl selbst eingeschränkt haben. Schon auf der letzten Seite spricht er es ganz offen aus: „Zunächst wird alles dies in die Luft hineingeredet sein.“ — Gottfried Traub, der ehemalige Pfarrer, verbreitet sich mit einer Art Kanzelberedsamkeit über „Den Krieg und die Seele“ und läßt sich u. a. folgendermaßen vernehmen: „Hebt die Perlen! Fahrt in den Schacht und holt deutsches Erz! Ehre wird uns wachsen, und ein Geschlecht ohnegleichen soll erstehen! . . . Der Herrgott traut uns zu, daß uns der Atem nicht ausgeht. . . . Es ist mir, als ständen wir unmittelbar vor dem Thron des Weltenrichters und schauten in sein ehern gütiges Gesicht . . .!“ Seiner Bemerkung, daß die Weltgeschichte einen Schritt vorwärts mache, wird niemand widersprechen, nicht einmal unser Feind. Nur seine Weissagung, „daß wir auf dem Wasser gehen und Gottes Herrlichkeit schauen werden in hundert Strahlen, aber in wundersamem Licht“ wird hie und da noch einigen Zweifeln begegnen.

Dann gibt es eine Serie „Deutsche Vorträge hamburgischer Professoren“ (Verlag L. Friederichsen & Co., Hamburg), in der bisher „Deutschland, die Weltmächte und der Krieg“ von Karl Rathgen und „England und Wir“ von Wilhelm Dibelius erschien. Beide befleißigen sich einer sachkundigen und im ganzen objektiven Darstellung, viel Neues aber bringen sie nicht. Die Tageszeitungen und Revuen sind ihnen eben in all diesen Fragen mit gleicher Sachkunde zuvorgekommen. —

„Unsere kulturellen Verantwortungen nach dem Kriege“ nennt sich ein Vortrag von Gustav Schiefler, der als Mann von allgemeiner Bildung einige Richtlinien für die Entwicklung deutscher Kunst, Literatur und Philosophie mit dankenswerter Sachlichkeit andeutet. Daß wir uns künftig endlich daran gewöhnen wollen, „im Andersdenkenden nur den Gegner und nicht den Feind zu erblicken und in dem Gegner den ehrlichen Kämpfer zu achten und hochzuhalten“ kann nicht oft genug wiederholt werden. Einige kleine Irrtümer wären zu berichtigen, so: daß der Dichter Hermann Conradi sich dem Naturalismus des Auslandes angeschlossen habe, oder daß umgekehrt der Expressionismus der jüngsten Malerei eine wesentlich deutsche Erscheinung sei. Für die Aufnahme künstlerischer Persönlichkeiten und Werke empfiehlt der Verfasser mit Recht dem hamburger Publikum, sich mehr als bisher auf den Boden wohlwollender Anteilnahme und eindringenden Verständnisses zu stellen, statt dickköpfig vom Gegenteil auszugehen. —

Ziemlich dilettantisch mutet eine anonyme Schrift an: „Was uns der Krieg bringen muß“. Sie segelt ganz im Fahrwasser der Eduard von Hartmannschen Staatsauffassung; die Hälfte des Inhalts besteht aus Zitaten. Was also soll uns der Krieg

letzten Endes bringen? Frankreich hat selbstverständlich eine entsprechende Kriegsentschädigung zu zahlen. Italien soll Tunis und vielleicht noch Korsika erhalten, dafür endgültig auf Albanien Verzicht leisten. Albanien, Serbien und Montenegro gliedern sich in föderativer Weise an Österreich-Ungarn an. — Das klingt alles sehr schön und einfach, greift aber den Ereignissen doch wohl noch etwas vor.

Mit „Sechs Kriegspredigten" trägt der Pastor Karl König das Seinige zu der begeisterten Kriegsstimmung bei. Ja, es sind wirklich Predigten, schlecht und recht. Hoffen wir, daß sie bei den Gläubigen so anfeuernd wirken, wie sie gemeint sind! —

All diese Broschüren können ihr Gutes haben, vorausgesetzt, daß sie wirklich gelesen werden. Selbst der Mangel an selbständigen, fruchtbaren Gedanken, der sich nun einmal für die meisten Menschen unter dem Drucke patriotischer Erlebnisse ergibt, wird ihnen keinen Eintrag tun, da ihre Gesinnung durchaus lauter und das Wissen, das einige von ihnen zu verbreiten suchen, für das weniger orientierte Publikum zeitgemäß ist.

Büchereifragen

Von Georg Müller (Dresden)

Ordnen wir chronologisch, so bilden die Volksbibliotheken das jüngste Glied nach den Kloster-, Universitäts-, Stadt- und öffentlichen Staatsbibliotheken. Ursprünglich waren — von Karl Preusker 1839 — Volksbibliotheken im Unterschied zu den bestehenden gelehrten Stadtbibliotheken als die umfassenderen städtischen Bibliotheken „zur Verbreitung allseitiger geistiger und gemütlicher Bildung zu einem verständig-edlen Leben" erhofft. Es blieb zunächst bei einer Einzelverzettelung in kleinen Bibliotheksvereinen, und erst als sich in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts die sogenannte „deutsche Bücherhallen-Bewegung" erhob, trat die städtische Einheitsbibliothek, die „allgemeine Bildungs"-Bibliothek wieder in verstärktem Maße in den Mittelpunkt des Interesses. Überblicken wir die letzten zwei Jahrzehnte, so muß das Urteil leider lauten, daß man wohl weitergekommen ist, aber durchaus nicht einheitlich. Rein äußerlich fand der Gedanke der Einheit nicht volles Verständnis, sei es bei den Bibliothekaren bestehender Stadtbibliotheken, die nicht die Sache zu der ihren machten, sei es bei den städtischen Verwaltungen, die trotz guter Absicht des Stadtbibliothekars aus „praktischen" (pekuniären) Gründen lieber kleine Zwerggebilde entstehen ließen, statt großzügig zu sein, sei es bei den allzu eifrigen Verfechtern der neuen Idee, die nicht zunächst den Anschluß an das Bestehende versuchten, sondern selbst führen wollten, als ob nicht eine breite Grundlage schon in den als rein „gelehrt" verschrienen Stadtbibliotheken da war, welche nur erweitert und verstärkt zu werden brauchte.

Und jetzt sehen wir schon, ohne daß nur entfernt das Ideal in genügender Breite verwirklicht wäre, die Anhänger im Kampf um Prinzipien, die sie aus der Wirkung ihrer Tätigkeit ablesen wollen. Die „Alten" haben eine Reihe von Aufsätzen veröffentlicht[1]), in denen scharfe Worte (Versuch „geistiger Bevormundung", „kleinliche Maßstäbe" u. a.) über die „Jungen" fallen. Deren von Leipzig ausgehende Bewegung wird als „Reaktionserscheinung" gewürdigt, sie wird selbst nicht verfehlen, sich als die aktivere, dem Problem der Volksbildung intensiver nachgehende anzusehen.

Steht man selbst nicht in der Auseinandersetzung drin, sondern wie der Schreiber dieser Zeilen auf ruhigerem Beobachtungsposten, so fällt zunächst ins Auge, daß die „Alten" sich in der Notwehr befinden, in der Verteidigung ihrer seit längerem gewonnenen breiteren Erfahrungen gegen den Versuch der „Einschränkungspolitik", „Schalterpädagogik" der „Jungen", welche nur die in ihrem Sinne bildungsfähigen Elemente der Leserschaft ins Auge fassen will. Sicher ist aber auch dieses zweite sehr verständlich! Man zieht die Folgerung aus Beobachtungen, die schon früh gemacht sind und nur immer stärker sich wiederholen. Die Masse der Leser folgt nicht der mit Überlegung und aus Beobachtung entgegengebrachten Absicht einer besten Auswahl, sondern reguliert sich sein eigenes Niveau, von sich aus, hält es tiefer, als man erhofft hat. (Das gilt z. B. auch in Arbeiterbibliotheken nach einer von mir gesammelten Zahlenreihe, in denen doch ganz besonders ein Gleichheitsverständnis erwartet werden muß.) Die „Alten" wollen dieser allgemeinen Erscheinung mit Verständnis folgen, wollen volkspsychologische Einzelbewertung üben gegenüber der deduktiven Erziehungsmethode der „Jungen", die darauf verzichtet, eine wirklich allgemeine Wirkung zu suchen. Beide wollen aber jedenfalls an dem Satze festhalten, daß der Zweck einer Volksbibliothek ein führender, erziehender sein muß, wenn die Arbeit nicht ganz problematisch bleiben will. (Wie sie es bei rein wissenschaftlichen Bibliotheken sein kann, bei denen eine persönlichere Beziehung zu dem Leben der Bibliothek nicht nötig zu sein braucht.)

Die Frage ist für die Volksbibliotheken nicht nur eine taktische:

> wie hat die ganze Organisation am besten zu funktionieren? besonders: wie muß der Ausleihebetrieb in der besten Weise geregelt sein?

(über dessen Systematik handelt in dem angezeigten Buche der bekannte Ladewig, der frühere Bibliothekar der kruppschen Bücherhalle in Essen, in erschöpfendster Weise, bis zur Berührung der „dienstpolitischen" Aufgabe der Ausleihe), —
sondern:

> wie kann dem deutschen Bildungsideal am nächsten gekommen werden? wie ist dieses prinzipiell zu erfassen?

[1]) Büchereifragen. Aufsätze zur Bildungsaufgabe und Organisation der modernen Bücherei. Hrsg. von E. Ackerknecht und G. Fritz. Berlin 1914, Weidmann. M. 2,80.

Am wertvollsten scheint mir für diese Auseinandersetzung der Beitrag von Ackerknecht, dem stettiner Stadtbibliotheksdirektor, zu sein: Jugendlektüre und deutsche Bildungsideale.

Die übrigen sind mehr referierend: von G. Fritz-Charlottenburg über die äußere Organisation (große Zentrale mit möglichst zahlreichen Zweiganstalten), von Jäschke-Düsseldorf über die Mittel- und Kleinstädte und Dörfer (Wanderbibliotheken, Tätigkeit einer Beratungsstelle, Jäschkes eigene Erfahrungen), von Haidenhain-Bremen ein sehr instruktiver „Überblick für Laien" über Büchereiarbeit und -beamte („wer Berufsfremden ein Bild davon geben will, darf fast nichts als allgemein bekannt voraussetzen"). Doch zurück zu Ackerknecht, neben dem Sulz-Essen mit seiner „sozialpsychologischen" Vertiefung des Problems Fortschritt und Reaktion sehr abfällt.

Ackerknecht fordert, man solle erst die psychologischen Voraussetzungen klären, ehe man sich um pädagogische Folgerungen streite. Richtlinien könne man erst geben, nachdem man sich auf die psychologischen Vorfragen des besonderen Forschungsgebietes eingestellt habe. Unbestreitbare Logik und nicht nur für die Anwendung auf die Jugendbildung! Da es sich hier in der Fortbildung der kindlichen Seele um einen Fortschritt vom triebhaften zum urteilenden und wollenden Leben handelt, ist für die Wandlung und Klärung des Ideals Vorbedingung dessen Grundlegung in den richtigen höheren Trieben, nach Ackerknecht solchen mit ausgesprochenem Hingebungscharakter, noch nicht verstandesgemäß, noch weniger ästhetisch orientiert. Es erfolgt keine Hinaufbildung, sondern eine Erweiterung der Bildungsfähigkeit. Damit ist der Unterschied zur Auffassung derer, die sofort eine den Geist kräftigende Belehrung oder eine mehr ästhetisch künstlerische Erziehung voranstellen wollen, am klarsten bezeichnet.

Und zugleich überhaupt der Kernpunkt jeder in die Breite wirkenden „Sozialpädagogik": der richtige Einsatz der Erweiterungsfähigkeit ist zu erfassen, also etwas ganz Individuelles, das der Volksbibliothekar erst auf sich wirken lassen muß, ehe er selbst dazu raten und seine Fähigkeit zu einer „individualisierenden Ausleihepolitik" beweisen kann. Seine Aufgabe umfaßt also viel mehr, als es nach Sulz' Begriffen scheint, der u. a. alle eigentliche Fachliteratur nur in wissenschaftliche Bibliotheken verweisen will und mir die „allgemeine Bildung" reichlich zu verflachen scheint. Es wird für eine städtische zentrale Volksbibliothek nicht ohne eine engere Verbindung mit wirklich wissenschaftlichem Bestande, wie er vielleicht schon in der älteren Stadtbibliothek vorhanden ist, abgehen, sonst kommt den Suchenden diese Seite des „deutschen Bildungsideals" zu kurz.

Es würde zu weit führen, auf diesen letzten Punkt hier weiter einzugehen, so nötig es ist, von hier aus einen entscheidenden Schritt im städtischen Bibliothekswesen überhaupt vorwärts zu machen.

Frauenromane

Von Carl Heine (Berlin)

Mit Kursbuch und Scheckbuch. Von Hans v. Kahlenberg. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 158 S. M. 2,— (3,—).
Die ruchlose Claudia nebst Tante Therese und andere Geschichten. Von Max Grad. Berlin, Egon Fleischel & Co. 280 S. M. 3,50 (5,—).
Familie Götzel. Roman. Von Elsa Maria Bud. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt G. m. b. H. 379 S. M. 4,— (5,—).
Der Quartalsphilister. Roman. Von Eva Gräfin von Baudissin. Dresden, Max Seyfert. 256 S. M. 3,— (4,—).
Ihr schlechter Ruf. Roman. Von Marie Madeleine. Leipzig, B. Elischer Nachf. 345 S. M. 4,— (5,—).
Von ewiger Liebe. Novellen und Skizzen. Von Isabella Kaiser. Cöln a. Rh., J. P. Bachem. 240 S. M. 3,40 (4,40).
Liebe die siegt. Roman. Von Maria Janitschek. Leipzig, B. Elischer Nachf. 304 S. M. 4,— (5,—).
Das Spiel mit dem Feuer. Roman. Von Klara Hofer. Berlin, Egon Fleischel & Co. 276 S. 3,50.
Die Beichte. Von Ilse v. Stach. Köln, J. u. W. Boisserée. 67 S. Geb. M. 3,—.
Wenn das Käuzchen ruft. Von Maria Ebhardt. Leipzig, Xenien-Verlag.

Es ist deutsche Art, sich in der Satire nicht damit zu begnügen, einen Narren zu erschlagen, man liebte es mehr, sie in Gruppen aufmarschieren zu lassen, um die Narrheit, ehe man sie vernichtete, in ein hübsches System bringen zu können. Sebastian Brant brachte eine Schiffsladung von 113 Narren zusammen, seine liebenswürdige Nachfolgerin Hans von Kahlenberg begnügt sich mit 21 Gruppen. Sie schlägt auch nicht mit dem Knüttel die armen Narren tot, sondern mit allerliebsten Katzenpfötchen spielt sie erst anmutig mit den Mäusen, die sie sich gefangen hat, und legt sie dann ernsthaft, wie jede gute Mausekatze, in sauberer Reihe nebeneinander, nachdem sie sie erst schalkhaft und zierlich ein bißchen totgebissen hat. Die allerlei unterhaltenden Bosheiten, die sie über die Vergnügungsreisenden ausschüttet, sehen nämlich zuerst sehr harmlos und ungefährlich aus, bis endlich die Krallen aus den Sammetpfötchen herausschlüpfen und die scharfen, spitzen Zähnchen sich unbarmherzig in das Fleisch der gefangenen Narren verderbenbringend eingraben. Dann sind sie umgebracht, die „Praktischen" und die penetrant Anständigen aus „Old England" die „Spinster" und die „teutschen Rucksackleute" und wie sie alle heißen, diese Narren des Reisens. So oft neue Narren auf die Bahn gesetzt, ins Hotel begleitet und auf ihre Touren getrieben werden, erweisen sich diese Kinder der Kultur, die so stolz auf ihre Überkultur sind, immer deutlicher als Kinder der Unkultur, bis endlich der „Wilde", einer der vielen Nachkommen des Kanadiers, das erlösende Wort spricht: „Man braucht das Wort Kultur, um das Aufhören jeder edlen alten Tugend zu bezeichnen. Wir sind nicht mehr gastlich, großmütig und vertrauensvoll. Wir borgen nicht mehr ohne Zins und heiraten nicht mehr ohne Mitgift und Versicherung gegen Scheidung. Man gibt sein Blut nicht mehr für die edlen Ideen der Freiheit und Gerechtigkeit. Man glaubt nicht mehr, liebt nicht mehr und haßt nicht." So durfte Hans von Kahlenberg vor dem 1. August schreiben, als sie den Ernst zeigen wollte, der hinter dem Schillern ihres graziösen Spotts droht. Nun ist zugleich mit der verhöhnten Reisekultur auf einmal dieser ganzen Art von Kultur der Boden

entzogen, und was ehedem paradox war, hat die Zeit wahr gemacht.

Mit allerlei Narrenspott sind auch die Skizzen durchsetzt, die Max Grad unter dem Titel „Die ruchlose Claudia nebst Tante Aurelie“ herausgibt. Eine reiche Skala der Empfindungen zeigen diese kleinen Bilder. Vom sentimental Herzigen, über zaghaft Enthüllendes und keusch Tastendes geht es zu philiströs lärmendem Humor und der Schilderung tragischer Konflikte. Der irreführende Gesamttitel verbirgt eine Kindergeschichte, die mit zarter Innigkeit erzählt wird; und auch sonst ist von Ruchlosigkeit in diesen Novelletten nichts zu spüren. Ein kleines Meisterwerk ist die Erzählung „Lydia Pestori“. Hier entfernt sich die Erzählerin von Stoffen der Alltäglichkeit, findet echte Romantik und steigt im Auffliegen zur Höhe symbolischer Weibverklärung. Das Thema ist höchst heikel. Eine junge Frau, der die Geburt ihres ersten Kindes den Quell ihrer Brust erschloß, leidet körperlich und seelisch darunter, daß der Born nicht wieder versiegen will. In diese kritische Zeit tritt ein Erlebnis romantischer Seltsamkeit. Ein junger Mensch wird trotz seines standhaften Leugnens für den Mörder eines Knaben gehalten und zur Aburteilung hinauf in das Kastell geschleppt, das als Gefängnis dient, dessen Wächter und Beschließer Lydia Pestoris Gatte ist. Der Angeschuldigte ist dem Tode verfallen, aber die milden Richter geben dem dunkeläugigen Jüngling eine Gnadenfrist, in der ein Gottesurteil seine Unschuld beweisen möge: in strengster Haft gehalten soll er als Nahrung nur ein winziges Stück Brot und einige Schluck Wasser haben. Wird Gott das Wunder tun und Antonio Messagero nicht Hungers sterben lassen, dann wollen die Richter den Unschuldsbeteuerungen des Gefangenen glauben und ihn frei lassen. Das Wunder geschieht. Was den Antonio rettete, weiß nur Antonio selbst und Lydia Pestori und die heilige Mutter Gottes, die Lydia ein Gnadenzeichen gab, als sie mit der Qual ihres mitleidigen Herzens und der Qual ihrer unversieglich gesegneten Brust zu ihrem Bilde geflüchtet war.

Ein Zweig, geschmückt mit glutroten Beeren, den Lydia der heiligen Maria am Tage zuvor gebracht, wird das Gnadenzeichen, das Lydia den Weg weist. Er wird aber auch das Symbol für Lydias weiteres Schicksal, das sie für Augenblicke mit Antonio Messagero im Sturm der Leidenschaft zu vereinigen droht.

Wie dieser Zweig vom Bilde der Maria ein Symbol für Lydias Schicksal wird, so ist es der blühende und sterbende Baum Paulowia, der einer andern Gestalt der gradschen Erzählungen Schicksal und Symbol wird, einer zarten leidenden Frauenseele, die das Glück ihrer ersten Mutterschaft mit dauerndem Siechtum bezahlte. In die schwersten Kämpfe dieser vom Tode gezeichneten, vom Leben mißhandelten weichen Frau träumen und duften die seltsamen Blüten der Paulowia hinein, und der Rhythmus dieses Pflanzenlebens wird zum Rhythmus des Lebens der armen Lieselotte.

Zielsicher schildert Max Grad diesen Zusammenhang der Frau mit der gebärenden und immer neu gebärenden Erde. Wie es der alte Wein im Faß spürt, wenn draußen die jungen Reben blühen, so scheint auch die Frau das Weben der Natur im eigenen Körper zu fühlen, und die Zustände ihres eigenen Körpers mit dem Weben der Natur in Verbindung zu bringen. Kommen starke Empfindungen über die Seele der Frau, treibt es die Fühlende, sich in dem Wehen des Windes, dem Strahl der Sonne, dem Blühen des Baumes das verwandte Element zu suchen, um sinnlich, an ihrem Körper, dem erdeverschwisterten, zu spüren, daß ihr Wesen Hingabe ist, ein endloses Sichhingeben an ein Stärkeres.

So läßt Max Grad ihre Frauen empfinden, so schildert Elsa Maria Bud die Heldin ihres Romans „Familie Götzel“.

In der Wilhelmstraße wohnen die Götzels. Freilich nicht in der Nähe des Reichskanzlerhauses, in der die Gebäude stockwerkarm, in vornehmer Abgeschlossenheit und Selbstsicherheit jedes für sich stehen, sondern weitab davon, im gewerbtreibenden Viertel, in dem Arbeitswagen rollen, südlich der trennenden Leipzigerstraße, in dem sich die Häuser hochgetürmt Schulter an Schulter drängen, wie um sich untereinander zu stützen und die erdrückende Last einander tragen zu helfen. Wie nüchtern und nur dem nächstliegenden Zweck dienend diese Heimstätten auch scheinen, so bergen viele von ihnen doch einen heimlichen Schatz; denn mancher Innenraum dieser düsteren Häuserquadrate ist von großen Hausgärten erfüllt, die bis zum obersten Stockwerk Luft und Freude senden.

Mit diesem Garten verknüpft Elsa Maria Bud das Geschick von Eva Götzel; diesem jungen Mädchen wird das ärmliche Grün der Großstadt Symbol, mit ihm leidet sie, mit ihm jauchzt sie. Ja, strenggenommen wird der Verfasserin dieser Garten Maßstab für die Kulturfähigkeit der götzelschen Familienmitglieder. Wer von ihnen in der Göpelmühle des Erwerbslebens sich noch die Kraft bewahrt hat, über den Zaun seiner Drehmühle hinüberzublicken und das Band zu fühlen, das ihn auch mit den spärlichen Überbleibseln der Natur verbindet, der darf in dem Roman noch auf kulturelle Entwicklung hoffen.

Die Hauptpersonen des Romans werden uns ohne Umschweif vorgestellt. Fast alle drehen sie das Göpelrad, an das der Broterwerb sie geschmiedet hat; der Vater, der als Agent eines auswärtigen Hauses nur mäßige Einnahmen erzielt, der älteste Sohn, der als Konfektionär sein Brot findet, die beiden Töchter, die in kaufmännischen Kontoren arbeiten; nur Karl, der jüngere Bruder, lebt in einem freien Beruf, er ist Maler. Der kulturlose Vater bildet den Hemmschuh der Familie. Ob das Leben ihn erst zum verständnislosen Banausen erniedrigt hat, ob er von Anfang an engherziger Philister war, erfahren wir nicht. Die Verfasserin verfolgt nur die weibliche Linie des Stammbaums, denn bis in die vierte Generation hinauf hören wir nur von den Frauen der Familie. Die Art des Vaters scheint glücklicherweise erbschwach zu sein, denn nur Inge, die ältere der Schwestern, schlägt ihr nach. Sie hat infolgedessen auch keinerlei Beziehungen zum Garten und wird möglichst bald in die Ehe abgeschoben. Der Mann, den Inge sich zielbewußt wählte, ist von der Art des alten Götzel, nur um einige Grade gutmütiger und wohlhabender. So ist Inge, soweit ihr bockiges nüchternes Temperament Zufriedenheit zuläßt, befriedigend untergebracht.

Die junge Eva aber ist eine Begehrliche; in ihr brennt die Sehnsucht, aus der freud- und friedlosen Enge ihrer Umgebung herauszukommen, um sich zu freierer Menschlichkeit hinauf zu entwickeln. Sie krankt

als Maschinenschreiberin. Und es gehört zu dem Besten des budschen Romans, wie Evas und ihrer Schwester, wie vieler der weiblichen Kontoristinnen und Geschäftsangestellten Arbeit, Umgebung und Lebensanschauung geschildert ist. Nichts vom süßen Mädel der wiener Schule, eher etwas von der Hanna Jagert Hartlebens. In den Teilen, in denen wir die Mädchen an der Arbeit sehen, zeigt sich so viel Beobachtetes und warm und klug Verarbeitetes, daß die „Familie Götzel" für die Frage der kaufmännischen Frauenarbeit mehr als nur eine literarische Talentprobe bedeutet.

Am wärmsten ist dies Kontorleben für Eva geschildert, nur daß die Verfasserin den Charakter ihrer Heldin wohl für zusammengesetzter und undurchsichtiger hält, als er in ihrer Schilderung in Wahrheit erscheint. Auch Eva leidet nicht anders unter der Sehnsucht nach Entwicklung, als andere ihrer Leidensgenossinnen in den Jahren des Werdens. Ihr wird ihr Lieblingsbaum, „die alte Kastanie mit der herrlichen Krone", Lebensdeuterin. „Ich liebe diesen Baum, weil er so einsam ist, so zwischen Stein und Fluß geklemmt sein Leben ertrotzt, nicht weiß, wie er sich recken soll, und doch schön ist und doch blüht, wenn seine Zeit anbricht." „Ist das ein Bild, Eva?" fragt der junge Maler Winkelmann, der mit ihr den Baum sieht. „Vielleicht, Herr Winkelmann — vielleicht! Wir Geschwister stehen auch in Enge und wissen nicht, wohin mit unsern Kräften, und wir wollen ebenso empor und uns entfalten, aber die Mauern sind hoch und der Boden ist hart."

Hoch sind die Mauern, die zwischen dem energischen, blonden Evchen und dem weiten Leben stehen; höher wohl noch die, die zwischen dem Hause der Götzel und dem Hause der Winkelmann sich türmen. Die Götzels sind Juden, die Winkelmanns agrarische Arier. Wird jede dieser Mauern zu stürzen sein? Darum handelt es sich in dem Roman, in dem Evchens innere Kraft und Klaus Winkelmanns unbeirrte Beharrlichkeit siegen.

Der Maler Winkelmann kam ins götzelsche Haus durch seine Freundschaft zu Karl Götzel, der mit Hilfe der zarten klugen Mutter es dem Vater abgetrotzt hatte, Künstler zu werden.

Auch Karl Götzel besitzt das Begehren Evas, aber nicht ihre Energie. Durch die Wirren einer allzu reichen Begabung, von der Malerei zur Dichtkunst, von der Dichtkunst zur Musik, von der Musik wieder zur Malerei getrieben, verzehrt er sich in fruchtlosen Kämpfen; dem Leben so wenig gewachsen wie der Disziplinierung seiner künstlerischen Begabung, wird er zum Spielball einander entgegengesetzter Empfindungen, verstrickt sich in Zufälle und greift zermürbt und müde gehetzt zum Revolver.

Dem unterliegenden, ewig zielsuchenden Künstler stellt die Verfasserin in dem ältesten Kind der Götzels, in Teddy, den zielsicheren Lebenskünstler gegenüber. Er verliert sich nicht in abwegige Abgründe der Seele, noch in die Enge kulturarmen Krämergeists. Er ist Konfektionär. Und wie wir ihn frei seinen Weg gehen und mit klarem Blick und rascher Hand zugreifen sehen, wo es sich um die Gestaltung seiner Gegenwart und Zukunft handelt, tun wir wieder gutgeleitete Blicke in das Erwerbsleben jener Betriebe der alten Konfektionsgeschäfte von Berlin C.

Das Schicksal der götzelschen Kinder entwickelt sich durchaus folgerichtig und gradlinig. Aber die Schultern der drei Glücksucher und Glücksfinder aus dem Hause Götzel und Winkelmann scheinen mir doch nicht stark genug, um den Bau des Romans zu tragen, der, nicht immer ohne Trivialität und oft leider in schlechtem Deutsch, die Lösung der Frauenfrage, des Juden-, Ehe-Künstler- und Erziehungsproblems in seinen Plan einbezog und deshalb das nicht übermäßig starke Fundament überlastet erscheinen läßt.

Der Roman, der sich durch reinen Willen und durch Sachlichkeit auszeichnet, spinnt auch Fäden zu der Genußwelt von Berlin W. W.

Ganz in diese Gegend, wenn der Schauplatz auch zwischen berliner Nachtlokalen und kleinen Garnisonen oder Landstädtchen abwechselt, führen uns Eva Gräfin von Baudissin und Marie Madeleine. Die Baudissin sucht einen Maler glaubhaft zu machen, der uns aus Bahrs „Konzert" in der Gestalt eines Musikers vertraut ist, und umgibt ihn mit einer Anzahl Weiblichkeiten, die sich, die Gattin des Malers einbegriffen, ohne größeren Schaden aus den weitmaschigen Netzen, in die sie sich verfingen, herauszuwickeln vermögen. Der Roman ist mit allerlei Humor durchsetzt, auf den der Titel des Buchs „Der Quartalsphilister" ein wenig abgefärbt zu haben scheint.

Marie Madeleine arbeitet mit Sinnlichkeit; aber die Sinnlichkeit ist nicht mehr so unmittelbar wie in den früheren Büchern Marie Madeleines, sie schielt nach der Wirkung und diese bleibt deshalb leicht aus.

Olga von Gellin ist die edle Inhaberin des schlechten Rufes, an dem sie völlig unschuldig ist. Ich fürchte, ihr Fehler beruht nur darin, daß sie ein bißchen dumm ist. Ihr Bräutigam und späterer Gatte, der Oberleutnant Herbert von Melzow, ist ebenso edel wie Olga. Der Leutnant von Heer dagegen ist ein Luftikus. Die Umarmung, mit der Heer in einem Augenblick unbeherrschter Sinnlichkeit die ahnungslose Olga an sich riß, wird der Ausgangspunkt des schlechten Rufes, der das Leben von Olga und Herbert zerstört. Wieso aber Heers Selbstmord, Herberts Sturz mit dem Aeroplan, Olgas Hingabe an die Pflege des verunglückten Gatten irgend etwas an der schiefen Lage, in die böswilliger und dummer Klatsch das Ehepaar brachte, zu ändern vermag, wieso Olga und Herbert von nun an glücklich werden können, habe ich nicht verstanden; denn der Klatsch, der das Leben des Ehepaars vergiftet, wird durch den Selbstmord Heers und den Unfall Herberts doch nicht zum Schweigen gebracht werden.

Führen Marie Madeleine und die Gräfin Baudissin ein wenig nach außen, so sucht Isabella Kaiser mit ihrem Novellen- und Skizzenband ins zarteste Seelenleben der Frau zu dringen. Die Malerei des fünfzehnten Jahrhunderts stellte gern Akte der Gerechtigkeit in langen Zyklen dar. Gerechtigkeitsbilder nannte man diese Darstellungen, die von der Gerechtigkeitsliebe und deren Belohnung sprechen. So könnte man Isabella Kaisers Skizzengalerie Bilder der Güte nennen. Treue und Untreue, Krankheit und Tod, Gewinn und Verlust, alles, was die Verfasserin zu schildern sucht, ist auf dem Goldgrund der Güte gezeichnet, jener Art von Güte, die bei edlen Menschen aus Krankheit und Entsagen sich zu entwickeln vermag.

Wo die Verfasserin Gebirgsbewohner und ihr Seelenleben schildert, gemahnt sie etwas an die Reisen-

den, deren Verhältnis zu den Einheimischen Hans von Kahlenberg verspottet; wo sie aber vom Empfinden einer Kranken spricht, da wächst sie über den Dilettantismus hinaus, besonders in der kleinen Skizze „Im Traum".

Güte bildet auch den laut vernehmbaren Unterton in Maria Janitscheks Roman „Liebe die siegt". Mit großer Kraft sind Verhältnisse geschildert, die auf langen Umwegen zum Sieg treuer Liebe führen. Im Jahre 1890 gehörte Maria Janitschek zu den Hoffnungen des Verismus. Ein wenig unbehilflich war damals noch der Gang, aber Temperament und Leidenschaft belebten ihn. Und wenn Maria Janitschek jetzt auch gemächlichere Straßen zieht, die Kraft leidenschaftlicher Rede ist ihr treu geblieben.

Ein Buch, das gewissermaßen auf Umwegen zur Frauenfrage in Beziehung steht, ist der Roman „Das Spiel mit dem Feuer" von Klara Hofer. Die Krisen nämlich, die darin geschildert werden, sind Folgen der Beschäftigungslosigkeit, es sind Luxuskrisen. Zu Anfang glaubte man, die Gräfin, dieser Typus der Dame der Gesellschaft, würde einer solchen Luxuskrise zum Opfer fallen. Der Beginn des Romans, der die Figur der Gräfin in den Vordergrund schiebt, bringt auf diese Vermutung. Aber mit Recht bleibt gerade diese, deren repräsentative Stellung ihr mehr als genug zu tun gibt, verschont. Ihre Schwägerin Eglantine ist es, die der Feuerbrand verzehrt. Sie hat auf der weiten Welt nichts zu tun. Sie lebt auf dem Stammgut des Gatten. Die Schwiegermutter führt den Haushalt. Kinder hat Eglantine nicht, der eindrähtige Gatte, der unablässig mit der Bewirtschaftung des Gutes beschäftigt ist, hat keine Zeit für sie, und seine Schlichtheit bemerkt auch nicht, daß Eglantine irgend etwas fehlen könnte. So lebt diese junge Frau arbeitslos, beschäftigungslos und ziellos dahin. Von den Eltern her ist sie belastet. Die Mutter nämlich hat, einer Leidenschaft folgend, ihren Gatten verlassen und sich einem Künstler hingegeben, dessen Gattin sie nun ist. Aber ihr Gewissen martert sie. Und obwohl Eglantine energisch von der „bemakelten" Mutter ferngehalten ist, leidet auch sie unter dem Schicksal der kaum von ihr Gekannten. So dämmert sie, fremdes Schicksal mehr als ihr eigenes betrauernd, durchs Leben. Ein ebenso berufs- und tatenloser Mann, ein Graf, Durchlaucht, Malteserritter, lernt sie auf einer Reise kennen. Diese beiden werden nun in den Wirbel einer Luxuskrise hineingezogen. Der Gatte geht darüber zugrunde. Eglantine vertrauert ihr Leben. Der Graf tritt in ein Kloster ein. Ich weiß nicht, ob Mönchwerden im Sinne der poetischen Gerechtigkeit eine Strafe ist. Ich hoffe es; denn verdient hat er eine Strafe, so belastet er auch durch das rebellische Blut seiner Vorfahren sein mag, daß er immer und immer wieder Eglantinens Gatten, dessen Freund er war, in seiner Ehre — wenn auch nur innerhalb gewisser, durch Eglantinens Keuschheit und Haltung der heißen Leidenschaft mühsam abgerungener Grenzen — kränkt und ihn schließlich in einem Duell ohne Zeugen erschießt, von der Leiche fort zur Witwe eilt und die nichts Ahnende überreden will, mit ihm zu fliehen: das sind alles Dinge, die nur auf Grund einer durch die Untätigkeit eines Luxuslebens verlotterten Moral möglich scheinen.

Der spannend geschriebene Roman, der durch mancherlei gut gesehene Gegenden führt, versteht es, durch seine straffe Linienführung trotz mancher fesselnder Episodenfiguren den Blick immer auf die beiden Hauptgruppen zu ziehen, die eine eigenartige Mischung von Altruismus und Egoismus zeigen.

Die Geschehnisse des Alltags, so laut oder verschwiegen, so graufarben oder bunt sie auch sein mögen, sind es nicht allein, die die Frauenfedern in Bewegung setzen. Der neuromantische Zug, der durch die Literatur unseres Jahrhunderts ging, drängte von der Gegenwart fort. Ihm folgte Ilse von Stach mit einer Episode aus dem Jahre 1393. Die Szene ist der hochragende Hradschin, die Personen König Wenzel, sein Kanzler, sein Erzbischof, die Königin Sophie und der junge Graf Heinrich von Rosenberg. Den Hintergrund bildet der Märtyrertod des schlichten Vikars, des Beichtigers der Königin, den Wenzels sinnlose Eifersucht hinmorden läßt, an dessen Tod sich Wunder ohnegleichen knüpfen. Dieser schlichte Vikar ist es, den die Gläubigen als den heiligen Nepomuk verehren. Diese psychologische Ausdeutung eines geschichtlichen Vorganges bedeutet eine flammende Anklage gegen den haltlosen Böhmenkönig, die, in einem höchst persönlichen Stil vorgetragen, voll klingenden Rhythmus' ist. Kraft und Zartheit mischen sich zu einem Gemälde archaischer Prägung, aus dem uns das Antlitz der unglücklichen Königin anlächelt wie die Holde einer Madonna. Der Verlag hat das Bändchen durch herrlichen Druck und erlesenes Papier gewürdigt. Durch eine tief bewegende Totenklage leitet Ilse von Stach die Geschichte vom Meuchelmord, den König Wenzel an St. Nepomuk beging, ein. Sie gleicht dem geheimnisvollen Rauschen, von dem die Dichterin sagt: „Aber die Klagen der ermordeten Unschuld schweben fort über die Richtstätten und zwischen den Häusern, und Kindern und Enkeln weht in stillen Nächten, wenn die Tat sich jährt, ein Atemzug aus der Sterbenot der Geopferten über die schauernde Brust."

Solch tief bewegendes Rauschen klingt auch aus der masurischen Dorfgeschichte Marta Ebhardts: „Wenn das Käuzchen ruft". Ein verschollenes Dorf und weltfremde Menschen spinnen sich in der Abgeschiedenheit ihrer Heimat das Totenhemd eines tragischen Schicksals. Mit großer Kunst ist erzählt, wie Liesas Herz sich der Liebe öffnet, der Liebe zu ihrem verwitweten Stiefvater. Der hat Liesas Mutter geheiratet, weil er, der Westfalengänger, sich nach eigenem Haus und Hof sehnte. Er lebt gut mit der Frau, zu der Liebe ihn nicht führte. Nach dem Tode der Frau hausen nun Witwer und Stiefkind miteinander. Liesa wächst zur Jungfrau auf, und der Stiefvater Johannes beginnt zu merken, daß Liesa kein Kind mehr ist. Der Klatsch des Dorfes, der eifersüchtigen Frauen, die nach dem schmucken Anwesen und dem schmucken Johannes schielen, wird auch hier zum Galeotto. Mit zwingender Gewalt nähern sich die beiden einzigen Bewohner des Bauernhäuschens einander. Ihr ängstliches Sträuben hilft ihnen nichts. Nichts hilft, daß Liesa aus dem Haus geht, um beim Lehrer des Dorfs für die erkrankte Hausfrau zu walten. Sie kehrt heim. Einander-aus-dem-Weg-gehen ist in einer so kleinen Wirtschaft, wo alles nur von den Besitzern selbst besorgt wird, unmöglich, und „gemeinsame Arbeit schlingt ein festes Band um Menschen, bringt sie zusammen und hält sie zusammen". So verfallen die beiden ihrem Schicksal.

Man munkelt von einem Kindesmord. Johannes muß ins Gefängnis, Liesa wird durch ihren leidenden Zustand vor dem gleichen Geschick bewahrt. Da kehrt Liesas Kindheitsfreund Jul aus der Stadt zurück. Er liebt Liesa zu sehr, als daß er nicht feinfühlig längst ihr Geschick sich erfüllen sah.

Die Tragik von Juls Leben ist anfänglich wie Episodenwerk in das Leben Liesas verschlungen. Er ist der begabteste Junge im Dorf. Des Pfarrers Sohn soll zum Gymnasium vorbereitet werden, man braucht, um den faulen Jungen anzustacheln, einen Mitschüler. Die Wahl fällt auf Jul. Fieberhaft lernt er. Die Zeit ist um; des Pfarrers Sohn soll in die Stadt aufs Gymnasium. Aber was wird aus Jul? Er ist zum Bauern verdorben. Die Tragik, die des Pfarrers Selbstsucht entfesselte, wird dem Lehrer klar; er setzt es durch, daß auch der Pfarrer sein Unrecht einsieht und gut zu machen sucht. Jul kommt ins Lehrerseminar. Er ist der beste Schüler. Als er aber nun, wie es im Lehrplan vorgeschrieben ist, das Erlernte lehren soll, ist er tief erschüttert. Er wollte nicht Lehrer werden; lernen, studieren will er. Aber was hilft's? Er wird als zweiter Lehrer im Heimatdorf angestellt. Welches Glück, sagen alle, welch Unglück, fühlt Jul. So gestimmt erfährt er von der Katastrophe, die Liesa hinwegzuspülen droht. Beim Winkeladvokaten hatte Johannes sich erkundigt, ob eine Ehe zwischen ihm und Liesa möglich sei. Der Rechtskundige verneint es. Johannes aber ahnte nicht, was diese Nachricht für Liesa bedeutete, denn sie hat ihm ihren Zustand verschwiegen. Aber Jul hat es geahnt. Er will nun zu Liesa, und als dort nun der Kreisphysikus einkehrt, um die Unglückliche zu untersuchen, ob sie ins Gefängnis überführt werden könne, tritt Jul mit der Erklärung vor, daß er seit einem Jahr der Bräutigam des Mädchens sei, daß er eben erst heimkehrte und von der unglücklichen Frühgeburt gehört habe. Das gibt der Sache ein anderes Ansehen. Freilich wird es Jul nach der Meinung der Richter die eben errungene Stellung kosten, aber der Verdacht der Blutschande, der auf Johannes und Liesa ruhte, ist geschwunden, wie sich der Verdacht des Kindesmordes längst als unhaltbar erwies. Man erklärt dem Johannes den Sachverhalt. Johannes eilt heim. Liesa findet er auf dem Bett liegend. Er muß hinausschreien, was er vom Augenblick an, in dem er Juls Erklärung hörte, unablässig gedacht, und: „Dirne!“ schleudert er der Todbleichen ins Gesicht. Aus dem Dämmern erhebt sich aus seiner gebückten Stellung Jul: „Du hast sie noch im Tode beschimpft, obgleich sie es nicht verdient hat.“ Johannes wird aufgeklärt über das Opfer, das Jul brachte, und aus seinen Klagen heraus fragt er: „Warum ging sie von uns?“ „Sie hatte Angst vor dem Leben,“ sagte der andere.

Die einfache Geschichte ist mit schlichten Worten vorgetragen, die aber wirken mehr, als die klingende Schelle bunter Begebenheiten oder das laute Pathos der Rede. Nebenher geht die Schilderung der masurischen Dörfler und ihres einfachen Lebens. Erschütternd wirkt die Skala, die uns Marta Ebhardt zeigt, die unten bei Trunk und Stumpfsinn beginnt und hinaufreicht zu der reinen Keusche der Blutschänderin Liese, die sich ertränkte, weil sie Angst vor dem Leben hatte, in das sie sich durch eine Macht verstrickt sah, an deren Heiligkeit sie glaubte.

Echo der Zeitungen

Kriegsgedichte

Durch Preußen und durch Polen —

von Hans-Gerd Haase

Durch Preußen und durch Polen ging's,
Wer nennt uns Weg und Gassen?
O Städte, Dörfer, rechts und links,
Verloren und verlassen.

Ein Lied erklang, ein Lied zerrann,
Viel Räder sind zerbrochen,
Im Graben liegt manch Reitersmann
Zerschossen und erstochen.

Die Blätter wurden gelb und rot
Und fallen müd zu Erden:
Dein junges Los heißt junger Tod —
Bald will es Winter werden.

Ihr Gräber rechts, ihr Gräber links,
Der Schnee verweht euch leise —
„Durch Preußen und durch Polen ging's“
Sagt die Soldatenweise.

(Tgl. Rundschau 611)

Begegnung

von Alfred Kerr

Und als es vier Wochen gedauert hat,
Waren sie krank und hundematt.
Deutsche, Franzosen — im Höhlenhaus
Frierend. Manchmal brachen sie aus,
Zerfleischten einander . . . mit schwankendem Glück,
Dann schleppten sie sich in die Gräben zurück.
Und als es fünf Wochen gedauert hat,
Waren sie still und hundematt.

Zwischen den Linien lagen die Leichen.
Ein Holsteiner hob die Schaufel, zum Zeichen;
Von drüben kam einer still auf ihn los.
Man grüßte sich herzlich. Da hat der Franzos'
Ihm leis' einen Bruderkuß aufgedrückt.
Der Holste fand: das ist verrückt;
Es kam ein bißchen unvermittelt;
Hat ihm doch stumm die Hände geschüttelt.
Sie schwiegen. Und sannen im Leichengraus;
Dachten an Weib und Kinder zu Haus.

Die Schützen haben still verharrt;
Die Toten wurden eingescharrt.
Jeder ging zu seinen Genossen.
Bis zur Nacht ward weitergeschossen.

(Tag)

Fliegerlied

von Werner Peter Larsen

Und wir gleiten an den Städten
Hoch vorbei in Windes Armen,
Weil der Himmel uns gerufen,
Um in seinen blauen Tiefen
Eine Zuflucht uns zu bieten,
Wo man seinen Träumen lebt.

Und wir sprechen, und wir singen,
Weil wir an die Zukunft glauben,
Worte heller Lebensfreude,
Worte, aus der Kraft geboren,
Worte, die der Sturm gesungen,
Worte, die die Sonne sang.

Aus den Tiefen, aus dem Staube
Steigen wir dem Licht entgegen.
Wie die jungen Adler steigen
Aus des Horstes dumpfer Enge,
Steigen wir, der Fesseln ledig,
Stolz empor, der Sonne zu.

Und wir stürzen aus der Höhe
Jäh herab, vom Blitz getroffen . . .
Und wir leiden, und wir sterben,
Doch wir rangen. Gebt uns Lieder,
Lieder, die der Sturm geboren,
Lieder, die die Sonne sang.

(Prager Tgbl., Unterh.-Beil. 46)

Die wartenden Reserven

von A. W. von Heymel †

Was donnern die Haubitzen
von Lüttich zu uns her,
wir wollen hier nicht sitzen,
wir wollen zum vordern Heer.

Wir halten Roß und Leute
und unsere Herzen kaum,
und jeder denkt nur heute
und morgen ist ein Traum.

Wir sind uns weggenommen,
gehören uns nicht an,
das Land hat uns bekommen
zu eigen Mann für Mann.

Wir drängen all nach vorne,
nur hinten ist uns bang,
wir sind voll Grimm und Zorne,
bis unser Säbel sang,

bis daß er sang Verderben
auf dies unsinnige Land,
ganz Belgien geh in Scherben
am eigenen Mord und Brand.

(Tgl. Rundschau 244)

Ferne Weihnacht

von Hans Fr. Blunck

Du schreitest so leis unterm Weihnachtsbaum,
Mutter, voll Qualen;
Die Kinder jubeln, der Kerzenglanz
Von Flamme zu Flamme webt er den Kranz
Zitternder Strahlen.

Ich weiß, dein Gedanke fliegt durch den Raum,
Mutter, dein Wille;
Fern unter des Weltbaums dunklem Gezweig
Voll tausend Lichtern sinkt er so weich
In meine Stille.

In den weißen Schnee an meinem Fuß,
Mutter, du Treue! —
Stolz ist größer als Herzeleid,
Drei Söhne zogen dir in den Streit,
Ohn Reue!

Halten Heimat und Schwestergruß
Ohn Schade! —
Segne uns Mutter, den Haß um den Herd,
Segne das Grauen um unser Schwert, —
Gott Gnade!

(Hamburger Fremdenbl. 312 B)

Für die Gefallenen

von Herbert Eulenberg

Nun ruhet aus von Märschen und von Schlachten!
Einst flog vor Euch der Fahne bunter Flügel,
Jetzt weht der Schmerz um Eure fernen Hügel,
Die wir als höchste Heiligtümer achten.

Nun ruhet aus! Ihr habt genug gestritten.
Laßt Eure Brüder Eure Waffen fassen
Und unsern Feind um Euch nun doppelt hassen,
Die Ihr für Deutschland stolz den Tod gelitten.

Und wenn die Welt, die uns bedroht, bezwungen
Und Volk nach Volk erst in den Staub gerungen,
Sei Euer Ruhm gesagt, geseufzt, gesungen!

Wenn sie mit Haß und Neid uns nicht mehr kränken,
Dann wollen wir voll Dank der Toten denken,
Und Euren Geist in unsere Kinder senken.

(Berl. Tgbl. 645)

Feldbegräbnis

von Karl Bröger

Kanonen und Gewehre
Verstummen eine Zeit,
Wohlan, die letzte Ehre
Den Toten nun geweiht!

Vier Mann mit Helm und Spaten,
Ein Unteroffizier —
Verbringt die Kameraden
Ins letzte Nachtquartier.

Zehn Fuß tief in dem Boden
Schläft Deutscher und Franzos',
Wir wissen ja: Die Toten
Sind aller Feindschaft los.

Die braunen Ackerkrumen
Verschönt derselbe Strahl,
Die Sterne sind die Blumen,
Der Wind singt den Choral.

Der Mond scheint hier und dorten:
Er zieht die gleiche Bahn,
Und gut schläft allerorten,
Wer seine Pflicht getan.

Ein kurzes Köpfeneigen —
Den Helm ab zum Gebet!
Wer weiß, wie bald das Schweigen
An unserm Grabe steht.

Den Helm auf, Kameraden,
Und in die Stirn gedrückt!
Wir müssen wieder laden
Und schauen, was uns glückt.

Sie schlafen wohlgeborgen
Auf weitem, grünem Feld,
Wir leben noch, und morgen
Beweisen wir's der Welt.

(Prager Tgbl., Unterh.-Beil. 47)

Die Dichtung

ist das Thema eines Aufsatzes in der „Neuen Hamburger Zeitung" (15. Dez. 1914). „Hat unsere Dichtkunst während des Krieges etwas geleistet? Wir können diese Frage bejahen. Gewiß, der Zahl nach gehen die Gedichte, die bleiben werden, in eine Hand. Aber wie viele Gedichte bleiben überhaupt? Verglichen mit der Ernte anderer Jahre ist die dieses Jahres reich. Daß bisher fast nur Stümper gewagt haben, den Tag zu Romanen und Dramen auszuschlachten, ist gut: besser, als wenn starke Talente an dem Versuch verdürben. Die Lyrik hat geleistet. Nicht nur die bekannten Männer, sondern auch solche, von denen man bisher nichts wußte; wer kannte vorher den Kesselschmied Lersch, von dem das herrliche Abschiedsgedicht: Laß mich gehn! stammt? Wer kann denn mehr verlangen? Was sollten wir denn mit 10000 Meisterdichtungen anfangen? Es ist viel besser, daß wir auch noch zu anderen Dingen Zeit haben, als nur Gedichte zu lesen. Daß die paar schönsten, die wir haben, der Zeit wert sind, ist bewiesen. Die Kämpfer im Feld wollen sie; sie werden ihnen von den Heerführern, vom Kaiser selbst in Massenauflagen geschickt, und sie kehren — das ist die Hauptsache — zersungen wieder, wie echte Volkslieder.

Wird unsere Dichtung nach dem Kriege etwas leisten? Es soll sich doch keiner einbilden, daß es später weiter geht, als sei nie Krieg gewesen. Vieles, was galt, wird entwertet sein, nicht nur durch die Ungunst der Konjunktur, sondern weil es die Prüfung nicht vertrug, weil es in seiner Hohlheit zusammenkrachte, sobald es um Leben und Tod ging. Wir werden überschwemmt werden mit einer Sintflut mäßiger, ganz auf den Inhalt gestellter, wohlgemeinter und geschäftstüchtiger Literatur. Was sich auch aus dieser großen Prüfung zu retten vermag, das wird etwas wert sein. Was es sein wird? Niemand weiß es. Nur das eine ist gewiß: es wird nicht das Schwache, das Spielerische, das Blendende sein, sondern nur das Starke, in dem lebendiges Blut rauscht. Wer vor dem Kriege dergleichen schuf, dem wird auch der Krieg zum Heile sein: denn er reißt das Innerste des Menschen und des Künstlers tiefer auf als jedes persönliche Schicksal; es taucht ihn — der oft so gern abseits stand — unter in den großen Strom, macht ihn jedem Deutschen blutsverwandt, gibt ihm Seele von andrer Seele. Ich glaube, daß die kommende Kunst nur eine Kunst in Waffen sein kann. Nicht notwendig Kriegskunst, aber wehrhaft, männlich, schwer von Erleben und stark an Willen. Kein zartes Pflänzchen, das zu hegen und zu begießen jetzt schon unsere Sorge sein müßte, sondern ein Sieger, der sich den Weg mit dem eigenen Schwerte haut. Ist das nicht so, dann war dieser Krieg, der um die höchsten Dinge geführt wird, für die Kunst, als sei er nicht gewesen. Dann aber ist die Kunst auch entwurzelt, ein vertrocknetes Pflänzchen am Straßenrand, das ein derber Musketierstiefel je eher desto lieber zertreten und der Wind in alle vier Weltecken pusten soll."

Der Lehrmeister

Das Anpassungsvermögen schildert Ludwig Bauer (Frankf. Ztg. 347). Er zeigt, wie wir durch den Krieg Einblicke in die Weltwirtschaft tun, die uns sonst nicht gelingen:

„Ganz sicher wird uns dadurch eine Fülle von Einsicht, die jetzt und später im Frieden nutzbar sich erweisen muß. Schon heute kann man sehen, wie wir allerorten uns den Verhältnissen anpassen, das Notwendige von gestern ist das Überflüssige von heute, da und dort wird Ersatz gefunden. Die unbegrenzte und kaum geahnte Anpassungsfähigkeit des Menschen ist ja wohl eine der verblüffendsten Erkenntnisse des Weltkrieges. Denn hier kommen zwei Dinge zur Erscheinung, die den Kontrast noch steigern: zuerst die Tatsache, daß noch kein Krieg den Kämpfenden derartige Leistungen an Selbstaufopferung und Nervenstärke abverlangte; und ferner, daß noch kein Krieg von Menschen geführt wurde, die derart mit Annehmlichkeiten, Bequemlichkeiten und Behagen verzärtelt waren wie die heutigen. Die Extreme sind kaum zu fassen.

Stellen wir uns einmal vor, die berühmtesten Helden der Sage und der Geschichte wären heute in Dixmuiden oder ständen in der Schlacht vor Lodz, nein, kröchen dort in nasser Erde, von Schrapnells umheult, hungernd, schlaflos, von der teuflischen Musik der Batterien umtost. Was glaubt man, daß da Leonidas, Achilles, ja sogar Arminius getan hätten? Man darf darauf jeden Eid schwören: sie wären geflohen. Ihr Heroismus war gewiß darauf eingerichtet, sich zu opfern, aber dieser Anspannung aller Sinne, dieser Vervielfältigung des Entsetzens wären sie nicht gewachsen gewesen. Sie sahen ihren Gegner immer, und schon dies entzieht dem Kampfe den ärgsten Schrecken, sie rangen mit ihm, gebrauchten Fäuste, Messer, Schwerter, harmlose Werkzeuge des Mordes. Jetzt aber kommt der Tod aus einer unsichtbaren Ferne, und dieser Tod heult, faucht, dampft, schnaubt Feuer, zerreißt die Erde, schwängert die Lüfte mit Blei, betäubt und erstickt mit Gasen, springt als Mine auf, daß die Körper in unkenntlichen Fetzen durch die Luft wirbeln, schleudert Menschen in kochendes Wasser, wenn die Kessel springen, ertränkt und verbrennt sie zugleich, ist überall und nirgends, gibt keinen Augenblick der Schonung und Ruhe. Wenn unsere Kinder Geschichte lernen, so ist es fürderhin nicht nötig, sie mit verjährtem Heldentum zu langweilen, es ist so überlebt und kläglich wie der Schnelläufer neben dem Aeroplan. Also erzieht der Krieg uns und die kommenden Geschlechter, indem er uns das neue Heldentum der Nervenmenschen gibt, die mittelst dieser feinen und verfeinerten Nerven alle Schrecken zu überwältigen wissen. Die Begeisterung haben sie mit ihren Ahnen gemeinsam, aber sie haben eine tiefe Einsicht in das Wesen der Gefahr vor ihnen voraus, einer Gefahr, die millionenfach größer, unausdenkbar ist und doch ausgedacht und überlegt wird von all den Soldaten in den Schlachten.

Denn der Krieg unterrichtet uns in allem, in der Technik, in der Physik, in der Meteorologie wie in der Ballistik, er nützt alle Errungenschaften aus und popularisiert sie auf eine entsetzliche und großartige Weise. Es gibt einfach nichts im riesigen Umkreise unserer Kenntnisse, das sich der Krieg nicht erobert hätte und das ihm nun nicht dienen müßte. So wie ein jedes Fleckchen Erde in den Generalstabskarten enthüllt ist, so wie wir uns in die Lüfte erheben und in das schweigende Geheimnis der Untersee dringen, so wird alles zur Kriegswissenschaft, die Sprachenkenntnis wie die Seelenkenntnis, die den Feind entmutigen und in Parteien zerreißen will. Ein Kaufmann, dem es gelingt, eine notwendige Ware zu beschaffen oder zu ersetzen, eine Magnetnadel, ein Mörser, ein kühn gelegter Telephondraht, das Zeichen eines verwegenen Kundschafters, der eine feindliche Batterie entdeckt hat: sie alle gehören zu dem Kriege, der sich aller Einsichten, Errungenschaften und Vervollkommnungen unseres Geistes bemächtigt. Was der Frieden brachte und eintrug, ist also das Eigentum von Mars geworden, und er schaltet darin mit einer Geistigkeit, die ohne Beispiel ist. Sehr wahrscheinlich übertrifft nicht bloß die Leistung der Generalstäbe, sondern auch jene der einzelnen Führer und Soldaten in diesen Monaten alles, was an Genie bisher die Menschheit in Jahrhunderten vollbrachte. Man darf bedauern,

daß es dem blutigen Handwerke, das längst kein Werk der Hände mehr ist, dient, aber man muß es dennoch bewundern."

Fremdwörter

Die Frage nach der Möglichkeit, die Fremdwörter zu entbehren, behandelt Carl Federn (Voss. Ztg., Sonntagsbl. 51):

„Es gibt Tausende von überflüssigen und ersetzbaren Fremdwörtern in unserer Sprache, Fremdwörter, deren Gebrauch nicht auf einem Bedürfnis beruht, noch eine Bereicherung bedeutet, sondern lediglich ‚Ausländerei' ist, und bei Schriftstellern auf ungenügendes Sprachgefühl oder ungenügende Sprachzucht und Sprachbeherrschung schließen läßt. Manchmal ist es auch einfach Sprachunart: wenn eine deutsche Schriftstellerin — ich nenne ihren Namen nicht, weil sie keineswegs unbegabt ist — von ihrem ‚Séjour' in einem Hotel spricht, so kann man dies nur eine Sprachunart nennen, weil auch nicht der geringste Grund vorhanden sein kann, das deutsche Wort Aufenthalt durch das vielen sicherlich unverständliche französische ‚Séjour' zu ersetzen. Leider begehen auch sehr bedeutende und gerade für die Sprache sehr feinfühlige Schriftsteller ähnliche Sünden! Nur reine Worte geben eine edle Sprache. Selbst im Englischen, das eine Mischsprache aus romanischen und germanischen Wortbildungen ist, so daß die romanischen Worte in der erworbenen Form darin völlig berechtigt sind wurde beobachtet, daß die besten Sprachmeister, von Shakespeare angefangen, sich dadurch auszeichneten, daß sie die stärkeren ‚Saxon words' statt der schwächeren ‚Latin words' gebrauchen. Dadurch soll nicht etwa mit einem mir völlig fremden ‚Chauvinismus' etwas gegen die Kraft der romanischen Sprachen gesagt werden: aber in der in ihrem Urgrund deutschen Sprache klingt das Fremdwort kraftlos. Dennoch muß man auch beim Ersatz solcher vertreibenswerter Worte vorsichtig sein. Leider geht man zumeist in einer Weise vor, die schon in ihrem Grunde verfehlt ist. In der Regel wird der Versuch gemacht, den fremden Ausdruck wörtlich zu übersetzen; man geht also von vornherein von etwas dem deutschen Sprachgeist Fremdem, von Undeutschem aus, um etwas Deutsches zu schaffen! Auf solche Weise können kaum je lebendige Schöpfungen entstehen: es ist nur eine neue Abhängigkeit vom fremden Wort, und haltlose Nachahmungen werden in die deutsche Sprache eingeschmuggelt. Der richtige Weg kann nur der sein, aus den Tiefen der Sprachgeschichte ein geeignetes altes Wort herauszuholen und an die Stelle des fremden zu setzen, oder aus schon vorhandenen verwandten Ausdrücken mit glücklichem Gefühl neue zu gestalten. Und es kann durchaus nicht jeder, weil er deutsch fühlt, auch deutsch sprechen oder schreiben, noch weniger deutsche Worte schaffen. Die gute Gesinnung ersetzt die Begabung nicht."

Zur deutschen Literatur

Wolfgang von Oettingen bekämpft in dem Aufsatz: „Goethes Vaterlandsliebe" (Tag 297) das alte Vorurteil, daß Goethe den Begriff der Vaterlandsliebe nicht gekannt habe. Auf den Vorwurf, daß Goethe in den Freiheitskriegen kein Kampf- und Trutzlied in die allgemeine Begeisterung hineinsang, läßt er ihn selbst Antwort geben:

„Wie hätte ich die Waffen ergreifen können ohne Haß? Und wie hätte ich hassen können ohne Jugend! Ja, wäre ich zwanzig Jahre alt gewesen, ich wäre sicherlich nicht der letzte geblieben" — aber Kriegslieder zu machen, ohne im Felde gestanden zu haben, aus der Dichterstube heraus — das war gewiß nicht die Sache dessen, der seine Gedichte mit Herzblut schrieb! Den jugendlichen Kämpfern, den Arndt, Uhland, Körner, Rückert überließ er die anfeuernde Begeisterung und bekannte gern, daß in dem Augenblick, da eine Kriegspoesie möglich und nötig geworden war, das Volk selbst, endlich sich einigend, die Dichter hervorbrachte und so sich half auf die schönste Weise.

Wenn aber Goethe sich wirklich, wenngleich mit Recht, so zurückhielt, was tat er denn, seine wahre Gesinnung zu beweisen und den Namen eines Patrioten zu verdienen, den er durchaus für sich in Anspruch nahm? Wie soll er gar uns Beispiel und Helfer sein, wenn eine bedächtige, vorsichtige, abwartende Haltung das einzige war, worin er, wie es scheint, sich damals zeigte? Die Antwort auf solche Fragen kann kurz sein und doch erschöpfend; sie lautet: da er als Freiheitskämpfer oder -dichter nicht angreifen konnte, so griff er ein, half und leistete, indem er von der Stelle aus, an die er gesetzt war, in den langen Jahren der haltlosen Verwirrung seinen tief und edel erfaßten Beruf mit Aufbietung aller Kräfte ausübte. Er war sich voll bewußt, daß sein Einfluß als rein künstlerischer (nicht politischer) Dichter, und mehr noch der als Gelehrter, so weit er reichte, der Förderung deutscher Empfindung und deutschen Geistes dienen müsse. Von jeher fühlte er, daß er für alle arbeite, wenn er sich bildete und wenn er schaffte: aber als die Zeit des Unglücks kam und andere erlahmten, sich verwirrten und zerstreuten, beharrte er fest und steigerte die Umsicht, mit der er dafür sorgte, daß nirgends in seinem Umkreis stocke, was zur Erhaltung des geistigen Lebens beitragen konnte. Unbeirrt und nie ermattet leitete und entwickelte er die Universität Jena und ihre Institute; seine Korrespondenz mit den Gelehrten in Berlin, Halle, Göttingen, sein Verkehr mit den maßgebenden Männern aus der ganzen Welt, die ihn besuchten, war der Fortführung wissenschaftlicher Forschungen gewidmet; die Teilnahme an den bildenden Künstlern rettete er in den schlimmsten Jahren vor völligem Erlöschen; als Dichter vollendete er eine Reihe seiner Hauptwerke, dem weimarischen Theater hauchte er seinen Geist ein und machte Weimar zum Mittelpunkt des gebildeten Deutschlands. So sagte er sicher mit Recht: „Die Bürgerpflicht erfülle der am besten, der mit der größten Treue auch in schwerster Zeit seinen Beruf erfülle."

Dankbar empfanden das damals manche, die ihn begriffen; und auch wir werden uns von ihm bestärken lassen können in dem Verhalten, das uns, die wir nicht mitkämpfen, jetzt obliegt. Wem aber dieses Verdienst noch zu wenig handgreiflich erscheint, der suche aus Goethes Gesprächen, Briefen, Sprüchen und Zahmen, Xenien, Gedichten und Notizen die vielen Stellen zusammen, aus denen eine tiefe und feurige Vaterlandsliebe spricht, und lese in „Des Epimenides Erwachen" die Verse, in denen der Weise sogar noch zugibt:

„Ich schäme mich der Ruhestunden!
Mit euch zu leiden war Gewinn:
Denn für den Schmerz, den ihr empfunden,
Seid ihr auch größer, als ich bin."

Zu Kleist nimmt Per Hallstroem in einem Aufsatz: „Prinz Friedrich von Homburg" (Voss. Ztg. 643) Stellung.

„Natürlich kannte ich den ‚Prinzen von Homburg' schon. Aber auch ein so strahlendes Werk wird in der Erinnerung etwas trübe. Man hat nur die Hauptzüge vor sich, und erst eine erneute Lektüre gibt den Konturen das Leben und Blut der Phantasie und je nach dem Vermögen des einzelnen etwas von der visionären Konkretion, die die des Dichters war.

‚Prinz Friedrich von Homburg' war Kleists letzte Schöpfung und steht neben der Novelle ‚Michael Kohlhaas' auch als die unvergleichlich größte da. Sie entstand im Jahre vor seinem frühen Tode und ist wohl das Denkmal des letzten Glücks, das sein ward. Ungewöhnlich knapp und streng ward ihm diese Gabe in der Zeitlichkeit zugemessen. Aber wenn man Glück wägen könnte, wer weiß, wie schwer die Wagschale unter solchen Stunden jubelnder Inspiration sinken würde, wie die, in denen diese Dichtung geboren wurde. Da war der hart erkämpfte, aber glänzende und sublime Sieg über alles,

was verwirrt und dunkel war, in der Tiefe der Seelen und in der Deutung des Weltlaufs. Da bekam das Werk das seltsame und unauslöschliche Gepräge der Vollendung."

Achim von Arnim und seine Stellung zum Kriege behandelt ein Aufsatz von Felix Poppenberg: „Der Romantiker und der Krieg" (Voss. Ztg. 633). „1806 schrieb Arnim an seinen Freund Clemens Brentano (dessen Schwester Bettina er dann heiratete): ‚Wer des Vaterlandes Not vergißt, den wird Gott auch vergessen in seiner Not.' Er dachte daran, selbst mit hinauszuziehen, es quälte ihn, daß er ‚das Buch statt des Schwertes gewählt' hatte; die Glanzgestalt des ‚preußischen Alcibiades', des Prinzen Louis Ferdinand, befeuerte seine Einbildungskraft. Als aber dieses Meteor des Ruhmes bei Saalfeld untergegangen, wurde es Arnim klar, daß ihm die wehrhafte Tat doch nicht beschieden sei, und nutzlos und pfuscherhaft auf einem ungewissen Boden sich zu betätigen, davor graute ihm. Er vermochte bei der Geradgewachsenheit und Reinlichkeit seiner inneren Anschauungen nur an einer Stelle zu stehen, an der er sein Persönlichstes und Eigenstes hingeben konnte. So sucht er eine Wirksamkeit, die wirklich aus seinen inneren Werten erwuchs.

Als ein Herold und Wecker stand er auf, zu ‚trommeln, während andere fechten'. Er plante die Herausgabe einer patriotischen Zeitung, ‚Der Preuße', und ahnungsvolle Zukunftsmusik schlägt er in der ‚Vorläufigen Anzeige' an. Der Name des Blattes sei nach dem ‚größten unter den letzten freien deutschen Stämmen' gewählt. Später, sobald ‚Deutschland von der langen Krankheit hergestellt', soll es ‚Der Deutsche' heißen, denn Deutschland sei, seit dem bayerischen Erbfolgekrieg, ‚nur in Preußen noch vorhanden'. ‚Mögen sich die Kinder, welche in den Kot gefallen, an dem preußischen Adler reiben, sie können ihn nicht beschmutzen, er kann sie vielleicht noch rein machen mit seinem glänzenden Gefieder.'

Hingerissen wurde Arnim von der Ansprache Blüchers bei strömendem Regen auf dem göttinger Marktplatz 1806 an die ausmarschierenden Truppen. Die wuchtigen Sätze, dreinfahrend wie Pallaschhiebe, hallten in ihm wider: ‚Dreierlei Unwesen ist wegen der Ehre unseres braven Regiments nicht zu dulden: Diebe, Räsoneurs, Säufer. Der Dieb löst jedes Vertrauen, der Räsoneur hat keins, dem Säufer kann niemand vertrauen — und ohne Vertrauen geschieht nichts.' Und neben der Strenge spricht auch Gelindigkeit und Milde: ‚Gute Tage und schlechte Tage bei Kommißbrot und Wasser tragt mit gleich lustigem Sinn; seid freundlich jedem, der euch aufnimmt, gedenket, daß ihr auch Eltern und Verwandte zurückgelassen! Wehe dem, der das Unglück des Krieges auf Unterlegene ausdehnt, weiter als es unvermeidlich lastet!'

So menschlich sprach ein preußischer General in rauher, verwilderter Zeit. Arnim aber verteilte an die Soldaten eine Sammlung Kriegslieder. Aus des Knaben Wunderhorn tönte hier der Sang vom wehrhaften Sterben:

„Kein sel'ger Tod ist auf der Welt,
Als wer vorm Feind erschlagen . . ."

Luthers Feste-Burg-Weise erdröhnte, und Schillers Reiterlied schmetterte. Und gleich hellen Fanfaren fegten daher die frohverwegenen Dragoner- und Husaren-Verse aus dem Siebenjährigen Kriege.

Traurig und trostlos aber sah es wenige Wochen später aus. Prinz Louis Ferdinand war bei Saalfeld gefallen, die Armee bei Jena geschlagen. In Arnims Briefen spiegelt sich voll Bitternis und Verzweiflung die schwere Not, die noch unerträglicher wurde durch die allgemeine stumpfgleichgültige Stimmung.

Als Arnim von Göttingen unter größten Schwierigkeiten nach seinem uckermärkischen Gut zurückgekehrt war und den Landrat fragte, was der König befohlen habe, ward ihm die Antwort: ‚Nichts als Haber zu dreschen.' ‚Eine Niederträchtigkeit des Unglücks' fühlte da Arnim einreißen. Während bereits die Verwundeten hereinkamen, wurde in Prenzlau noch getanzt und ‚man war in dem schlechtesten Fusel des abgetriebenen menschlichen Geistes lustig'. Die Übergabe Stettins erlebte Arnim mit den zusammenschmelzenden Resten einzelner Regimenter; oft zwei Standarten bei drei Leuten, drängte er sich zur Stadt hinaus. ‚Man zog durch die pommerschen Heiden in stetem grauen, tropfenden Nebel. Die Städte waren angefüllt von Frauen, die nach ihren Männern schrien. Überall ein gänzliches Verzweifeln an dem Bestehen aller menschlichen Dinge.'"

Rahel Levin widmet Auguste Hauschners „Aufruf zur Liebe" (Berl. Tgbl. 628) eine Studie: „Ein Schatten soll heraufbeschworen sein, das Gedächtnis einer, die in Berlin vor hundert Jahren lebte, Rahel Levin hat sie geheißen, und wem ihr Name nichts besagt, der kann von jedem Literarhistoriker erfahren, welches Lob ihr Goethe zollte, daß sie Gekrönten eine Freundin, Dichterfürsten, Philosophen und Gelehrten die verstehende Vertraute war, daß sie die Sonne war, um die alle Sterne und Trabanten der Romantik kreisten. Diesen Rang und diese Stellung dankte sie nicht dem Besitz studierter Grade, auch nicht der Begnadigung durch hervorragende künstlerische Gaben; sie stand ebenbürtig neben den Erlesensten und Höchsten, als Prinzessin aus dem Genielande der Liebe, als Schöpferische an dem Kunstwerk ihrer eigenen Persönlichkeit. Sie hat ein Dokument ihrer Gesinnung hinterlassen, Briefe, Tagebücher, Aphorismen, die ihr Ehemann, Varnhagen von Ense, nach ihrem Tode in einem Buch des Andenkens gesammelt hat. Weisheit blüht darin und duftende Poesie, und es ist von Witz und Geistreichtum durchwürzt. Doch seinen Höhepunkt erreicht es in den Seiten, auf denen Rahel von ihrer Tätigkeit in dem Kriegsjahr 1813 spricht."

Zum fünfundzwanzigsten Jahrestage von Ludwig Anzengrubers Tode (10. Dezember) nimmt Anton Bettelheim (Erf. Allg. Ztg. 342) das Wort und weist ihm für die Literatur des 19. Jahrhunderts seine Stellung dicht neben Grillparzer an. „Unter den deutschen Dramatikern seiner Zeit war er unbestritten der Erste." Die „Leipziger Neuesten Nachrichten" (345) stellen fest, daß Anzengrubers Schaffen alle literarischen Stürme und Richtungen des letzten Vierteljahrhunderts überdauerte. Die „Wiener Arbeiterzeitung" (345) bringt eine Würdigung und Karlernst Knatz (Hamb. Nachr. 576) schreibt: „Das wiener — man sage jetzt: das deutsche — Volksdrama hat bisher keinen Bessern gefunden als Ludwig Anzengruber, der diese Art über Raimund und Nestroy hinaus zu einer vorläufigen Vollendung führte. Es kann — nach dem Frieden — nur mit ihm und vielleicht über ihn hinaus sich von einer Entwicklung befreien, in der es — man gedenke der fürchterlichen ‚Wiener Operette' — fast schon der endgültigen Vernichtung ausgesetzt schien."

Gian Bundi bespricht (Berner Bund 16. Dez. 1914) den neuen Roman von Rudolf Greinz: „Äbtissin Verena", der den Streit des Bischofs von Brixen mit dem Frauenkloster Sonnenburg behandelt.

Der preisgekrönte Roman von Leonhard Frank: „Die Räuberbande" erfährt durch Paul Schlenther (Berl. Tgbl. 645) unter der Überschrift „Roman eines Würzburgers" eine eingehende Würdigung.

Ernst Leopold Stahl bespricht (Bad. Landesztg. Beil. für Lit. und Kunst 345) das neue Preußendrama „Katte" von Hermann Burte.

Zur ausländischen Literatur

Über „Ernest Renan und das deutsche Geistesleben" spricht Paul Michaelis (Berl. Tgbl., Zeitgeist 50), wobei er besonders auf den Dramatiker Renan hinweist: „Wenig bekannt ist Renan als Dramatiker. Er hat die dramatische Form benutzt, um tiefen, höchst persönlichen Empfindungen einen farbenreichen Ausdruck zu geben. In seinen ‚Philosophischen Dramen' sind goethesche Einflüsse, besonders Anklänge an den ‚Faust', stark zu spüren. In dem Drama ‚Caliban' hat er eine Szene in Anlehnung an die Domszene im ‚Faust' geschaffen. Der ‚Prologue au ciel', den er seinem Dialoge ‚Le jour de l'an' voranstellt, ist eine französische

Version von Goethes 'Prolog im Himmel'. Nächst Goethe ist herderscher und kantischer Einfluß bei Renan zu spüren: 'Deutschland! Deutschland! Herder, Goethe, Kant!' ruft er in den 'Jugendheften' aus. In den 'Erinnerungen' sagt er einmal, daß er Herder am liebsten gelesen hätte. In Deutschland glaubt er zu finden, was er sucht: 'Der den Deutschen eigene Geist am Ende des 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zog mich an. Ich glaubte, in einen Tempel zu treten. Dort fand ich, was ich suchte: Die Vereinigung eines hoch religiösen Geistes mit kritischem Verstande.' Und weiter sagt er: 'Ja, dieses Deutschland reißt mich hin, weniger in wissenschaftlicher Hinsicht als in seiner Moral. Die Moral Kants ist seiner ganzen Logik überlegen; wir Franzosen haben dafür noch kein Wort gefunden.'"

Dostojewski als Vertreter des Russentums behandelt ein Aufsatz, den der verstorbene Richard M. Meyer in der ersten Oktoberwoche dem „Berliner Tageblatt" sandte: „Die Grenzen Dostojewskis" (Berl. Tgbl. 633): „Immer wieder, wenn ich mich mit persönlichen Äußerungen Dostojewskis beschäftige, setzt mich jene Naivität in Erstaunen, mit der der wildeste Chauvinist der Weltliteratur seine nationale Einseitigkeit vor sich selbst und anderen rechtfertigt. Es ist jener mit wirklichem Eigensinn festgehaltene Lieblingssatz, nur der Russe sei imstande, alle Nationalitäten zu verstehen, während keine ihn auch nur verstehen wolle. . . . Ich möchte wohl wissen, ob ein Russe Urteile, wie sie in Dostojewskis Briefen über das deutsche Volk gefällt werden, Urteile, die in Wahrheit nichts anderes sind als grobe und grundlose Beschimpfungen — ob ein Russe solche Urteile abgedruckt hätte, wenn sie ein Deutscher über die Russen gefällt hätte? Bei uns werden sie ohne jede Bemerkung oder Verwahrung abgedruckt, und wir bemühen uns, sie zu verstehen ..." Über die deutschen Zeitungen in Rußland gibt Hugo Grothe Auskunft (Tgl. Rdsch., Unterh.-Bl. 390): „So alt wie die deutsche Kulturarbeit in Rußland überhaupt ist, so weit geht auch das Erscheinen der deutschen Zeitungen zurück. Ja, die berühmte 'St. Petersburger Zeitung', die auf Grund einer Anregung Peters des Großen entstanden, stellt sogar mit ihrem vom Jahre 1727 vorliegenden ersten Jahrgange den ältesten Band von allen überhaupt in Rußland ausgegebenen Zeitungen dar. Zum Tage der Feier des 175jährigen Bestehens der Zeitung, dem 3. Januar 1902, wurde von Karl Eichhorn 'Die Geschichte der St. Petersburger Zeitung 1727—1902' in einem Werk niedergelegt, das infolge der ernsten Bearbeitung des reichlichen Quellenmaterials nicht nur für die Geschichte des Zeitungswesens in Rußland von Wichtigkeit ist, sondern auch für die Geschichte des russischen Reiches selbst. Ein weiteres höchst achtbares, an der Newa erscheinendes Blatt ist der 'St. Petersburger Herold' der heute auf ein Bestehen von 39 Jahren zurückblickt."

In der „New-York Times" fährt Bernhard Shaw fort, die Engländer und ihre Moral einer Kritik zu unterziehen. Das „Prager Tageblatt" (349) veröffentlicht aus diesen Artikeln einen Aufsatz: „Shaw gegen die englische Kriegsmoral".

„Hans von Hoffensthal" (Berl. Allg. Ztg., Beil. Fern u. Nah 289).

„Fichte, Eucken und der deutsche Geist" von Budde (Voss. Ztg., Sonntagsbl. 51).

„An Ernst Stadlers Grab" Von Ernst Robert Curtius (Straßb. Post 1179).

„Gustav Frenssens 'Bismarck'" von Martin Elster (Tgl. Rdsch., Unterh.-Bl. 297).

„Die Literatur am Scheidewege" von Jos. Froberger (Köln. Volksztg. Lit.-Beil. 32).

„Hans von Hoffensthal" von P. F. (Voss. Ztg. 627).

„Die deutschen Lande in der Dichtung" von J. D. Gennerich (Hbg. Corresp., Beil. f. Kunst u. Wiss. 26).

„Die vier Zweige des Mabinogi" von Hermann Hesse (Neue Züricher Ztg. 1690).

„Ein Nachlaßband von Friedrich Huch" von Eugen Kalkschmidt (Frankf. Ztg. 347).

„Nachruf an den Dichter Ernst Stadler" von Julius Kühn (Cobl. Ztg. 581).

„Im Fegefeuer des Krieges" von Franz Merk (Voss. Ztg. 637).

„Liliencron im Kriege" (Post, Beil. Aus gr. Zt. 602).

„Polenlieder deutscher Dichter" von Stanislaw Przybyszewski (Tag 292, 293).

„Literarische Verlustliste" von Hugo Reinhart (Neue Züricher Ztg. 1658).

„Die Mütter" von Karl Scheffler (Voss. Ztg. 630).

„Ein Opfer der Phrase" von Robert Scheu (Prager Tgbl. 349).

„Neunzehnhundertvierzehn in Briefen" von Horst Schöttler (Kreuzztg. 602).

„Trostwort aus dem Felde." Ein Brief an Hugo von Hofmannsthal. Von Rudolf Alexander Schröder (Neue Bad. Landesztg. 639).

„Die geistigen Errungenschaften des Krieges" von Harry Schumann (Kreuzztg. 599).

„Alfred Walter Heymel" von Arthur Silbergleit (Tag 289).

„Zeitgemäßes Märchenlesen" von Theodor Tagger (Berl. Tgbl. 644).

Echo der Zeitschriften

Die Preußischen Jahrbücher. (Dezember 1914.) R. Schacht bespricht das Buch „Goethe und Diderot" von J. Barbey d'Aurévilly, „weil es ein sehr klares Licht auf den Charakter der Franzosen wirft, den wir erkennen müssen . . ., um uns künftig vor Selbsttäuschungen und Überraschungen zu hüten". „Nun würde niemand es im Ernst einem Kritiker verübeln können, wenn er das Problem Goethe von diesem Standpunkte aus erörterte, ja nicht einmal, daß er den nach seiner Meinung schädlichen Einfluß Goethes bekämpfte, wenn er nur offen und ehrlich, wie das bei uns z. B. Wolfgang Menzel getan hat, sagt, weshalb er das tut. Aber gerade das will und kann der Franzose nicht. Das Bewußtsein der geistigen Herrschaft, die seine Nation während des 17. und 18. Jahrhunderts über ganz Europa ausgeübt hat, steckt ihm noch heute viel zu sehr im Blut, als daß er auf den Gedanken kommen könnte, seine Meinung sei vielleicht nur subjektiv bedingt. Vielmehr ist er auf Grund jenes Atavismus der festen Überzeugung, daß, was er sagt, von vornherein objektive Gültigkeit hat, ein Zug, der sich in allen künstlerischen Fehden in Frankreich nachweisen läßt und die maßlose Heftigkeit dieser Kämpfe erklärt. Und eben deshalb erklärt Barbey nicht einfach: ich bekämpfe den Einfluß Goethes aus den und den Gründen, sondern deshalb kritisiert er Goethe, wie er meint, objektiv, und deshalb hat er den felsenfesten Glauben, Goethe mit einer Kritik totschlagen zu können.

Deshalb kann der Franzose auch nicht von der eigenen Persönlichkeit ausgehen, nicht von der Begründung seines Standpunktes, sondern objektiv von einer These. Schon der Charakter seiner Sprache drängt ihn dazu. Diese Sprache, die im 17. Jahrhundert zu einem mächtigen Werkzeug des Rationalismus gemacht werden sollte und darum von allen wilden Auswüchsen gewaltsam, fast tyrannisch befreit und zu einer klaren Allgemeinheit erhoben werden mußte, hat sich aus dem Werkzeug in einen Herrscher verwandelt, so daß man fast sagen kann, nicht der Franzose beherrscht die Sprache, sondern die Sprache beherrscht den Franzosen. Ein Franzose, der mit dem Anspruch, die

Öffentlichkeit zu überzeugen, auftritt, kann, will er mehr als bloß ein ungezogener Journalist sein, nur in dieser allgemein verständlichen, an Vokabeln jedoch relativ armen Sprache zu ihr sprechen. Da ist von vornherein nur klare Objektivität möglich. Gebieterisch bemächtigt sich die Sprache des Gedankens und bringt sie glatt und glänzend heraus in einer wohlabgerundeten These.

Alle geistigen Bewegungen der neueren Zeit in Frankreich sind mit Hilfe solcher Thesen gemacht worden, und das kritische Talent der Franzosen ruht recht eigentlich auf dieser Kunst, Thesen zu finden, die, sprachlich vollendet gefaßt, unter gewandter Benutzung einiger auffallender Umstände unmittelbar einleuchten, zur Zustimmung reizen und als allgemeine Sätze selbst bei ruhiger Überlegung und bei der vielseitigen Betrachtung, die der ruhigere Deutsche liebt, nicht völlig falsch erscheinen. Dieses Talent ist es auch, das dem Franzosen vornehmlich bei uns, die wir infolge weiterer Überschau langsamer zur Synthese vordringen, den Ruf der Intelligenz verschafft hat.

Aber eben diese Gabe, Thesen zu finden, hat auch ihre sehr gefährliche Seite, ihr Glanz, ihre Rundung üben auf den Finder einen geradezu magnetisierenden Einfluß aus. Ist die These richtig, so schadet das nichts, das Geheimnis des französischen Elans dürfte zum großen Teil auf dieser Suggestionskraft der These beruhen; ist sie aber, was bei dem leicht, daher nicht immer tief bewegten Temperament der Franzosen und der virtuos gelungenen sprachlichen Fassung leicht passieren kann, falsch, so sind die Folgen um so schlimmer.

Denn dann hat die vielgerühmte Intelligenz der Franzosen, wie man täglich beobachten kann und durch unseren Autor noch bestätigt finden wird, plötzlich ein Ende und der zähe Eigensinn eitler Selbsttäuschung tritt an ihre Stelle. Durch keine Tatsache läßt er sich erschüttern, und wer, um nur ein einziges Beispiel zu nennen, eine Biographie Victor Hugos gelesen hat, kennt diese merkwürdige französische Unfähigkeit, die Dinge anders als im Lichte der vorgefaßten Meinung zu sehen, und jene ganz unbewußte Gabe, Tatsachen, die sich diesem Lichte absolut nicht einordnen wollen, überhaupt nicht zu sehen, und das ohne alle Böswilligkeit, wenn auch meist mit einigen verächtlichen Seitenblicken auf den armen Narren, der ihn eines Besseren belehren will. Keine Macht der Erde kann den Franzosen aus dem Bann seiner einmal ausgesprochenen These herausreißen; er ist ihr willenloser Sklave.

Ich wiederhole: es ist ein alter Mann, der hier über das größte dichterische Genie seit Shakespeare und einen der größten Menschen, die je gelebt haben, ohne Voreingenommenheit — mehr als einmal betont er seine Genauigkeit und Gerechtigkeit — die Wahrheit sagen will und sich in der Buchausgabe rühmen darf, daß niemand öffentlich gegen sein Urteil protestiert hat. Sollte dieser Fall nicht bei uns zu denken geben? Er ist, wie jeder, der das Wesen literarischer Bewegungen in Frankreich studiert hat, weiß, keineswegs vereinzelt, ja er beschränkt sich keineswegs auf die Literatur, sondern wiederholt sich, wenn auch nicht immer in so krasser Form, auf allen Gebieten des öffentlichen Lebens. Irgendein Faktum, irgendein Moment regt den Franzosen an, seine Meinung zu sagen, er schmiedet sie, wirft sie hinaus und ist mit dem ganzen Komplex für immer fertig. Das ist der wahre Grund, weshalb alle Verständigungspläne mit Frankreich scheitern müssen, man kann den Franzosen, wie er jetzt ist, schlagen, aber nicht überzeugen."

Masken. (X, 7.) Julius Bab feiert Kleist als den repräsentativsten Geist Preußens. „Hat denn schon jemand ganz gesehen, mit welcher echten, aus dem vorhandenen Keim der eigenen Brust gewachsenen, natürlichen Prophetie die ‚Hermannsschlacht' das Einigungswerk Bismarcks darstellt? (Nicht mit der billig rückwärts gewandten Verkündung der Wildenbruch oder Lauff!) Hier ist Bismarck bis in die kleinsten Einzelheiten seines Menschentums — bis zum scherzenden Spiel mit der Frau und zum plötzlich aufschluchzenden Gefühlskrampf — und Bismarck bis in die Fasern seines riesigen Weltwerks, bis zum diplomatischen Winkelzug und der überrumpelnden Schlagkraft des Unterredners! Bismarck-Hermann. — Der preußische Herrscher aus dem innersten Wesen des Junkers von Kleist herausgesetzt — da steht er: in seines Herzens Herz die furchtbare Unerbittlichkeit seiner Tat, die tödlich geniale Sachlichkeit, die um des Ganzen willen kein Einzelnes mehr sehen will; Hermann, der die Latier doppelt haßt, die ihm gutes tun — der die Leiche der Geschändeten zerteilt zur Botschaft den Stämmen — der den galanten Legaten der Bärin seiner Frau überläßt und der des Volksfeindes spitze Vernunft mit der vernunftlos schrecklichen Wahrheit des Todesurteils überdonnert:

> ‚Führt ihn hinweg und werft das Haupt ihm nieder —
> Was gilt's, er weiß jetzt, wo Germanien liegt?'

Im Gang, selbst in der Wut unseres Blutes, im Rausch von Kampf und Tod weiß dieser Dichter Gewißheiten, Entscheidungen, Offenbarungen, die keine Vernunft erklimmt — groß wie die des höchsten Gottesfriedens, der Liebe. Aber dieser Todesrausch einer mächtigen Individualität, die ihre nationalen Bestandteile als unveräußerliches Gut verteidigt, er ist gestaltet, von einem großen Dichter in vollkommener Übersicht gestaltet! Das vergesse man nicht im Anblick dieser edlen Barbarei, daß sie durch eine künstlerische Kraft von höchster Kultur dargestellt ist! Des ist Beweis jedes Wort, das immer aus den Quellen menschlichen Gefühls vom Grunde steigt; des ist Beweis das stolze leidvolle Leben, in dem auch des Feindes Gestalten durch diese Szenen wandeln; des ist Beweis die auch in diesem Gedicht tausendfach ausgebreitete Freude am zarten, milden, anmutig hinspielenden Leben. Aus einer heiligsten Lebensfreude ist dieser Todeszorn geboren:

> ‚Du bist so mild, o Sohn der Götter,
> Der Frühling kann nicht milder sein:
> Sei schrecklich heut, ein Schlossenwetter,
> Und Blitze laß dein Antlitz spein.'

Es ist der Weg eines Dichters, eines tief Lebendigen in die Schrecken des Todes.

Und nun der ‚Prinz von Homburg'! Das Schauspiel tiefster Menscherziehung. Der Schlafwandler, der im Traum Liebe und Lorbeer zu erraffen glaubt, bis er, durch Schrecken der Todesangst furchtbar erwacht, den Lebensweg zu Glück und Glanz findet, den Weg williger Hingabe, Einordnung — die ‚tragische Freude zu dienen'. Das ist so allmenschlich, so ewig im Thema wie Hamlet und Faust, Don Quichote und Peer Gynt. — Aber das Symbol, in dem das überpersönlich Erhabene hier auftritt, als Nation, als Vaterland, — der Weg, der hier zum höchsten Erziehungsziel führt, der Weg durch das Soldatenprinzip der Subordination, das ist das spezifisch Preußische an diesem Gedicht! Aus der mechanischen Sphäre des Kasernenhofs, aus der Gamaschendisziplin ist hier die soldatische Subordinationsidee — die ein mit höchster eigenster Lebenskraft bewehrtes Individuum, Todesangst niederzwingend, selber wählt — gehoben in jene Sphäre sittlicher Freiheit, die Kant, Fichte, Schiller gelehrt haben — in die Sphäre der gewollten Pflicht, der bejahten Notwendigkeit. Und hier oben scheint das Licht jener höchsten seelischen Erhebung hinein, die religiöse Leidenschaft, die der deutscheste Friedrich Theodor Vischer die ‚tragische Freude zu dienen' nannte. So ist der ‚Prinz von Homburg' ein preußisches Weltgedicht.

Mit allem traumhaft Zarten, mit allem Menschlichen, Allzumenschlichen selbst ist dieses Weltgedicht nicht minder verschwistert als mit der Wildheit des Krieges und der Erhabenheit des Helden. Alle Härte der Welt ist schützend um alle Milde geschmiegt — erhabenste Luft schwingt um jedes Wort, aus jedem Bild, jeder Wendung: die zarte Natalie tut die gewagtesten Männerschritte (fälscht kurfürstliche Befehle!), und der Held auf dem Todesgange genießt

den Duft der Nachtviole. Außen gilt hier wie innen, was mit so erhaben kindlichen Worten gesagt ist:

„Das Kriegsgesetz, das weiß ich wohl, soll herrschen,
Jedoch die lieblichen Gefühle auch."

„Geld und Geist in der Literatur" von Robert Fäsi (Wissen und Leben VIII, 4).

„Die deutsche Sprache. Brief an E. E." von Houston Stewart Chamberlain (Heimgarten XXXIX, 3).

„Der Kulturwert der Sprachreinigung" von R. Scheid (Stimmen der Zeit XXXXV, 3).

„Naturalismus und Sprache" von Udo Radenius (Die Ähre III, 11/12).

„Der christliche Ritter in Dichtung und Kunst" von Heinrich Bergner (Zeitschrift für Bücherfreunde VI, 9).

„Aktschlüsse" von Herbert Ihering (Die Schaubühne X, 50).

„Wallenstein in der dramatischen Dichtung" von W. Widmann (Die deutsche Bühne VI, 48).

„Faust und die Sorge" von Fritz Hilsenbeck (Ztschr. f. d. d. Unterricht XXVIII, 10/11).

„Eine Jugendfreundschaft Alexander von Humboldts" von Albert Leitzmann (Deutsche Rundschau, Januar 1915).

„Die Beziehungen Bürgers zu der Casseler Dichterin Philippine Engelhard in seinen letzten Lebensjahren" von A. Fudel (Hessenland XXVIII, 23/4).

„Heinrich Leuthold und die neue Ausgabe seiner Dichtungen" von Rudolf Hunziker (Wissen und Leben VIII, 5).

„Ferdinand Raimunds theatralische Laufbahn" von Richard Smekel (Der Merker V, 119).

„Betty Paoli. Ein Gedenkblatt zu ihrem hundertsten Geburtstag" von Helene Bettelheim-Gabillon (Westermanns Monatshefte Bd. 117, II, 701).

„König Max II. von Bayern und Friedrich Bodenstedt" von Edgar Istel (Der Merker V, 119).

„Detlev v. Liliencron" von Heinrich Meyer-Benfey (Die Hilfe, Dezember 1914, Nr. 51).

„Fritz Marti" von A. Schaer (Die Ähre III, 11/12).

„Hans Hoffensthal" von Paul Rossi (Jahresb. des Welser Gymnasiums 1913/14).

„Richard Dehmel" von Ernst Thrasolt (Die Bücherwelt XII, 3).

„Aus dem Salon der Frau von Stael" von Rich. Wolpers (Der Gral IX, Dez. 1914).

„Anatole France, die französische Gesellschaft und der Krieg" von Wilhelm Hausenstein (Das Forum I, 8).

„Romain Rolland und der deutsche Geist" von S. D. Gallwitz (Die Hilfe 1914, Nr. 50).

„Ibsen und seine Zeit" von Eugen Styx (Masken X, 7).

„Strindbergs Totentanz" (I. Teil) von Carl Hedinger (Die Ähre III, 11/12). — „Die Frauen in Strindbergs Dramen" von Mimi Ephra (Die deutsche Bühne VI, 48).

„Georg Brandes und sein stolzes Gemüt" von Stefan Großmann (März VIII, 50).

„An Verhaeren" von Julius Bab (Masken X, 6).

Echo des Auslands

Holländischer Brief

Das jüngste belletristische Werk, das schon seines Verfassers wegen aufmerksame Beachtung finden wird, ist „Helene Servaes" von Herman Robbers. Es erschien zuerst in „Elzevier's Maandschrift" (Januar bis Juni) und liegt jetzt in Buchform vor. Sein Umfang beträgt ungefähr die Hälfte des zweibändigen „Romans einer Familie" [vgl. LE XII, 1336/37], seine äußere Gestalt genügt somit, es zu der Gattung der Romane zu zählen. Seiner inneren Struktur nach grenzt es aber hart an die Novelle, was der Grund sein dürfte, weshalb der Verfasser ihm keinen literarischen Gattungsnamen mit auf den Weg gegeben hat. Statt dessen hätte der Titel — allerdings auf Kosten der Prägnanz — auch „Luuk van der Marel" erwähnen dürfen; denn Luuk steht als „Held" hinter Helene so wenig zurück, daß eine größere Teilnahme für Helene wohl hauptsächlich auf suggestivem Wege durch den eingliedrigen Titel bedingt sein dürfte; so gleichmäßig verteilt der Verfasser seine Kunst der Darstellung über beide Hauptpersonen. Überhaupt versteht er es, in die kleinsten und scheinbar unwichtigsten Einzelheiten seine reife charakterisierende und anschauliche Darstellungskunst hineinstrahlen zu lassen und das Ganze mit einer stimmungsvollen Atmosphäre zu umhüllen. Diese Atmosphäre nun ist entschieden eine erotische. Und damit dürfte für jeden, der in der epischen Kunst auch dem Stoff volle Bedeutung beimißt, die einzige anfechtbare Seite des Werkes angedeutet sein. Denn wo Erotik allein das Hauptelement eines Kunstwerkes größeren Stils ausmacht, spürt man zu sehr den Mangel, als daß auch die gereifteste Kunst über die Leere an Liebe hinwegtragen könnte. Ein solches Werk mag noch so reich an Lebenswahrheit und Anmut sein, bis zu einer tieferen Anteilnahme an seinen „Helden" wird es nicht zu führen vermögen, weil ihm von vornherein die herzzermalmende und zugleich herzerhebende Tragik abgeht. Selbstverständlich soll damit aber solchen Kunstwerken keineswegs ihr Daseinsrecht abgesprochen werden. Nichts weniger als das; denn die Kunst ist wie das Leben ein Gebiet der unbegrenzten Möglichkeiten. Wohl aber soll damit an die Distanz erinnert werden, die sie von den tieferen Werken, wie etwa „dem Roman einer Familie", trennt. — Seiner innersten Natur nach trägt Helenes Liebesleben einen prickelnden, abenteuerlichen und wilden Charakter; in ähnlicher Weise wäre Luuks Liebesleben zu deuten. Deshalb haftet dem einen wie dem anderen das Episodische an, wodurch Helenes Tod als etwas Willkürliches oder Zufälliges anmutet und nicht als eine tragische Notwendigkeit ergreift, während die spätere Verheiratung Luuks, obgleich sie aus demselben Grunde nichts Überraschendes bietet, ebensowenig voll befriedigen kann. Trotzdem ist „Helene Servaes" eins der glänzendsten Erzeugnisse des l'art pour l'art, eine künstlerische Maxime, der Holland in dem letzten Vierteljahrhundert so viele seiner besten Kunstwerke verdankt.

Am 3. November fand bei „Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap" die Uraufführung des Schauspiels „Glorie" von Willem Adriaanse statt. Die wirkenden Motive für das, was sich in der rotterdamer Kaufmannsfamilie Koltman abspielt, sind wesentlich Ehrgeiz und die eng damit verknüpfte Rücksicht auf die öffentliche Meinung. Den Ruhm des Kaufmannshauses Koltman & Söhne hat der Großvater gegründet und erlebt; seitdem ist der Niedergang eingetreten, was den jetzt nur noch in Erinnerungen lebenden Vater zeitlebens innerlich gedemütigt hat und noch zunehmend bekümmert, während dem Sohne Frank, dem jetzigen Leiter der Handlung, alles Streben, sie wieder in die Höhe zu bringen, abgeht, so daß sie schließlich zugrunde gehen muß. Umsonst hat der Vater als Mitverwalter eines Stiftes aus der Kasse heimlich eine Geldsumme geborgt, um dem Sturze vorzubeugen; auch der ehrgeizige und tatkräftige Schwiegersohn Mr. Bart van Meerten vermag dem Untergang nicht zu steuern. Der Theaterrezensent des „Nieuwe Rotterdamsche Courant" (7. und 14. November) weist auffallende Mängel in der inneren Wahrscheinlichkeit der Handlung des Stückes nach, rühmt aber die Naturwahrheit im zweiten Aufzug, in dem die Tochter Jo sich gegen das rücksichtslose Strebertum ihres Mannes empört [vgl. LE XIV, 1443].

Am 14. November gab „Het Nederlandsch Tooneel" in Amsterdam zum erstenmal das Schauspiel „Wenn die

Kirschen blühen" von Dr. Jan van Epen, der im vorigen Jahr mit „Suppleeren" nicht allzu glücklich debütierte. Mit diesem zweiten Drama erzielte er einen weit besseren Erfolg. Der auf dem Lande wohnende Witwer Kramer ist im Begriff, die Zukunft seiner Haushälterin Anna Vos auf ehelichem Wege zu sichern, als sein Sohn, der leidener Student Tom, ihn mit seiner Braut, der Studentin Rosette, überrascht. Tom ist ein gelehrtes Haus, der an Annas Warnung, daß sich die Herzen seines Vaters und seiner Braut im Sturm gefunden hätten, kaum glaubt. Bis es zu spät ist und das Glück dieser vier Menschenkinder in der Kirschenblütenzeit für immer zerstört wird. Etwas mehr Vorbereitung der Liebe Rosettes zu dem Vater wäre dem Stück zugute gekommen. Im übrigen findet es in „De Nieuwe Rotterdamsche Courant" (15. und 23. November) fast uneingeschränkten Beifall, wobei namentlich der erste Aufzug, der flotte Dialog, die beiden Hauptfiguren Kramer und Rosette und die Frühlingsstimmung als besonders gelungen hervorgehoben werden.

Als eine Art Fortsetzung zu seinem im LE XVI, 1072/73 besprochenen Aufsatz weist Dr. J. B. Schepers in „De Nieuwe Gids" (Juli) quellenmäßig „Brederos Einwirkung auf Zeitgenossen" nach. In der 1616 in zweiter Auflage zu Leeuwarden (Friesland) veröffentlichten Gedichtsammlung „T'vermaeck der Jeught" („Jugendvergnügen") stehen sechs Sonette eines Dichterlings Olivier, die nichts anderes als eine Verballhornisierung des brederoschen Sonettenzyklus „Van de Schoonheyt" sind, der ein Jahr früher in der Sammlung „Apollo" erschienen war. Auch Starter ahmte oft Bredero nach, aber mit Talent. Und seine Nachahmung betraf nur die allzu beliebten Hochzeitscarmina, die in der Renaissancezeit zu allerlei Freibeuterei Anlaß gaben, wovon sich manchmal sogar der sonst ursprüngliche Bredero nicht freizuhalten wußte.

Der Verlag P. N. van Kampen & Sohn in Amsterdam veröffentlicht ein Bändchen hübscher „Lieder aus Holland" von Else Berner, das an die fünfzig „Landschafts- und Momentbilder" enthält, die in ihrer fließenden und stimmungsreichen Weise recht geeignet sein dürften, bei den Landsleuten der Dichterin Erinnerungen an unsere Windmühlengegenden wachzurufen oder Ahnungen der eigenartigen Reize unserer „lage landen bi der zee" zu erwecken. Die Dichterin, „entwurzelt und verweht", wie der im Schwarzwald gewachsene „Mast ihres Schiffleins", versteht es, in ernsten und heitern Liedern den neblig-sonnigen Duft der Landschaft und den Humor ihrer Bevölkerung in naturwahrer Färbung wiederzuspiegeln.

Nach längerem Leiden starb am 31. August im Haag Willem Gerard van Nouhuys, der Mitherausgeber der belletristischen Monatsschrift „Groot-Nederland". Vor seiner Übersiedelung nach dem Haag lebte er 1854—91 in dem Städtchen Zalt-Bommel (an der Waal), wo er unter dem Schriftstellernamen Waalner Anfang der Achtzigerjahre ein Bändchen Lyrik herausgab. Später veröffentlichte er die Novellen „Dageraad", „Eenzamen", „Zijn Kind", und den mystisch-romantischen Dialog „Egidius en de Vreemdeling"; seine Dramen „Eerloos", „Het Goudvischje" und „In kleinen kring" aus den Neunzigerjahren sowie eine Reihe von Kritiken begründeten seinen literarischen Ruf [vgl. LE X, 273 und XII, 1100]. Unter den dem Verstorbenen gewidmeten Nachrufen sei hier der von H. L. Berckenhoff in „De Nieuwe Gids" (November) besonders erwähnt.

Zwolle J. G. Talen

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die süßen Frauen von Illenau. Roman. Von Hans von Kahlenberg. Berlin-Charlottenburg, Vita, Deutsches Verlagshaus. 387 S. M. 3,50.

Frau Helene Keßler-Monbart (Hans von Kahlenberg) zählt zu den Schriftstellerinnen, die das eigene Geschlecht durchaus animalisch auffassen. Der Begriff Weib gilt ihr sozusagen als Korrelativ zum Begriff Mann. Mit platonischer Terminologie ist dabei ebensowenig anzufangen wie mit der Enthaltsamkeit, die man im gewöhnlichen Leben platonisch zu nennen pflegt. Die süßen Frauen von Illenau scheiden sich voneinander eigentlich nur durch den Grad ihrer Süße, das heißt ihres Wohlgeschmacks für den männlichen Gaumen. Die Süßeste ist die Schriftstellerin Regine, die, nach nicht unbekanntem Muster, in freiester Liebe die eigentliche Bestimmung der süßen Frau erreicht und eines Dichterkindes Mutter wird, ohne eine Dichtersfrau zu werden. Denn die Mütterlichkeit ist der Knalleffekt, den die Natur mit den schönen (wir wollen uns nicht an zu viel Süßigkeit übernehmen) Frauen von Illenau vor hat. Der Nur-Mutter folgt die schöne Helene, die Heldin des Buches, deren Mutterliebe sie in Gefahr drängt und doch vor Gefährdung rettet. Denn sie zürnt ihrem Mann, dem Oberstleutnant, der ihr Knäblein in die Zucht des fernen Kadettenkorps tat, und sie findet doch gerade in dem Gedanken an den blonden Buben, dem sie die Mutter rein erhalten will, die Kraft, einem Freiwerber zu widerstehen. Lucie, die geschiedene, erwacht erst wieder zum Leben, als sie mit ihrem Mann glücklich und fruchttragend wieder vereint ist. Elisabeth, die Gattin des älteren, kindergesegneten Mannes, findet in der Opferliebe ihres Stiefmutterberufs Ersatz für ihr überlastetes Pferdchenleben. Hansi, die kleine Flitterwöchnerin, ist selig in der molligen Wärme ihres eigesegneten Nestchens. Und nur Lydia, die nicht bloß eine übergebildete und literarisch anspruchsvolle Gymnasialprofessorsfrau, nicht nur kinderlos, sondern auch eine Jüdin ist, verdorrt als ein ausgeputzter Kleiderstock, als eine Buchaffiche; wogegen die wilde Gunda in der Aumühle, ein Kind der Liebe, das weit entfernt ist, die Liebe zu schmähen, auch von der Verfasserin mit Liebe bedacht wird. Die sechs bis sieben Parallelgeschicke laufen geschickt in den Händen eines Sonderlings von Offizier zusammen, der so etwas wie die Sonne ist, um die alle sechs bis sieben Monde in engeren und weiteren Bahnen kreisen. Sonderbar genug, bleiben diese begehrlichen und begehrten Männerhände leer oder werden nur von der billigsten und am leichtesten zu beschaffenden Ware gefüllt. Die heiße thüringer Sommerluft, die das ganze Buch durchduftet, löst, von der Muttermagd Regine und der zur Mutterschaft untauglichen Gunda abgesehen, im wesentlichen nur legitime Triebe aus. Deutlicher und klarer als die stellenweise etwas abstrakten Trägerinnen des Problems treten übrigens einzelne unbelastete Gestalten hervor. So die alte geistreiche und boshafte Landedeldame, die von der Ebner-Eschenbach stammen könnte, ein sozialer Pastor und verschiedene Angehörige der kleinstadtlichen Lebewelt.

Charlottenburg Rudolf Fürst

Prinz Spiro Maria. Roman. Von M. Herbert. Köln, J. P. Bachem. 244 S. M. 3,20.

Die Verfasserin gibt uns einen Entwicklungsroman, wie er vor dem Ausbruch des Krieges an der Tagesordnung war, jetzt aber, wenigstens in der Art, wie er hier geschrieben ist, nicht allzugroßes Interesse mehr finden wird. Das soll kein Vorwurf gegen die Verfasserin oder die Tüchtigkeit ihres Buches sein. Daß Herbert eine ernste und gewandte Schriftstellerin ist, zeigt auch dies neue Buch. Die innere Entwicklung des jungen Prinzen Spiro Maria,

der Kampf, den seine vier Erzieher um seine Seele führen, sein Verhältnis zu seiner Mutter, das allmähliche Aufwachen seiner selbständigen Erkenntnis und Anschauungen, allem höfischen Zeremoniell zum Trotz, das ist mit reifem Können dargestellt.

Auch die Charaktere sind gut gezeichnet. Die vier Erzieher: der freigeistige, etwas lüsterne Reisemarschall, der sozial angehauchte Professor der Geschichte mit den demokratischen Manieren, den Röllchen, Brettchen und ungerollten Regenschirmen der wohlwollende Kaplan mit dem offenen Blick und den feinen, durchgeistigten Händen, und schließlich der Hofarzt, dessen trockener Sarkasmus den jungen Prinzen abstößt, dessen innere Tüchtigkeit aber später von ihm erkannt wird, sie sind alle lebendig hingestellt und durchgeführt. Romanhafter sind die einsame Fürstin Klara Eugenie und der hochbegabte, an einer unglücklichen Liebe zu ihr zugrunde gehende Baron Tiefenbach.

Und doch — zwischen der Zeit, in der dieser Roman geschrieben wurde, und der, in deren eiserner Mitte wir jetzt stehen, liegen Ewigkeiten. Eine alte Welt ist in Trümmer gegangen, eine ganz neue hat sich erhoben. Die Probleme und Aufgaben sind andere geworden, auch für die Erziehung und Entwicklung eines Prinzen. Sie geht jetzt Wege, die der laue Frieden nicht gekannt und geahnt. Es ist eben alles anders und alles neu geworden.

Danzig Artur Brausewetter

Heimat Landstraße. Roman. Von Emmi Elert. Dresden 1914, Carl Reißner. 320 S. M. 4,—.

Emmi Elerts frisch zugreifendes Talent hat wieder ein hübsches, volkstümliches Buch geschaffen. Der Held ihres Romans, der Hommes-Aloys, herumziehender Korbflechter aus Pohlbach an der Mosel, ist die Verkörperung des Wandertriebs, in dem sich ein poetisches Bedürfnis, die Sehnsucht sich, wenn auch unbewußt, eins mit der Natur zu fühlen, dem Drang nach Ungebundenheit vereint. Während seiner Soldatenzeit gewinnt Aloys die Neigung des Dienstmädchens Gesine, die, obwohl unehelich geboren, in der bürgerlichen Ordnung fest verwurzelt ist. Sie werden Eheleute. Doch die Landstraße bringt ihnen schwere Kümmernisse; Elend, Krankheit und Gefängnis trennen sie; bis endlich Gesinens Liebe auf die eigenen Wünsche tritt und dem Unbehausten die Seßhaftigkeit zum Opfer bringt. Nun muß auch ihr die Landstraße zur Heimat werden. Emmi Elerts Darstellung verdient das Lob, daß Form und Inhalt sich in ihr vollständig decken. Die Hommes-Leute, ihre Angehörigen, ihre Gefährten sind echt in Sprache und Bewegung; die Umwelt, Landschaft, Stimmungen und Tiere, ist von den Wahrnehmungen schlichter Menschen aus gesehen; es geht ein Strom von mütterlicher Wärme aus dem Herzen der Verfasserin in die Gestalten ihres Buchs über. Aber ... Ja, da ist ein Aber, das nicht verschwiegen werden kann. Emmi Elert hat sich zu innig dem Schaffen Clara Viebigs anempfunden. Die Gleichheit des Milieus, der Mundart erhöhen noch die Ähnlichkeit. Und das ist schade. Mag das Vorbild noch so vortrefflich sein, nur das Persönliche verleiht dem Kunstwerk Dauer. Emmi Elert, mit ihrer Lebendigkeit und ihrem anschaulichen Können, sollte ihre Eigenart entdecken.

Berlin Auguste Hauschner

Media Vita. Von Grete Litzmann. Bonn 1914, Albert Ahn.

„Er gehörte zu den seltenen Menschen, die nicht ein selbst konstruiertes Ideal verehren, sondern den lebendigen Menschen lieben in allen den Zufälligkeiten und Schwächen seines Lebens, dessen Hingabe an diesen Menschen ist wie Andacht des Künstlers, der kein Werten, kein Urteilen kennt, sondern nur ein schweigendes Sichvertiefen in das, was die Natur in ewig wechselvoller Fülle schafft." Das ist ein wirklich wertvoller Satz, den Grete Litzmann Dr. Balderhoff — dessen angebliche Aufzeichnungen sie hier veröffentlicht — in den Mund legt, und mit dem sie wiederum — in der Vorrede nämlich — den Aufzeichner seiner Erlebnisse charakterisiert. Wenn nur dieser Dr. Balderhoff, dem nach Grete Litzmanns gnädiger Fügung sich in einigen novellenartigen Geschichten haltlos gewordene Menschen ganz hingeben, aber auch meist ganz erfolglos offenbaren, wenn nur Dr. Balderhoff diesem Satz entspräche; was allerdings ein das Leben in all seinen Höhen und all seinen Tiefen begreifendes Menschentum voraussetzte. Dr. Balderhoff aber, der in seinen Aufzeichnungen frühere Tagebücher zitiert und auch die lebensgeschichtlichen Höhepunkte der sich ihm Bekennenden durch Tagebücher übermittelt bekommt — also der Tagebücherei kein Ende ist — Dr. Balderhoff aber ist eigentlich so recht der Mensch der Idee, ihr Räsonneur und Konstrukteur, und ganz und gar nicht begreift er die Natur, was er als Arzt und Zoologe schon von Berufs wegen müßte, in ihrer wechselvollen Fülle. Denn ob ein studierender Prinz sich etwa wirklich von den Dolomiten stürzt, weil zwischen ihm und einem Professor der Philosophie die Wasser viel zu tief sind? Oder aber sollte nicht gemäß dem ewigen Fluß der Dinge doch so ein junger Mensch auch noch anderswo verehren lernen und Verzicht leisten können auf jenen weltfremden Bücher- und Systemphilosophen, der seinen heißen Dank und seine glühende Verehrung zurückwies — und wie zurückwies! —, nur, um nicht die Wirkung seiner akademischen Tätigkeit kennen zu lernen, weil er nämlich befürchten muß — so innerlich haltlos ist dieser Philosoph —, dann die Unbefangenheit und die Reinheit seines Wollens zu verlieren. Ist es aber schon unwahrscheinlich, daß ein wohl kaum zur Phantasieliebe neigender Hüne aus Schleswig ein Weib, das er in einem Wildnisbade belauscht und an sich reißt, darum — und sogar mit Todeserfolg — von sich stößt, weil diese schon längst auf ihn erpichte Frau ihn ebenfalls leidenschaftlich umhalst ... so ist es aber noch unwahrscheinlicher, daß dieser Sinnenmensch später in dem Mädchen, das er sich zur Frau genommen, die Sinnlichkeit zu wecken fürchtet, so daß dieses Geschöpf aus unbefriedigter Sinnlichkeit — und weil es sich gemein vorkommt gegenüber dem enthaltsamen, buchvertieften Gatten — ins Wasser geht. In Dingen der Liebe aber macht eben Erfahrung nicht klug, denn nach dem ewig ehernen Gesetze der ererbten Geschlechtlichkeit müssen wir alle unser Dasein führen und vollenden, und können nicht selbstbestimmend darüber walten. Auch die Novelle von der Medea des Ehrgeizes ist einer Idee willen geschrieben, weshalb der Abschiedsbrief des Jungen, der sich Muttern zuliebe seinem Bruder nach ins Grab studiert, so absolut unkindlich, so unglaubwürdig zu lesen ist. Dieser Dr. Balderhoff hat eben seine Aufzeichnungen erdacht und nicht erlebt, und weil Grete Litzmann den Dr. Balderhoff und sein Menschentum eben auch nur erdachte, nicht erlebte, darum bleibt man das ganze Buch hindurch kühl und sieht überall nur die Idee, deretwillen eine Feder sich in Bewegung setzte.

Bonn Willi Dünwald

Krähwinkel. Eine Kleinstadterzählung. Von Harald Tandrup. Deutsch von Luise Wolff. Berlin 1914, Axel Juncker. Zweite Auflage. 339 S. M. 4,—.

Sehr gedämpft führt sich hier ein neuer Mann ein. Sein Name ist unbekannt. Wenn man sein Buch gelesen hat, begreift man nicht recht, warum er es nicht eigentlich geblieben ist. Seine Erzählung „Krähwinkel", die in einer dänischen Kleinstadt spielt, ist allerdings typisch genug, um auch bei uns Gültigkeit zu haben, aber sie kommt über ein geruhiges Erzählen und freundliches Schildern nicht hinaus. Man liest sie mit Behagen, nirgends mit Entzücken. Man lächelt bisweilen, aber zum Lachen langt's nicht. Es handelt sich nicht um einzelne Schicksale, sondern wirklich mehr um das Leben einer Kleinstadt, das sich zusammensetzt aus Klatsch und Dünkel, Neugier und Schadenfreude, politischen Intrigen und Konkurrenzneid, aus Liebeleien und Bildungshochmut, Zanksucht und ein wenig Sehnsucht. Jeder kennt diese Kleinstadt; sie besteht ja selbst in Millionenstädten, und jeder Freiere hat schon unter ihr gelitten. Es fehlt niemand darin: die Philister, die Kan-

tippen, die Elegants und Verrufenen, die verkannten Ehrbaren und die niederträchtigen Gentlemen, die promenierenden jungen Damen und das schmachtende, edle, unwürdig gefesselte junge Mädchen. Sie alle treiben in einem ganz amüsanten, zahmen Wirbel an uns vorbei; und wie es sich für eine sittsame Kleinstadt paßt: die Bösen werden bekehrt und die Guten belohnt, Sehnsucht erfüllt und Neid bestraft. Und alles endet im Philisterium. Die Kleinstadt hält ihre Opfer fest. Krähwinkel ist nicht örtlich oder zeitlich begrenzt. Immer lag und liegt es überall, von Schweden hinab bis Spanien. Dänisches, deutsches, französisches Philisterium spricht verschiedene Sprachen, hat aber gleiche Empfindung und Gesinnung. Vielleicht sollte man also doch Harald Tandrup dankbar sein, daß er einen so allgemein gültigen Typ geschickt und überzeugend festgehalten hat.

Berlin — Kurt Münzer

Der alte Hauptmann. Von Sophus Baudits. Deutsch von Mathilde Mann. Hamburg, Richard Hermes. 250 S. Geb. M. 5,—.

In diesem Buch des bei uns nicht unbekannten Verfassers gibt es einen prächtigen alten Herzenseroberer, der einem Freunde seltsame, rührende oder heitere Geschichten aus seinem Leben erzählt, das geteilt war zwischen Kriegsleben, Jagdlust und einer immer selbstlosen, nordisch-romantischen Liebe zu schönen Frauen. Diese Geschichten handeln von Gespenstern und Geheimnissen, die malaiischen Blutgeschmack haben, von keuschen Entführungen und edlem Liebeswettstreit, von Bowlen und Konzerten und einstündiger Soldatenliebe ebenso wie von ewiger Herzenstreue. Und alles ist gleich wahr, gleich echt. Eine nordische Madonna lebt darin ebenso überzeugend mit ihrer körperlosen Liebe wie eine dunkle Malaiin, deren Mund weich und gefühlvoll wie ein Pferdemaul ist, deren Arme wie die unbarmherzigen Klammern des Riesentintenfisches sind. Jede einzeln für sich eine abgerundete Novelle, haben die Erzählungen untereinander doch mehr als einen Zusammenhang: nicht nur, daß derselbe liebenswerte Mensch sie erzählt, sie greifen auch inhaltlich ineinander über, ergänzen oder lösen sich und enthüllen in ihrer Gesamtheit die Existenz eines Mannes, der lebte, indem er außerhalb des eigentlichen Erlebens stand, mehr Zuschauer als Mitspieler und darum besserer Beobachter und Erkenner. Sein eigenes kleines Leben dient ihm nur, das größere allgemeine zu erfassen, zu erfühlen, statt auf eigene Befriedigung bedacht zu sein. So darf er schließlich einen guten Tod sterben. Zwischen den Erzählungen liegen Jagd- und Landschaftsstimmungen und -schilderungen, nicht das Übelste des Buches, das bis auf das malaiische Zwischenspiel der Typus eines braven, schätzenswerten Hausbuches ist.

Berlin — Kurt Münzer

Lyrisches

Epische Gedichte. Satanella. Von Jaroslav Vrchlický. Ueberſetzt von Josef Weinberger. Dresden und Leipzig 1914, Verlag „Der Sonne". XII, 135 S.

Habent sua fata libelli. Im Jahre 1878, als der Ruhm Jaroslav Vrchlickýs auch in seiner Heimat noch keineswegs selbstverständlich war, übersetzte Josef Weinberger seine „Epischen Gedichte" ins Deutsche. Diese Balladen und Romanzen, diese Märchen und Legenden, die eine längere, verstiegen romantische Erzählung in Versen, die „Satanella", abschließt, bildeten damals Vrchlickýs Hauptwerk auf epischem Gebiete. Als eine kühne Offenbarung des poetischen Weltbürgertums, das die Antike wie das Mittelalter, den germanischen Norden wie das ritterliche Spanien, den griechischen Mythos wie die altjüdische Weltweisheit umfaßt, gehörten Vrchlickýs „Epische Gedichte" überhaupt zu den wichtigsten tschechischen Literaturwerken der Siebzigerjahre. Manches in diesem Übergangsbuche hing mit der älteren Tradition der tschechischen Ballade zusammen, indem sich der fünfundzwanzigjährige Dichter noch nicht vollständig von der hergebrachten Zigeunerromantik, von der vorlauten freisinnigen Tendenz und von der knappen Darstellungsart der Volksballade losgemacht hat. Dagegen deuteten in diesem überschwenglichen Werke manche Züge vorwärts: die welttrunkene Sinneslust sowie das schönheitsdürstige Schwelgen in üppigen Farben kündete das Vordringen des malerischen Elementes in der bisher schüchternen und gedämpften tschechischen Dichtung an; leidenschaftliche Anschauungspoesie widersetzte sich hier der bescheidenen Empfindungs- und Gedankenlyrik eines Neruda oder Hálek; der mächtige Einfluß des hinreißenden Rhetorikers Victor Hugo war neben den weniger nachhaltenden Vorbildern eines Geibel oder Lenau unschwer zu erkennen. Alles blühte und glühte in der vollen Pracht einer unverbrauchten Jugend: der stete Wechsel von Rhythmen, der schier unerschöpfliche Reichtum von Metaphern, die geradezu virtuose Reimkunst betäubten den tschechischen Leser.

Es war also kein Zufall, daß Josef Weinberger im Jahre 1878 gerade zu diesem Werke gegriffen und es sehr liebevoll verdolmetscht hat. Vrchlický selbst, der bei diesen Übersetzungen sein eigenes Original zu lesen glaubte — darin wird man dem sachverständigen Formkünstler auch heute recht geben —, bemühte sich für Weinbergers Umdichtungen einen deutschen Verleger zu finden. Doch seine wiederholten Versuche sind vergeblich geblieben. Das Werk mußte erst das Ableben des großen Dichters abwarten, bevor es in Deutschland verlegt wurde. Man wird heute vielleicht sagen wollen, Weinbergers Umdichtungen kämen zu spät: von der eigentlichen Bedeutung des Epikers Vrchlický wird man sich gewiß aus dieser Sammlung keine richtige, geschweige denn vollständige Vorstellung bilden können. Und dennoch soll dem ehrlichen Versuche Weinbergers der Beifall nicht versagt werden, auch davon abgesehen, daß er die rhythmischen und sprachlichen Werte des jungen Vrchlický restlos getroffen hat. Es wird vielleicht einmal die Zeit kommen, da Deutschland, mit den bisherigen Blütenlesen von Adler und Albert wenig zufrieden, den guten Europäer Vrchlický gründlich studieren und seine Entwicklung planmäßig verfolgen wird. Dann wird man wohl zu dem gegenwärtigen Buche greifen, dessen Wert eine warm und frisch geschriebene Einleitung über Vrchlický aus der Feder des bewährten Kenners der tschechischen Musik und Dichtung Bronislav Wellek beträchtlich erhöht.

Prag — Arne Novák

Dramatisches

Agrippina. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Von Herbert Alberti. Leipzig 1914, Insel-Verlag. 126 S.

Kaiserin Messalina. Eine Tragödie. Von Hermann Kesser. Berlin 1914, Hyperion-Verlag. 159 S. M. 3,— (4,—).

Zwei Römerdramen. Beide letzten Endes Gestaltungen um des Gestaltens willen. Nicht: Gestaltungen um der eigenen und also auch um unserer Seelennöte willen, nicht: Selbstbefreiungen, nicht: Erlebnisverdichtungen, sondern: Auffassungen, psychologisierende Demonstrationen, Studien, Fingerübungen. Und doch kommt es nicht darauf an, uns an die blutdurchdünstete Welt Spätroms hinanzureißen, sondern diese Welt an uns, in uns zu reißen. Daß und wie dieser menschenverschlingende Wirbel war, wissen wir. Dieses Wissen wird durch bloße Veranschaulichung bestenfalls gemehrt. Es galt und gilt jedoch, unser Wissen, statt es nur zu mehren, umzuschmelzen und in einer neuen, geläuterten, komprimierten, unvergänglichen Form zu unserm Besitz, zum Gefühlsbesitz zu machen. Dieser höchsten Forderung, die an jedes historische Drama zu stellen ist, genügt keins der vorgenannten beiden Römerdramen.

Am wenigsten Herbert Albertis Agrippina. Obwohl das Gewollte, die Auffassung, nicht ohne Interesse ist. Nero aus dem Tun und dem Sein der Mutter erklärt. Denn „Agrippina und Nero", nicht „Agrippina" sollte das Stück heißen, da der Sohn und die Mutter, der Erbe und die Schaffende, der Bewirkte und die Bewirkende Brennpunkte der Handlungselipse sind. Agrippina kennt nur einen Lebensinhalt:

ihren Sohn zum Cäsaren zu machen. Darum wütet, mordet, martert, duldet sie. Nero aber ist ein Träumer, ein Schönling, ein Abseitiger. Noch als seine Mutter sich vor ihm entblößt und alles gesteht, was sie um seinetwillen Grauenvolles tat und erlitt, will er die Krone nicht. Bis dann der Blutstrom so schwillt, daß er wider Willen mitgerissen wird; bis eine Tat der Mutter einen Lebensnerv in ihm trifft, daß er reflexartig, automatisch nach der Krone greifen und der werden muß, als den wir ihn kennen: Nero. Wenn hier als erstes seiner Opfer Agrippina fällt, so ist das eine jener urdramatischen Verkürzungen, die tiefste Erschütterung im Gefolge haben müßte, wenn ein Dramatiker und ein Dichter diese Szene gestaltet hätte. Herbert Alberti ist aber im Vollsinne weder das eine noch das andere, weder ein Gestalter noch ein Wortschöpfer, sondern ein Eklektiker; einer, der Erkenntnis, Wissen, Willen, Geschmack hat, nur nicht das spezifische Können, das den dramatischen Dichter ausmacht. So lauten in der entscheidenden Szene, in der der Sohn der Mutter ihren Tod verkündet, Neros Worte:

„Laß mich noch schnell dir dein Verbrechen sagen,
Drei Worte nur, eh mich der Geist verläßt.
Lieben ist nicht erobern, Mutter! — Lieben
Ist des Geliebten Innerlichstes schonen,
Um seiner selbst es lieben, nicht es fressen.
Du hast den Geist mir aus der Stirn gesogen
Und ihn gefressen, meine Seele hast du
Mir ausgetrieben und in Luft zerblasen,
Stinkende Luft. Mich, dies hier, diese Welt
Hast du gestürzt, geschändet und zerstoßen.
Daß nur noch Unflat bleibt und giftiger Dunst!
Die gutgewillten Träume und die stillen,
Hellen Gedanken hast du mir verzerrt, —
Die Freundschaft mir verbogen, und die Liebe —
Vernichtet hast du meine Liebe mir,
Sabina, o Sabina, meine Liebe!
Vernichtet mir in alle Ewigkeit!
Schlecht hast du mich gemacht, du hast mich ganz,
Um unzählbare Tode mehr getötet,
Als wenn du mir mit Gift und Dolch das Herz
Zerrissen hättest aus des Blutlaufs Kreis.
Ich bin nun Kaiser, aber du mußt sterben!
Tot sein in Ewigkeit! Bereite dich!"

Es bedarf keines Beweises, daß dafür, daß für Verse wie:

„Und nannte dieses plötzlichen Entschlusses
Er einen Grund?"

die Bezeichnung Eklektizismus viel zu milde wäre, wenn sich nicht daneben ein paar lyrisch monologische Einlagen fänden, die aufhorchen lassen, da sich in ihnen eigenwüchsiges Fühlen in deckende Rhythmen wenigstens umzusetzen sucht. Daß es aber bei ein paar Einlagen bleibt, entscheidet über den Wert des Stückes, dessen durchgehende Idee nicht ohne Reiz und Bedeutsamkeit ist, obwohl auch sie um Vieles zu geradlinig bleibt. Weder die auf Sonderbefriedigung und Sondersein gerichtete Natur Agrippinas noch der Komplex jener Neigungen und Wünsche in Nero, die der Mutter das Gelingen ihres Planes ermöglichen, sind ins Auge gefaßt. —

Nicht um eine Idee, nicht um lebensvoll gesehene Charaktere kristallisiert sich Hermann Kessers „Kaiserin Messalina". Aufs Dramatische hin, als eine Folge von Ursachen und Wirkungen, von innerlich und äußerlich notwendigem Tun und Leiden kann dieses Tohuwabohu von Geschehen ernsthaft nicht betrachtet werden. Und auch was Kesser an Gestaltungen, an Vermenschlichungen zu geben vermag, ist (gegenwärtig) belanglos. Weder der hilflose, blöde, schweinische Kaiser Klaudius noch der glatte, ihn beherrschende, blutleere freigelassene Narzissus, weder das ehrgeizige, schwankende Manntier Silius noch gar die ihm heimlich angetraute Kaiserin Messalina, ebensosehr Sklavin wie Herrin ihrer Triebe, sind auch nur halbrund herausgehauen. Jedes ernsthafte Geschichtswerk bietet von ihrer Menschlichkeit mehr als Kessers Tragödie. Die Besonderheit und damit der Wert dieser Tragödie (die keine Tragödie ist) beruht vielmehr darin, daß in ihr der Rhythmus der Zeit schwingt. Szenen über Szenen, Worte über Worte rasen daher. Das Einzelne oft unsinnig, geschmacklos, grell, ja ohnmächtig und doch in ihrer Gesamtheit das Turbulente gebend, das Spätrom uns Heutigen bedeutet. Noch ist das sprachlich-rhythmische Vermögen Kessers gering, noch greift er unablässig nach Neubildungen und Notbildungen, weil er das Bestehende nicht sein eigen nennt; noch quält er sich verblendet, das elfte Gebot zu erfüllen, statt den vorhandenen zehn, deren teilweise Erfüllung schon ein Verdienst ist, mit ganzer Inbrunst nachzutrachten. Aber die Wucht, mit der er das Unnötige und Unsinnige tut, erstrebt, umwirbt, die Leidenschaft, mit der er daneben haut, der Elan, mit dem er sucht, ohne zu finden, die Art, wie er sich (heute noch vergeblich) einsetzt, mit einem Worte: die ringende Persönlichkeit, nicht das errungene Werk, läßt hoffen, daß in Hermann Kesser ein neuer Dramatiker heranwächst. Seine heißblütige Tragödie mit Adolf Wilbrandts Schmarren „Arria und Messalina" zu vergleichen, bedeutet schon heute ein Unrecht an ihm; das von Kesser Geleistete gegen das von einer Messalina-Tragödie zu Fordernde zu halten, das freilich ist ebensowenig möglich. Nach unten und nach oben führt von diesem Erstlingsdrama der Weg zu einer Kluft, über die kein Verbindungsweg hinwegträgt.

Haus Meer b. Düsseldorf Hans Franck

Verschiedenes

Geweihte Stätten. Von Rudolf Presber. Berlin, Vita, Deutsches Verlagshaus. 112 S. 200 Illustrationen.

Dieser neue Band in der von Franz Goerke, dem Direktor der Urania, herausgegebenen Sammlung „Leuchtende Stunden" reiht sich mit seinen ausgezeichneten Photographien den früheren Bänden ebenbürtig an. Für den geringen Preis von 1,75 Mark ist ein Erinnerungsbuch an unsere Großen geboten, das man von Zeit zu Zeit immer wieder gern zur Hand nehmen wird. Die ersten Blätter, unter dem Titel „Aus der Heroenzeit" zusammengefaßt, bringen die bekannten weimarer Stätten (Arbeits- und Sterbezimmer Schillers und Goethes, den Park, das goethesche Gartenhäuschen), Ansichten aus Schillers jenenser Zeit, Geburts- und Sterbehaus von Lessing. In bunter Reihe folgen Bilder deutscher Dichterheime, von Plätzen, die durch Poeten und ihr Lied berühmt geworden. Neben den Namen der Klassiker und Romantiker tauchen in reicher Fülle auch neuere auf, so Freytag, Willibald Alexis, Reuter, Klaus Groot, Raabe, Scheffel, Liliencron, ferner die von Malern, Tonkünstlern, Philosophen, Staatsmännern. Die Hinzufügung der Porträts der Männer selbst, wodurch das Buch an Interesse noch gewonnen haben würde, mag sich in Rücksicht auf den Raum verboten haben. Der Text, den Presber beigesteuert, verzichtet auf alle literarhistorischen erläuternden Bemerkungen zu den Bildern; dafür plaudert der Verfasser anregend stimmungsvoll über Wert und Bedeutung solcher Erinnerungszeichen, die sinnfällig an die Gestorbenen mahnen, sie dem Bedürfnis unserer nach Anschauung verlangenden Phantasie lebendig näher rücken.

Berlin Conrad Schmidt

Amerikanische Eindrücke. Von Ludwig Fulda. Dritte und vierte, umgearbeitete und stark vermehrte Auflage. Stuttgart und Berlin 1914, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 320 S. M. 4,— (5,—).

Wer ein Volk will recht verstehn, muß ins Land des Volkes gehn . . . Ludwig Fulda ist als Austauschdichter zweimal in den Vereinigten Staaten gewesen und hat, auf Grund eines zweiten Besuchs, seine „amerikanischen Eindrücke" (vgl. LE IX 1561) umgearbeitet und stark vermehrt. Ohne eine Revision seiner vor sieben Jahren niedergelegten Grundanschauungen vorzunehmen. Er fand dazu keinen Anlaß. Wie Fulda über Reiseschilderungen im allgemeinen denkt, spricht er in dem Satze aus: „Ich glaube, daß, wer von fremdem Volkstum erzählt, sowohl dem Lande, das er bereist hat, als auch ganz besonders seinem eigenen durch die Anerkennung von Vorzügen einen grö-

ßeren Dienst leistet als durch die Hervorhebung von Mängeln." So hat er sich überall von dem Prinzip einer wohlwollenden Neutralität leiten lassen und ist dem amerikanischen Volke ein vorurteilsloser Beurteiler, dem deutschen ein geschmackvoller Darsteller geworden.

Mir scheint, es gibt nur zwei Möglichkeiten, über ein fremdes Land wahrhaft fruchtbar zu schreiben: in Augenblicksbildern oder in Ewigkeitsausschnitten. Der flüchtige Besucher kann gar nicht subjektiv genug sein; der tüchtige Kenner wird, ohne es zu wollen, objektiv werden. Und da man selten oder fast nie ein fremdes Land wirklich kennen lernt, ist für den Ausländer der Stil krassester Subjektivität eigentlich gegeben. Der braucht selbstverständlich nicht in groteske Verallgemeinerungen auszuarten, denen der halbgebildete deutsche Tourist, wenn er zur Feder greift, mit Vorliebe huldigt. Aber vielleicht sind sie in ihrer extremen Zuspitzung kurzweiliger als die uns von der Wissenschaft her im Blute steckende Gründlichkeit.

Berlin Max Meyerfeld

Notizen

In „Das alte Deutschland" (Dezember 1914) veröffentlicht Hans Wolfgang Rath neue Mörike-Funde: „Aus Mörikes Studentenzeit". Die Briefe stammen aus der Zeit des aufblühenden Freundschaftsverhältnisses mit Ludwig Bauer und ergänzen die Briefe an Hartlaub, die aus demselben Jahre 1826 stammen: „Ich muß Dir noch Nachricht geben von einem Schatz, den ich unter viel altväterischen Gemälden in meiner Tante Haus angetroffen und wovon ich Dir vielleicht früher einmal flüchtig erzählt haben kann. Ich lerne das Ding aber jetzt erst recht schätzen, und es ist nur nagelgroß Hoffnung da, es in meinen Besitz zu bringen. Ein nicht sehr großes Kniestück, drei Kinder, wahrscheinlich Geschwister vorstellend. Ein schöner Knabe mit braunen Locken steht vor zwei Mädchen, die sich mit den Armen festhalten, als Gespenst verkleidet, so daß diese bloß die Gestalt verhüllt von vorn sehen, für den Zuschauer aber das ganze Profil außer der Stirn offen bleibt, wo das weiße, lange Tuch in Falten herunterläuft und übrigens fast, von der Schulter an, die Gestalt umgibt. Diese steht unbeweglich, der Kopf etwas gesenkt, das Auge lauschend, freundlich bescheiden, fast etwas besorglich, während das jüngste überaus schöne Mädchen, ein Blondköpfchen mit erschrockenen blauen Augen sich an die andere schmiegt, welche begütigend und lächelnd das verhüllende Tuch mit dem vorgestreckten Arm zu erreichen sucht. — Es ist unerträglich, wenn das Wort Anmut (gewiß eines der schönsten, das wir haben!) mißbraucht wird; aber ich bin überzeugt, daß einer, dessen treffende Wortwählung wir kennen, dieses hier brauchen würde — Lichtenberg. Man sieht, daß der Maler, ohne Zweifel ein feiner und zarter Geist, damit eine edel erzogene Kinderfamilie im Sinne gehabt, denn es tragen alle diesen sanften Adel im Ausdruck. Der Hintergrund besteht, wie es scheint, in einer Gallerie deren breiter dunkelgrüner Vorhang noch etwas von der blauen Luft freiläßt. Das Ganze leidet dadurch lediglich nichts, daß man ihm das Alter ansieht, im Gegenteil gewinnt der jugendliche lebendige Gegenstand in meinen Augen dadurch einen besonderen Reiz. Es ist noch ein Geheimnis dabei im Spiel, das ich erst vor kurzem erfahren habe, und Dir lieber nicht erzählen will. — Nun ist aber mein ganzer Mensch mit dem Bilde dergestalt verwachsen, daß mir gar nicht mehr einfällt, es als ein fremdes Eigentum zu kennen. Die Kinder sind mein! — sind mein! — wer will es mir ausreden? Sie hängen in meinem Zimmerchen grad über meinem Bett, und das liebenswürdige Gespenst hütet mich die ganze Nacht; am Morgen ist es das erste, daß ich mich danach umkehre. — Höre! es gibt kein lieblicheres Gedicht, als diese Gruppe; ich wäre untröstlicher als eine Mutter, der man ihres Leibes Blumen nimmt."

„Letzthin hatte mein Adolf einen für mich weit mehr als für ihn interessanten Besuch, die beiden Buben des Erlanger Schelling. Der ältere besonders hat etwas, das an ein nobles Haus erinnert, und durch eine feine Freundlichkeit schimmert ein heller Verstand hindurch, obgleich er, in unserm Haus fremd, nur redete, wenn er gefragt wurde. Meine Schwester hat richtig bemerkt, daß er so ein adelig Mäule hab. Kurz, er ist schön und beide haben breite philosophische Stirnen. Ich fragte, wo es anging, allerlei Kleinigkeiten über ihren Herrn Vater, z. B. indem ich ihnen den Deckel meiner Pfeife zeigte: ‚Kennen Sie diesen?' — ‚Napoleon!' — ‚Hat ihn Ihr Herr Vater auch im Bilde?' — ‚Ja!' — ‚Mag er ihn?' — ‚Ich weiß nicht!' — ‚Freuen Sie sich, bis Sie Ihres Herrn Vaters Bücher lesen werden?' — ‚Ja,' sagte er halblaut und lächelte etwas verlegen. Sieh! so sprechen eines großen Philosophen bluteigene Söhne. Was meinst Du, werden unsere auch Antworten geben, die man heimlich zu Papier bringt? Aber es ist doch was Hübsches, eine Blume zu riechen, die in Indien, oder ein Kraut, das auf den Ruinen von Troja gewachsen ist. Der Professor (d. h. nicht der erlanger, sondern der Sicheré) würde sogar in Gesellschaft erzählen, er habe an einem Manne gerochen, der einmal an einer indischen Blume, und zwar an einer Aloe, gerochen habe. — Es war mir sonderbar, wie meine Mutter bei den Kindern von ihrem Papa als vom Herrn Professor sprach. Ich steckte es hinter meinen Adolf, er solle mir einen Brief Schellings (an die Kinder) zu lesen verschaffen, aber sie seien gewohnt sie gleich zu zerreißen. Der ältere hat unter vielen anderen Beinamen auch den seines Vaters Joseph. Der kleinere heißt Fritz — das verzeih ich dem Alten nicht, schon deswegen, weil eben so der Racker auch heißt, für den seine Mutter bewußtes Bild aufhebt."

Nachrichten

Todesnachrichten

Am 13. Dezember starb in Thun Theodor Curti. Curti, der in seinem schweizer Vaterlande eine angesehene politische Stellung einnahm, hat die besten Jahre seines Lebens und das spätere Mannesalter im Dienste der deutschen Presse verbracht. Geboren am 24. Dezember 1848 zu Rapperswyl am Züricher See, studierte er in Würzburg Jurisprudenz. Schon damals trat er mit der „Frankfurter Ztg." in Verbindung und wurde von ihr im Herbst des Jahres 1870 nach der Einnahme von Straßburg als Berichterstatter in das Elsaß gesandt. Von dort zurückgekehrt, verblieb er einige Zeit und nachher dauernd vom Januar 1873 bis zum März 1879 in der Redaktion der „Frankfurter Zeitung". Seitdem leitete er bis zum Jahre 1894 mit Reinhold Ruegg die von beiden begründete „Zürcher Post" und schrieb für die „Vossische Zeitung" als deren schweizer Vertreter. Er war dann Mitglied der Regierung des Kantons St. Gallen von 1894 bis 1902 und deren Präsident 1899—1900. Dem schweizerischen Nationalrat hat er von 1881 bis 1902 angehört. In diesem Jahre erfolgte sein Wiedereintritt in die „Frankfurter Zeitung" als Verlagsdirektor. In dieser Stellung blieb er bis zum 1. Juni 1914. Dann siedelte er wieder nach Straßburg über, um von neuem journalistisch tätig zu sein. Curtis schriftstellerische Tätigkeit gipfelte in seiner „Geschichte der Schweiz", die in seiner Heimat zu einem Volksbuch geworden ist. Die von ihm verfaßte „Geschichte der Frankfurter Zeitung" war seine letzte größere literarische Arbeit.

Zweiundsiebzig Jahre alt ist Martin von Schanz, der klassische Philologe der würzburger Universität, ge-

storben. Durch seine preisgekrönte Arbeit „Beiträge zur vorsokratischen Philosophie" errang er sich den ersten Ruhm. Seit 1870 dozierte er in Würzburg. Im Jahre 1902 war er Rektor der Universität, und sein Streit mit dem Kultusminister von Landmann, „der würzburger Universitätsstreit", machte damals großes Aufsehen. Als Platoforscher und Platoherausgeber und als Geschichtsschreiber der Literatur des vierten Jahrhunderts gewann er Bedeutung für die klassische Philologie.

Auf dem flandrischen Kriegsschauplatz ist am 19. November Walther Ramberg gefallen. Durch seine florentiner Skizzen, die meist in der „Frankfurter Zeitung" erschienen, hat er sich vorteilhaft bekannt gemacht.

Der tyroler Dichter Hans von Hoffensthal ist am 9. Dezember in Bozen gestorben. Sein letzter Roman „Moj" erschien an seinem Todestag. Von seinen Romanen sind die bekanntesten: „Maria Himmelfahrt", „Helene Laasen", das „Buch vom Jäger Mart" und „Lori Graff", die im Verlag Fleischel & Co., Berlin, erschienen sind. Der nur siebenunddreißig Jahre alt Gewordene war, ehe er sich ganz der Dichtung widmete, Nervenarzt.

* *

Der schriftstellerische Nachlaß von Gregorovius, von dem es hieß, daß er der Zerstörung Neidenburgs durch die Russen zum Opfer gefallen sei, befindet sich in Sicherheit in den Händen von Gregorovius' Erben.

* *

Der Magistrat von Karlsruhe wird in Verbindung mit der Familie des Dichters J. V. v. Scheffel die Gründung eines Scheffel-Archivs und -Museums in die Wege leiten. Mit den Vorarbeiten hierzu ist der junge breslauer Scheffelforscher Walter Kremser betraut worden.

* *

Selma Lagerlöf wird bei der nächsten feierlichen Sitzung der Schwedischen Akademie am 20. Dezember dort offiziell als Mitglied aufgenommen werden. Selma Lagerlöf ist das erste weibliche Mitglied der Schwedischen Akademie überhaupt.

* *

Das „Genfer Journal" bringt einen Protest Arthur Schnitzlers zum Abdruck, in dem dieser kraftvoll Einspruch erhebt gegen angebliche abfällige Äußerungen über Meister der russischen, englischen, französischen und belgischen Literatur, die ihm russische Zeitungen in böswilliger Absicht unterschieben. Der Protest Schnitzlers gelangt mit einleitenden Worten von Romain Rolland zur Veröffentlichung, der hervorhebt, daß es kollegiale Pflicht sei, dies zu tun, wie überhaupt immer einzutreten, wenn es sich darum handelte, inmitten des „Wahnsinns der kämpfenden Nationen die bestehende Einheit des menschlichen Gedankens und die geheime Verbindung seiner besten Geister zu betonen".

* *

Ein Verband der berliner Theaterkritiker, der die Förderung der Berufs- und Standesinteressen verfolgt, wurde dieser Tage begründet. In den Vorstand wurden die Herren Prof. Dr. Alfred Klaar (Vorsitzender), Heinrich Neumann (stellvertr. Vorsitzender), Dr. Friedrich Düsel (Schriftführer), Karl Strecker (stellvertr. Schriftführer) und Prof. Dr. Wilhelm Altmann (Schatzmeister) gewählt.

Eduard Korrodi ist an Stelle des verstorbenen Fritz Marti als literarischer Redakteur an die „Neue Züricher Zeitung" berufen worden.

* *

„Stille Musik", Schauspiel nach Grillparzer in vier Akten von Rudolf Holzer, erlebte am 3. Dezember im Neuen Theater in Frankfurt a. M. die Uraufführung.

Im Hoftheater in Oldenburg kam „Der gute Bürger", das neue Drama von Henri Nathansen, zur Uraufführung.

* *

Die königsberger „Hartungsche Zeitung" (597) veröffentlicht eine Erklärung von Harry Schumann, die sich auf einen literarischen Streit mit Arno Holz bezieht:

„Ende vorigen Jahres veröffentlichte ich eine Broschüre unter dem Titel ‚Ernst Hardt und die Neuromantik. Ein Mahnruf an die Gegenwart. Mit einem Geleitwort von Arno Holz.' Das betreffende Geleitwort entstammte dem bekannten Buche von Arno Holz ‚Die Kunst', und ich hatte es ohne sein Wissen meinen Ausführungen, von denen er nicht eine Zeile kannte, vorangestellt, nachdem er mir die Bitte, für meine Schrift ein besonderes Vorwort zu schreiben, abgeschlagen. Ich tat das in der irrtümlichen Überzeugung, daß Herr Arno Holz ein halbes Jahr vor der Veröffentlichung meiner Broschüre gelegentlich einer Unterhaltung beiläufig mir erlaubt habe, die Eingangsworte der Arno-Holz-Nummer der ‚Lese', die mit jenem Zitat aus dem Buche ‚Die Kunst' identisch sind, bei einer Arbeit zu verwenden. Mag ich dabei Herrn Arno Holz falsch verstanden haben, oder mag ich mich unklar ausgedrückt haben; jedenfalls waltete ein Mißverständnis ob, obwohl ich die besten Absichten hatte. Für meine Handlungsweise, die Arno Holz eine unverantwortliche Irreführung des Publikums sowohl wie der Presse nannte, öffentlich zur Rede gestellt, ließ ich mich bedauerlicherweise zu einer falschen und schiefen Verteidigung hinreißen, deren Spitze darin gipfelte, daß die betreffende ‚Irreführung' auf Herrn Arno Holz selbst zurückfiele! Dieser Tatsachenverhalt beschämt mich heute, und ich bitte hiermit Herrn Arno Holz öffentlich, wie ich ihn beleidigte, um Verzeihung."

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Achenbach, Caecilie. Mit Kriegskonsens. Roman. Düsseldorf, Schmitz & Olbertz. 268 S. Geb. M. 3,—.

Bibliothek wertvoller Novellen und Erzählungen. Hrsg. von Prof. Dr. Otto Hellinghaus. Bd. 16, 17, 18. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 286, 279, 270 S. Geb. je M. 2,50.

Bloem, Walter. Das verlorene Vaterland. Roman. Leipzig, Grethlein & Co. 455 S. M. 5,— (6,—).

Boy-Ed, Ida. Stille Helden. Roman. Stuttgart, J. G. Cotta. 385 S. M. 4,— (5,—).

Dill, Liesbeth. Der Tag in Nancy. Erzählungen. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt vorm. Eduard Hallberger. 395 S. M. 4,— (5,—).

Engel, Georg. Der Fahnenträger. Roman. Leipzig, Grethlein & Co. 440 S.

Fischer (Graz), Wilhelm. Die Fahrt der Liebesgöttin. Roman aus dem steir. Weinlande. München, Georg Müller. 327 S. M. 4,— (5,50).

Fock, Gorch. Fahrensleute. Neue Seegeschichten. Hamburg, M. Glogau. 184 S. M. 2,— (3,—).

Funke, Alfred. Schwert und Myrte. Kriegsroman. Leipzig, W. Vobach & Co. 262 S. M. 3,— (4,—).

Grabein, Paul. Die vom Rauhen Grund. Roman. Leipzig, Grethlein & Co. 351 S. M. 3,50 (4,50).

Hoffensthal, Hans. Moj. Roman. Berlin, Ullstein & Co. 455 S. M. 3,—.

Karlchen. Grandbouche und Lausitoff. Kriegsberichte. München, Georg Müller. 104 S.

Külpe, Frances. Ring. Roman. München, Georg Müller. 434 S. M. 5,— (6,50).

Kurz, Isolde. Cora und andere Erzählungen. München, Georg Müller. 212 S. M. 3,— (4,—).

Löns, Hermann. Goldhals. Tier- und Jagdgeschichten. Für die Jugend ausgewählt vom Ausschuß des Lehrervereins Hannover-Linden. 141 S. M. 1,80.

Neander, W. G. Der Mensch und seine Entwicklung. Dargestellt in archäologischen Romanen und Novellen. 1. Reihe,

2. Buch: Pfahlbauzeit. 1. Reihe, 3. Buch: Mu-Atlantis und Mât Sumerim. Breslau, Schlesische Buchdruckerei S. Schottlaender. 255 und 207 S.
Peter, Johann. Der Richterbub. Ein Heimatbuch aus eigener Jugend. Freiburg, Herdersche Verlagsbuchhandlung. 288 S. M. 2,80 (3,60).
Rosner, Karl. Die drei Fräulein von Wildberg. Roman. Leipzig, Grethlein & Co. G. m. b. H. M. 4,— (5,—).
Schimmelpfennig, C. v. Ueber die Höhe. Roman. Leipzig, Philipp Reclam jun. 280 S. M. 3,— (4,—).
Schirokauer, Alfred. Die siebente Großmacht. Roman. Berlin, Oesterheld & Co. 326 S. M. 4.— (5,—).
Widmann, Josef Viktor. Ein Doppelleben und andere Erzählungen. Bern, A. Francke. 175 S.

b) Lyrisches und Episches

Eggert-Windegg, Walther. Der deutsche Krieg in Dichtungen. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung (Oskar Beck). XV, 199 S. M. 2,50.
Franke, Ilse. Deutsche Treue. Kriegslieder einer deutschen Frau. Leipzig, Hesse & Becker. 62 S. M. —,80.
Frenssen, Gustav. Bismarck. Epische Erzählung. Berlin, G. Grote. 452 S. M. 3,—.
Klabunds Soldatenlieder. Dachau-München, Gelber Verlag. M. —,80.
Kühn, Julius. Auf der Walhalla. Prolog zur Päpstin Johanna. Gedruckt 1914 auf der Ernst Ludwig-Presse zu Darmstadt. 20 S.
Moeschlin, Felix. Grenzbefestigungsverse. Bern, O. Francke. 26 S. M. —,40.
Nora, A. De. Das Soldatenbuch. Neue schöne und lustige Soldatenlieder. Leipzig, L. Staackmann. 137 S. M. 3,—.
Orplidbücher. 11.—14. Bd. 11: Lieder unserer Soldaten im Kriegsjahr 1914. 12: Neue Kriegslieder. 13: Taten und Kränze von Kurt Münzer. 14: Kaserne und Schützengraben. Neue Kriegslieder. 2. Bd. Charlottenburg, Axel Junker.
Philippi, Fritz. Die heimliche Stimme. Lyrik. Hagen i. W., Otto Rippel. 125 S. Geb. M. 2,50.
Schaukal, Richard. Kriegslieder aus Oesterreich 1914. München, Georg Müller. 36 S. M. —,50. 1914. Eherne Sonette. Ebenda. 40 S. M. 1,—.
Schaukal, Richard. Herbst. Gedichte. 1912/14. München, Georg Müller. 60 S. M. 15,—.
Schwartzkopf, Dr. Paul. Kriegslieder 1914. Wernigerode, Paul Jüttners Buchhandlung. 44 S.
Seeber, Joseph. Christus. Episches Gedicht. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 272 S. M. 3,— (4,—).
Sternberg, Leo. Mit bekränzten Kanonen. Flugblatt. Wiesbaden, Heinrich Staadt. 9 S.

Erdös, Renée. Die Perlenschnur. Eine Auswahl aus den Gedichten. Aus dem Ungarischen übertragen von Johannes Mumbauer. Saarlouis, Hausen Verlagsgesellschaft m. b. H. 117 S. Geb. M. 3,—.

c) Dramatisches

Claudel, Paul. Goldhaupt. Ein Trauerspiel in drei Teilen. Hellerau b. Dresden, Hellerau-Verlag. 227 S. M. 3,50 (4,50).
Wasserstrom, Paul. . . . und das Leben! Dramatisches Gedicht. Leipzig, Erdgeist-Verlag. 77 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Andersen, H. Chr. Satiren. Bearbeitet und eingeleitet von Egon Friedell. Wien. Ed. Hölzel. IV, 228 S. M. 4,20.
Andersen, H. C. Das Märchen meines Lebens ohne Dichtung. Eine Skizze. Eingeleitet und ergänzt von Prof. Dr. M. Birkenbild. Berlin, Bruno Cassirer. XVI, 346 S. M. 5,50.
Busse, Dr. Bruno. Das Drama. 3. Bd.: Von der Romantik zur Gegenwart. Leipzig, B. G. Teubner. 136 S. M. 1,25.
Goethes Novellen und Märchen. Mit einem Vorwort von Paul Ernst. Berlin, Bruno Cassirer. XVIII, 559 S. Geb. M. 7,—.
Heinse, Wilhelm. Ardinghello und die glückseligen Inseln. Eine italienische Geschichte aus dem 16. Jahrhundert. (Nach der zweiten Original-Ausgabe von 1794 besorgt und mit einem Nachwort versehen von Dr. Raimund Steinert.) Berlin, Wilhelm Borngräber. 424 S. M. 4,— (5,—).
Herzog, Joh. Adolf. Poetik. Leipzig, G. Freitag G. m. b. H. 107 S. Geb. M. 1,50.
Keller, Gottfried. Heimat und Dichtung. Zeichnungen von Emil Bollmann. Begleitwort von Fritz Hunziker. Frauenfeld, Huber & Co. 64 S. M. 2,70.
Klemperer, Victor. Montesquieu. (— Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Begründet von W. Wetz. Neue Folge, hrsg. von Prof. Dr. Max Frhr. v. Waldberg. 6. Heft.) Heidelberg, Carl Winter. XV, 213 S. M. 4,40.
Reis, Prof. Dr. Hans. Die deutsche Mundartdichtung. Ausgewählt und erläutert. Leipzig, G. J. Göschen G. m. b. H. 138 S. Geb. M. —,90.
Schwartze, Emil. Hebbels „Gyges und sein Ring". Eine Analyse aus dem Zusammenhang seines Schaffens. Inaugural-Dissertation. Leipzig-Borna, Robert Noske. 66 S.
Stammler, Wolfgang. Mathias Claudius der Wandsbecker Bote. Ein Beitrag zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte. 282 S. M. 6,—.
Storm, Theodor. Briefe an seine Braut. Hrsg. von Gertrud Storm. Braunschweig, George Westermann. 313 S.

e) Verschiedenes

Der deutsche Krieg. Politische Flugschriften. Heft 11—18. Hrsg. von Ernst Jäckh. Nr. 11: Paul Nathan: Die Enttäuschungen unserer Gegner. Nr. 12: O. Binswanger: Die seelischen Wirkungen des Krieges. Nr. 13: Carl Anton Schäfer: Deutsch-türkische Freundschaft. Nr. 14: Fritz Wertheimer: Deutschland und Ostasien. Nr. 15: Gertrud Bäumer: Der Krieg und die Frau. Nr. 16: Graf Ernst zu Reventlow: England und der Feind. Nr. 17: Friedrich Lienhard: Das deutsche Elsaß. Nr. 18: Arnold Oskar Meyer: Worin liegt Englands Schuld? Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. Je M. —,50.
Deutsche Reden in schwerer Zeit. Gehalten von den Professoren der Universität Berlin. Berlin, Carl Heymanns. 350 S. M. 4,—.
Deutsche Vorträge Hamburger Professoren. Nr. 4: Conrad Borchling: Das belgische Problem. Nr. 5: Friedrich Keutgen: Britische Reichsprobleme und der Krieg. Nr. 6: Karl Florenz: Deutschland und Japan. Hamburg, L. Friedrichsen & Co. 28, 26, 21 S. Je M. —,50.
Harbou, Thea v. Deutsche Frauen. Bilder stillen Heldentums. Leipzig, C. F. Amelang. 158 S.
Helmolt, Dr. Hans F. Der Weltkrieg in Bildern und Dokumenten nebst einem Kriegstagebuch zusammengestellt. Leipzig, Johannes M. Meulenhoff. 293 S.
Hirschfeld, Dr. Magnus. Warum hassen uns die Völker? Eine kriegspsychologische Betrachtung. Bonn, A. Marcus & E. Weber. 43 S. M. —.80.
Höcker, Paul Oskar. An der Spitze meiner Kompagnie. Drei Monate Kriegserlebnisse. Berlin, Ullstein & Co. 268 S. M. 1,—.
Hoppenstedt, Oberst J. Der 70er Krieg. Der Feldzug 1970/71 in Schilderungen der Mitkämpfer. Mit vielen Karten und mit verbindendem Text hrsg. Einleitung von Generalfeldmarschall von der Goltz. Dachau b. München, Gelber Verlag. 447 S.
Klette, Dr. Werner. Unsere Feinde, wie sie einander lieben. Kritische Aeußerungen berühmter Franzosen, Engländer, Russen, Belgier, Japaner und ihrer Verbündeten. München, Delphin-Verlag. 186 S.
Lienhard, Friedrich. Deutschlands europäische Sendung. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 30 S. M. —,50.
Meinecke, Friedrich. Die deutsche Erhebung von 1914. Vorträge und Aufsätze. Stuttgart, J. G. Cotta. 99 S. M. 1,—.
Schüler, Gustav. In Waffen und Wahrheit. Leipzig, Arwed Strauch. 61 S. M. —,50.
Schumann, Harry. Deutschlands Erhebung 1914. Ein Stück Zeitgeschichte. Berlin, Schuster & Loeffler. 163 S. M. 2,—.
Wagner, Richard. Mein Leben. Volksausgabe. München, F. Bruckmann A.-G. 402 S. Geb. M. 4,—.

Redaktionsschluß: 26. Dezember

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Adolf Liebenstein, Groß-Lichterfelde-West. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

17. Jahrgang: Heft 9. 1. Februar 1915

Kriterien der „Unterhaltungsliteratur“

Von Oswald Brüll (Wien)

Zu der Ausscheidung einer besonderen Unterhaltungsliteratur, die auch dem großen Publikum geläufig ist, bekennen sich die Zünftigen der Literaturwissenschaft in doppelter Weise: die einen, indem sie alles, was sie unter diesem Begriff subsumieren, in der Systematik ihrer Darstellungen in Gegensatz zu der eigentlichen, echten, „künstlerischen“ Dichtung rücken; die andern, indem sie alles, was sie für Unterhaltungsliteratur nehmen, mit geringschätzigem Seitenblick außerhalb ihrer Betrachtung liegen lassen.

Wie das schon so geht, daß der Umfang eines Begriffes richtig erfaßt werden kann, ohne daß sein Inhalt feststeht, finden wir kaum irgendwo eine eindringliche Rechtfertigung solcher Stoffeinteilung. Sehen wir bescheidentlich zu, damit zustande zu kommen.

Eine Wortinterpretation führt uns nicht dazu; der Name selbst verdunkelt mehr als er erhellt. Unterhaltungsliteratur! Ja, ist denn nicht der äußere Zweck *jeder* Dichtung — jeder Kunst —, zu unterhalten, sich an unsern Spieltrieb zu wenden? Wohlgemerkt, ich sage: der *äußere* Zweck; auch ein solcher muß doch, unbeschadet der Hauptsächlichkeit des inneren, für den Künstler vorhanden sein, weil er anders seine Werke der Welt vorenthielte, anstatt sie ihr aufzuzwingen.

Vielleicht wird einer gleichwohl die Materie von diesem Punkt aus zu durchleuchten glauben, indem er mich belehrt: Unterhaltungsliteratur nennen wir die, welche *nur* unterhält. — Einem solchen Beweisführer antworte ich mit der exceptio rei iudicatae. Wäre denn die Klärungsarbeit Lessings vergeblich gewesen —? Nicht mehr wäre das Kennzeichen echtester, größter Dichtung, *nur* unterhalten zu wollen, *nur* zu dem spielerischen Teil unseres Wesens zu sprechen —?

Vielleicht, wird ein anderer meinen — und er wäre der Sprecher der verbreitetsten Meinung über den Gegenstand —, ist das Kriterium der Unterhaltungsliteratur im folgenden zu finden: auch unser Urteil in ästhetischen Dingen klassifiziert; Dichtungen, die dieses unser Urteil am niedrigsten bewertet, nennen wir Unterhaltungsdichtungen. Diese Ansicht geht also dahin, daß mit dem ominösen Wort ein *quantitativer* Unterschied ausgedrückt werden soll.

Ich räume ein, daß das von dieser Ansicht angedeutete Merkmal den streitigen Begriff in der populären Vorstellung *mit*bestimmt. Ausschlaggebend für ihn ist jedoch meines Erachtens ein Merkmal von *qualitativer* Natur: Wir fassen unter dem Namen Unterhaltungsliteratur eine Hervorbringung, die wir von keiner dichterischen *Persönlichkeit* ableiten können — eine Dichtung, die mit nichten das „Bruchstück einer großen Konfession“ ist; eine Dichtung ohne innere Notwendigkeit und demzufolge Arnold Schönbergs geistreichen Aphorismus, Kunst komme eher von „müssen“ denn von „können“, Lügen strafend; eine Dichtung, die nur des Stoffes wegen und durch ihn da ist; eine Dichtung, die in ihrer Unpersönlichkeit entfernt vergleichbar ist der Poesie der Alten und des Volkes.

Ob der Stoff selbst erfunden ist oder aus vergilbten Scharteken aufgestöbert wurde, ist für unser Thema wenig belangreich. Die Erfindungsgabe macht den Dichter *nicht* aus (kann also auch nicht eine einzelne, die in Rede stehende Dichterspezies determinieren) — eine nur dem Kunstfremden erstaunliche These, die am überzeugendsten Thomas Mann verfochten hat, in seiner Verteidigungsschrift „Bilse und ich“, an die Adresse des Staatsanwalts gerichtet, der in einem Atem von „Buddenbrooks“ und „Aus einer kleinen Garnison“ gesprochen hatte. Thomas Mann hat auch — an anderer Stelle, im „Tod in Venedig“ — die folgende, für unsere Argumentation wertvolle Erkenntnis niedergelegt: „Glück des Schriftstellers ist der Gedanke, der ganz Gefühl, ist das Gefühl, das ganz Gedanke zu werden vermag.“ Der Gedanke (die „Erfindung“, die „Fabel“), der ganz Gefühl werden soll, muß nun nicht in geistiger Inzucht aufgekeimt sein, sondern kann von außen (beim „Stoffsuchen“) als fruchtbares Samenkorn in den Dichter getragen worden sein; das Gefühl, das ganz Gedanke werden soll, muß nicht aus eigener Kraft im Innern des Dichters das Licht des Gedankens angezündet haben — es hat dazu von außen kommenden, geeigneten Brenn„stoffes“ bedurft. Es kann einer die blühendste Imagination besitzen und doch

nur ein Unterhaltungsdichter sein — und es kann einer ein Goethe oder Hebbel sein und doch nicht willens oder imstande, poetische Vorwürfe aus sich selbst herauszuspinnen, sondern es vorziehen, von überlieferten Vorlagen zu profitieren. Goethe äußerte im Gespräch zu Eckermann: „Besonders warne ich vor eigenen Erfindungen; denn da will man eine Ansicht der Dinge geben, und die ist in der Jugend selten reif. Ferner, Charaktere und Ansichten lösen sich als Seiten des Dichters von ihm ab und berauben ihn für fernere Produktionen der Fülle. Und endlich, welche Zeit geht nicht an der Erfindung und inneren Anordnung und Verknüpfung verloren, worauf uns niemand etwas zugute tut, vorausgesetzt, daß wir überall mit unserer Arbeit zustande kommen. Bei einem gegebenen Stoff hingegen ist alles anders und leichter. Da werden Fakta und Charaktere überliefert, und der Dichter hat nur die Belebung des Ganzen." Und Hebbel schreibt in einer Silvesternacht in sein Tagebuch: „Die erste Bitte, mit der ich in diesem angefangenen neuen Jahre vor den Thron der ewigen Macht zu treten wage, ist die Bitte um einen Stoff zu einer größeren Darstellung. Für so mancherlei, das sich in mir regt, bedarf ich eines Gefäßes, wenn nicht alles, was sich mir aus dem Innersten losgerissen hat, zurücktreten und mich zerstören soll."

Nein, nicht in der Erfindung, sondern in der Führung der Fabel offenbart sich die dichterische Persönlichkeit oder kündigt sich die Abwesenheit einer solchen an. Eine Persönlichkeit wird sich gedrängt fühlen, selbst jenen Stoff, der an und für sich gegenüber ihrem Komplex von Grundmeinungen neutral ist, durch einen merkwürdigen Umformungsprozeß in Beziehung zum eigenen Ich zu setzen, ihn im Ebenbild oder — im Gegenbild zu gestalten. Grillparzer zum Beispiel war eine schwermütig grüblerische Natur; darum glückte ihm vor allem andern die Verdichtung schwermütig grüblerischer Gemütsart — und hinwieder der hellen, frohen, blauäugigen. Lenau sah in „Savonarola" den Abscheu der eigenen Brust gegen Purpurmäntel und schwarze Kutten wiedergespiegelt und schrieb sein Freiheitsgedicht in Tyrannos; Thomas Mann sah in demselben Savonarola einen kristallklaren Behälter des Begriffes „Geist", und da ihn zutiefst die Antithese zwischen „Geist" und „Kunst" beschäftigt hatte, machte er Savonarola zum Statthalter des Geistes in seinem Renaissancedrama „Fiorenza" (zum Repräsentanten der „Kunst" erkor er Lorenzo). Alle Dichtung, die von einer Persönlichkeit herrührt, hat mithin symbolischen Charakter: das Symbolisierte ist die Persönlichkeit des Dichters.

Ich sagte, der Unterhaltungsdichter ermangle der Persönlichkeit; das ist natürlich cum grano salis zu nehmen. Auch er hat letzten Endes eine Persönlichkeit, aber eine unbeträchtliche, kompromißbereite. Wir sagen ja auch von der nichtschreibenden Welt: dieser da ist einer, jener, ach, das ist bloß ein Durchschnittsmensch. Der Unterhaltungsdichter ist gewissermaßen bloß so ein Durchschnittsmensch, freilich ein form- und phantasiebegabter (wobei ich unter Phantasie nicht Erfindungsgabe verstanden wissen möchte, sondern das Vermögen der Distanzierung von der Wirklichkeit, vom „Leben"). Die Größe einer Persönlichkeit ist konstant; die Größe eines unpersönlichen Menschen — wie wir uns mit Übertreibung ausdrücken — wird von der Außenwelt danach bemessen, ob er in seinem jeweils letzten Tun eine glückliche Hand bewährt habe oder nicht; seine Absicht, sein Wille wird nicht veranschlagt und kann auch gar nicht veranschlagt werden, weil wir ja den Träger dieser Absicht, dieses Willens nicht kennen. Für den unpersönlichen Menschen besteht, juristisch gesprochen, die reine Erfolgshaftung. Die Größe seiner Persönlichkeit ist inkonstant. Er mag gelobt werden, wenn er ein gutes Opus, getadelt, wenn er ein schlechtes hervorgebracht hat; aber das eine darf nicht dem andern in An- oder Abrechnung gebracht werden; denn mit jedem neuen Werk häutet er sich ja, ist er ein anderer; ist viel eher der Diener denn der Herr seines Werkes. Er hat nicht so sehr die Idee zum Werk, als die Idee ihn hat — vorausgesetzt, daß sie ihm recht schillernd und erfolgverheißend naht. Immerhin, wir wiederholen es: er mag gelobt werden, wenn er ein gutes Opus hervorgebracht hat. Wer aber tut das? Die literarisch Tonangebenden von heute sicher nicht; sie zucken die Achsel: Unterhaltungsliteratur.

Dem Leser, der mir gefolgt ist, wird sich mittlerweile gewiß die Frage aufgedrängt haben, wie wir denn entscheiden, ob ein Dichter in einem seiner Werke Persönliches gegeben habe, woher wir denn die Bestimmung seiner Persönlichkeit nehmen.

Um diese Frage zu beantworten, müssen wir zweierlei Dichter auseinanderhalten: solche, die bereits als Kadaver auf dem Seziertisch der Literaturwissenschaft liegen, und solche, die sich des fragwürdigen Glückes erfreuen, als unsere Zeitgenossen zu leben.

Erstenfalls wird die Persönlichkeit aus dem außerkünstlerischen Material — Selbstbiographien, Briefen, Berichten von befreundeter Seite — aufgebaut und gleichsam zur Probe, zur Bestätigung in das Werk eingesetzt, werden künstlerische Parallelstellen der menschlichen Tatsachen aufgesucht.

Im letzten Fall verläuft der Prozeß in einem eigentümlichen Zirkel, indem die vom Werk abgezogene Persönlichkeit wieder in das Werk zurückprojiziert wird. Ja, wie ziehen wir die Persönlichkeit vom Werk ab? — Du lieber Gott, Schulregeln lassen sich darüber nicht aufstellen; das „Abziehen" wird schon mehr oder weniger der Intuition überlassen sein müssen; intuitiv wird zu entscheiden sein, ob der Dichter mit dieser oder jener poetischen Gestalt nur in der Schöpferstunde eins war (diese Gunst muß er jeder Gestalt erweisen — das ist die Bedeutung des Gemeinplatzes, daß ein Dichter in jedem seiner Geschöpfe enthalten sei), oder ob diese oder jene Gestalt sozusagen losgelöste Teile seines Ichs sind und den Rückschluß auf dies Ich gestatten. Intuitiv hätten wir beispielsweise den menschlichen Umriß eines Dichters erraten, der eben mit seinem Erstling herausgekommen ist und reüssiert hat; Erstlinge sind bekanntermaßen icherfüllter als spätere Produktionen.

Wir haben uns des Dichters geistig' Bild bereits als Schablone eingeprägt. Nun gibt er sein zweites Buch. Wie reagieren wir darauf? Wir suchen darin den Dichter des ersten Buches. Finden wir ihn, so verstärken wir die ursprüngliche Schablone. Gleicht der Autor hingegen nicht mehr dem Geist, den wir begriffen haben — ja, dann hängt alles davon ab, ob wir wohlwollend sind oder nicht. Sind wir es, so erheben wir flehend unsere Hände zum Dichter empor und beschwören ihn, doch wieder der Alte zu werden. Sind wir übelwollend und sind wir die rechten Kinder unseres Zeitalters, das sich in Echtheit um jeden Preis verbohrt, das nur das Band der Notwendigkeit zwischen den Erscheinungen geschlungen sehen will, so werden wir den Autor als Kitschling erklären — als einen, der ohne innere Notwendigkeit schaffe. Er wird für uns in Zukunft als ernst zu nehmen nicht mehr in Betracht kommen, wir werden ihn zur Unterhaltungsliteratur werfen. . . . Wie weise war doch jener österreichische Schriftsteller Carl Postl, dem offenbar bange wurde vor seiner literarischen Vergangenheit, die ihm die Welt auch als Gegenwart und Zukunft aufnötigen wollte, und der eines Tages aufhörte, als Carl Postl zu existieren — um wohlgemut und unerkannt bis an sein Ende als Charles Sealsfield ein neues Leben zu beginnen, auch in dichterischem Betracht! Die Identität der beiden Namen hat erst die Nachwelt entdeckt. . . .

Worin liegt die unzweifelhafte Ungerechtigkeit einer Schlußfolgerung, die von der menschlichen Wertschätzung des Künstlers die ästhetische des Kunstwerkes abhängig macht? Zunächst darin, daß sie ihre schöne Selbstsicherheit oft nur einem Irrtum zu danken hat — wie leicht können wir doch irren, ungeachtet des feinsten psychologischen Spürsinns, in der Entscheidung der Alternative, ob wir vor einer Persönlichkeit stehen oder nicht. Es gibt Persönlichkeiten — wenn sie auch rar wie Himmelsmanna sind —, die, weil sie die ganze Welt zu umfassen vermögen und nichts Menschliches ihnen fremd, als Allseitige die einseitige Festlegung ebenso illusorisch machen wie der poetische Luftikus, der nicht einmal *eine* Seite hat; Shakespeare ist unpersönlich wie Gott. Ich sagte oben, zur Unterhaltungsliteratur zählen wir eine Hervorbringung, die wir von keiner dichterischen Persönlichkeit ableiten können — das Unvermögen kann gelegentlich *uns* zur Last fallen.

Doch wenn auch dieser Einwand sich verflüchtigte, so bliebe jene Schlußfolgerung gleichwohl ungerechtfertigt; weil jene Alternative — Persönlichkeit oder nicht? — *von keiner ästhetischen Erheblichkeit* ist. Und darf unser Verhalten gegenüber einem Kunstwerk von andern als ästhetischen Motiven bestimmt sein?

Ein höchst bewährter, höchst persönlicher Autor, Herr X (nomina sunt odiosa), sei mit seinem letzten Werk fehlgeschlagen — mitunter schlummert auch Homer. Auch die Mißgeburt wird Züge des Erzeugers tragen, die uns vertraut sind; hört sie darum auf, Mißgeburt zu sein? Dürfen wir darum die Wahrheit beugen und verhehlen, was unsere ästhetische Überzeugung ist? Immerhin, zu viel der Ehrfurcht ist hier noch besser als zu wenig. „Wenn wir an dem Werke des oft erprobten Mannes einzelne Fehler bemerken,“ schrieb Grillparzer einmal, „so können und werden wir oft recht haben; wenn wir aber glauben, er habe sich völlig und im ganzen Umfange geirrt, so sind wir in Gefahr, gar nicht zu wissen, um was es sich handelt.“

Herr Y sei ein unpersönlicher, ein Unterhaltungsschriftsteller. Ein genialer Einfall kommt ihm — das ist durchaus möglich, haben doch sogar ganz ungeniale Menschen Momente der Erleuchtung — und er führt ihn gut aus; etwa einen Lustspieleinfall. Soll an Herrn Y übersehen werden, was Herrn X zum Ruhm gereichen würde?

Zwar ist es wahr, daß ein *Charakter* in der *Regel* der größere Menschenbildner sein wird; denn überall hat er das Bedürfnis der Abgrenzung der Erscheinungen gegen sein Ich, und auf diese Weise grenzt er auch die Erscheinungen untereinander ab. Aber solchem künstlerischen Vorteil steht der Nachteil entgegen, daß jedem Charakter sich das Weltbild in tendenziöser Weise verschiebt und sein Werk an Proportionalität verliert, was es an Plastik gewinnt.

Ich führte aus, die Dichtung, die von einer Persönlichkeit herrühre, habe symbolische Geltung. Und symbolische Dichtung ist die höchste — nach einer allgemein angenommenen Meinung, der Schiller wie Hebbel und Grillparzer huldigten. Aber auch dem Unterhaltungsschriftsteller ist unter günstigen Umständen symbolische Dichtung möglich; nur ist das Symbolisierte in diesem Fall nicht ein Teil seines Komplexes von Grundmeinungen, er hat ja keine, sondern irgendeine Idee, die fremdes oder Gemeingut ist.

Gewiß, es ist verlockend, an des Dichters Werk weiterzubauen, Fäden darumzuschlingen und sich an ihnen zu des Dichters menschlicher Person zu tasten. Es ist verlockend, der Ideengeschichte eines Dichters nachzugehen, zu zeigen, wie der Dichter denselben Gedanken, der ihm eingefleischt ist, in verschiedenen Werken nach verschiedenen Seiten gewendet hat. Es ist verlockend, über der Vielfalt der einzelnen Kunstwerke mit eigenen Kräften ein neues Kunstwerk zu errichten, dem wir den Namen des Dichters geben. Wir treten zu einem Dichter, bei dem uns solches gelingt, in ein persönliches Verhältnis, fassen *Vertrauen* zu ihm. Aber dürfen wir dies Vertrauen, das doch vom ästhetischen Standpunkt völlig gleichgültig ist, der ästhetischen Wertung seiner einzelnen Werke zugute bringen? Die müssen jedes für sich bestehen können — einzeln übergibt sie ja auch der Schöpfer der Welt. Und dürfen wir umgekehrt einem Meisterwerk gram sein, nur weil wir den Meister nicht kennen, sein Werkstattgeheimnis uns verborgen ist?

Und warum das alles? Der alte weise Grillparzer kann uns Bescheid sagen. „Genau genommen rührt der gegenwärtige Verfall der deutschen Literatur doch vornehmlich von der Geneigtheit des deutschen Publikums her, sich in poetischen Werken einzelnes gefallen zu lassen, statt einen Eindruck des Ganzen

aufzunehmen; von der Eitelkeit, lieber seine eigene Sagacität zu zeigen, indem man Getrenntes verbindet, Schwankendes unterstützt, dunkel Angedeutetes hervorhebt, als sich mit unbefangener Hingebung die Herrschaft eines Autors in seiner Welt gefallen zu lassen."

Die Eitelkeit, lieber seinen eigenen Scharfblick zu zeigen, ist durch Friedrich Schlegel — den Grillparzer mit den zitierten Worten in erster Linie treffen wollte — zur Wissenschaft erhoben worden. Denn er hat der Literaturwissenschaft die Aufgabe vorgezeichnet, jede Dichtung bis zur Genesis „zurückzudenken"; bis zum Dichter.

Eine gerechte, rein ästhetisch orientierte Literaturbetrachtung wird jedoch vom Dichter zur Dichtung zurückkehren müssen, von der Würdigung des Gesamtwerkes eines Dichters, d. h. des Dichters selbst, zur Würdigung der einzelnen Werke hinabsteigen müssen. Nicht vom Dichter, von der Dichtung müßte sie ihre Maßstäbe empfangen. Der Dichter sollte für sie anonym bleiben — wie er es seit jeher vor dem naiven Leser bleibt, der zumeist den Autornamen des Buchs, das er gelesen hat, sofort vergißt. Für eine solche Literaturbetrachtung gäbe es nicht mehr die Unterscheidung zwischen künstlerischen und Unterhaltungsschriftstellern, sondern bloß die Unterscheidung guter und schlechter Dichtungen. Sie würde der Nachwelt zwar keine Meister zu überliefern haben, aber dafür Meisterwerke in größerer Zahl als jetzt, da von vielen Einzelleistungen ein kränkendes Schlagwort den Kranz fernhält.

Neue Heine-Funde

Heine-Reliquien der Kaiserin Elisabeth

Von Friedrich Hirth (Wien)

Nur einmal hat Elisabeth von Österreich ihrer Auffassung vom Wesen Heinrich Heines in wenigen Worten Ausdruck gegeben; sie war keine Freundin der lauten Bekenntnisse, sie schien sich auch nicht berufen, mit ihren Anschauungen über einen Dichter, den sie am höchsten verehrte, nachdrücklich an die Öffentlichkeit zu treten, sondern sie begnügte sich damit, ihren Dichter zu lieben und sich an seinen Schöpfungen zu erheben. Was sie in ihm sah, was sie aus seinen Werken herauslas, das sprach sie in den schlichten Sätzen aus: „Alle Lieder Heines sind nur ein einziges Lied, eines und dasselbe. Sein Unglauben an die eigene Sentimentalität und Begeisterung ist auch mein Glaube. Die Journalisten rechnen es mir sehr hoch an, daß ich eine Verehrerin von Heine bin, sie sind stolz darauf, daß ich ihren Heine liebe; aber ich liebe an ihm seine grenzenlose Verachtung der eigenen Menschlichkeiten und die Traurigkeit, mit der ihn die irdischen Dinge erfüllten."

Daß diese destruktive Seite in Heines Wesen, die seine zahlreichen Gegner oft zum Anlaß schwerster Vorwürfe nahmen, den stärksten Eindruck auf Elisabeth machte, muß ein wenig überraschen, ist aber für die unglückliche Frau auf Habsburgs Thron ungemein bezeichnend. Sie glaubte nicht an die Echtheit seiner Sentimentalität, an die Innigkeit seiner Gefühle, die unzweifelhaft aus so vielen seiner Lieder spricht; für sie war er nur der verachtungsvolle Zyniker, der selbst das eigene Ich nicht schonte, und darin fühlte sich Elisabeth mit ihm seelenverwandt.

Daß Heines grenzenlose Verachtung der eigenen Menschlichkeiten in Elisabeth Saiten zum klingen brachte, die in ihrer eigenen Seele vibrierten, und daß dieser Wesenszug ihr als das hervorstechendste Merkmal in des Dichters feindifferenzierter Persönlichkeit erschien, könnte trotz der einzigen ausführlicheren Äußerung, die wir von der Kaiserin kennen — sie trat immer weniger in Worten, als in Taten für Heine ein —, nicht als durchaus maßgebend erscheinen, wenn nicht die Manuskripte, die sich in ihrem Nachlaß vorfanden, die nachdrücklichste Bestätigung dafür ergäben, daß Kaiser Franz Josefs Gemahlin wirklich nur den Zyniker und Ironiker in Heine schätzte. Als Sammlerin heinescher Handschriften ging die Kaiserin nur darauf aus, solche Stücke zu erwerben, in denen die von ihr geschätzten Elemente seines Wesens zum Durchbruch gelangten. Sie sammelte nicht wahllos, sondern nach dem festen Grundsatz, nach dem sich ihr Heine erschlossen hatte.

Vieles wurde seit dem grauenvollen Tode der Kaiserin über ihren Besitz an Heine-Autographen erzählt. Unmittelbar nach ihrer Ermordung verbreitete ein ungarisches Blatt, der „Magyar Ujsag", im September 1898 die in alle deutschen Zeitungen übergegangene Nachricht, die Kaiserin sei im Besitze der Originalhandschrift des „Buches der Lieder". Diese Mitteilung hätte sofort nach ihrem ersten Auftauchen den stärksten Widerspruch finden müssen; denn ein Manuskript dieses „lyrischen Hauptbuches" Heines gab es niemals. Das Werk entstand so, daß Heine seine bis zum Jahre 1827 erschienenen gedruckten lyrischen Sammlungen, nachdem er in die Bücher selbst die notwendigsten Verbesserungen eingetragen hatte, als Druckvorlagen für die erste Gesamtausgabe seiner Gedichte verwendete.

Aber selbst wenn es eine Handschrift des „Buches der Lieder" gegeben hätte — die Kaiserin wäre auf ihren Erwerb nie bedacht gewesen. Denn die Lyrik, die dort zu Worte kommt, hätte ihrer Auffassung vom Wirken Heines am wenigsten entsprochen. Sie fand erst an dem Heine der pariser Zeit Gefallen, der allen idealistischen Sentimentalitäten entsagt hatte. Und so ist es ungemein charakteristisch, daß die Kaiserin von Österreich die Besitzerin sehr wichtiger Fragmente aus dem „Wintermärchen" war. In diesem epischen Gedicht sprach sich Heines Zynismus am unverhohlensten aus, hier setzte er seiner Lust zu satirisieren keine Schranken, und vielleicht gerade deshalb fühlte sich die Kaiserin von dem Werke, das sie in der Handschrift besaß, so sehr angesprochen.

Seit dem Jahre 1885 war es der Wunsch der Kaiserin, in den Besitz heinescher Handschriften zu gelangen, und ihr Sohn, Kronprinz Rudolf, forderte damals seinen Erzieher, Hofrat Josef Weilen, auf[1]), seiner Mutter dabei behilflich zu sein. Weilen wandte sich an Karl Emil Franzos, der, wie er nach dem Tode der Kaiserin in der „Neuen Freien Presse" am 21. September 1898 erzählte, den Rat gab, sich an Heines Verwandte in Hamburg und an Autographenhändler zu wenden. Beides dürfte geschehen sein; die Hauptmasse der Handschriften, die Elisabeths Nachlaß enthält, scheint von einem Geschenk der Schwester Heines, Charlotte Embden, herzurühren, der die Kaiserin im Sommer 1887 einen Besuch abstattete. Weniger das Interesse, Heines Schwester kennen zu lernen, als das, Handschriften des Dichters zu erwerben, die sie nach Franzos' Rat in Hamburg aufzufinden hoffte, dürfte die Kaiserin zu ihrem Morgenbesuch auf der Esplanade Nr. 39 veranlaßt haben, wobei sich das drollige Mißverständnis ereignete, daß Frau Embden glaubte, die Milchfrau poche an ihre Tür, während es Österreichs Kaiserin war.

Es ist hier nicht am Platze, den ganzen Bestand an Heine-Manuskripten, die mir aus dem Nachlaß der Kaiserin von deren Tochter, Ihrer kaiserlichen Hoheit, der Frau Erzherzogin Marie Valerie, gütigst zur Benützung übergeben wurden, zu charakterisieren. Nur einen sehr wertvollen Aufsatz möchte ich an dieser Stelle im Wortlaut vorlegen, weil er mir für die Besitzerin der Handschriften, wie für den Verfasser, besonders charakteristisch erscheint. Es ist die Urform des ersten musikalischen Berichtes, den Heine für die „Augsburger Allgemeine Zeitung" im Jahre 1844 schrieb. In einer sehr verstümmelten Form ist er aus Heines gesammelten Werken (Ausgabe von Elster, VI. Band, Seite 441 ff.) bekannt. Aber dieser Aufsatz, der jetzt zum erstenmal nach der Handschrift des Autors ohne redaktionelle Verkürzungen dargeboten werden kann, hat seine bedeutsame Geschichte, die erst jetzt, nachdem es gelungen ist, die ganze, dies Thema berührende Korrespondenz mit Dr. Gustav Kolb, dem Redakteur des cottaschen Blattes, aufzufinden, vorgetragen werden kann.

Die wichtigste journalistische Tribüne im Vormärz, die „Augsburger Allgemeine Zeitung", eröffnete sich Heinrich Heine schon in jungen Jahren. Der alte Baron Johann Friedrich Cotta, der Gründer und Herausgeber des Blattes, besaß den vortrefflichsten Instinkt für journalistische Begabungen und war unermüdlich beflissen, seinen verschiedenen Zeitungsunternehmungen vollwertige Kräfte zuzuführen. Lange verhandelte er mit Schiller über die Herausgabe eines politischen Journals, das freilich nie ins Leben trat; und als Heine in dem ersten Bande seiner „Reisebilder" ein ausgezeichnetes feuilletonistisches Talent entwickelte, das außerdem eine reizvolle politische Begabung offenbarte, trat er sogleich an ihn heran, um ihn an seine „Politischen Annalen", sein stuttgarter „Morgenblatt" und die „Augsburger Allgemeine Zeitung" zu fesseln. Kurze Zeit behagte Heine die Stellung bei Cotta; aber die Aussicht, „Liberalenhäuptling in Bayern" zu werden, schien ihm allmählich doch nicht lockend genug, um deshalb alle seine poetischen und politischen Ideen zu opfern, und so löste er bald das Verhältnis, das ihm übrigens durch die klerikalen Angriffe in München und durch die Hintertreibung einer Professur an der dortigen Universität verleidet worden war.

Mit Cotta blieb er freilich weiterhin in regem brieflichen Verkehr, und für die „Allgemeine Zeitung" wurde er in Paris ein sehr fleißiger Mitarbeiter, der über die pariser Gemäldeausstellung und die französischen politischen Zustände bei Etablierung des Bürgerkönigtums ausgezeichnete Berichte einsandte. Diese Tätigkeit für die „Allgemeine Zeitung" erfuhr freilich eine jähe Unterbrechung, als Fürst Metternich durch Gentz Cotta förmlich verbieten ließ, dem Revolutionär Heine die Spalten des so bedeutungsvollen Organs der öffentlichen Meinung weiterhin zu öffnen. (Es ist sehr bezeichnend und bisher unbekannt, daß Heine in den Akten des österreichischen Ministeriums immer nur als „Heinrich Heine, Kommunist [!] in Paris" figuriert.) „Schmähliche Artikel, die mit pöbelhaftem Mutwillen in die bis dahin unzugängliche Zeitung geworfen worden seien", nannte Gentz Heines Aufsatzserie, die noch heute als „Französische Zustände" größte Aufmerksamkeit verdient. Die Buchform, in der Heine seine Aufsätze 1833 publizierte, war nur eine gelinde Rache, die er an der österreichischen Regierung nahm, die es durch Gentz' Intervention tatsächlich erreicht hatte, daß Heine nahezu acht Jahre in der „Allgemeinen Zeitung" nicht zu Worte kam.

Zwar blieb er mit Cotta auch fernerhin in Verbindung; aber nur ein paar novellistische Fragmente und Gedichte fanden in dem harmlosen „Morgenblatt" Aufnahme. Die politische Schriftstellerei durfte er erst im Jahre 1840 wieder aufnehmen, und von diesem Jahre an begann er seine ausgezeichneten Artikel über die Zeit der Ministerien von Guizot und Thiers, oder wie Heine, als er die Aufsätze in der „Lutezia" in Buchform herausgab, an seinen Verleger Campe schrieb, sei der wahre Held dieser Artikelserie die soziale Bewegung, welche Thiers, als er auch Deutschland aufposaunte, plötzlich entfesselte, und welche Guizot vergebens zurückzudrängen suchte. —

Nur drei Jahre übte Heine sein politisches Kritikeramt; seine tiefschürfenden Korrespondenzen erregten auch in den Vierzigerjahren viel Mißstimmung bei den Regierungen, und Cotta sowie dessen leitender Redakteur, Gustav Kolb, zensurierten Heines keineswegs maßlose Aufsätze oft mit der größten Strenge; schließlich schien ihnen das Wohlwollen der Regierungen sogar wertvoller als die politische Mitarbeiterschaft Heines. Mit besonderem Behagen verzeichnete im Jahre 1844 die offiziöse Presse — in Wien z. B.

[1]) Freundliche Mitteilung des Herrn Professors Dr. Alexander Ritter von Weilen in Wien.

war es die gesamte Presse, die kein Wort veröffentlichen durfte, das nicht eine dreifache Zensur passiert hatte —, daß es mit Heines politischer Schriftstellerei in der „Allgemeinen Zeitung" zu Ende sei. Kein Wort findet sich etwa in Saphirs wiener „Humorist" darüber, daß 1844 Heines „Neue Gedichte" erschienen seien; denn der anrüchige Name durfte in Wien nicht genannt werden. Daß aber Heine sich politisch in der „Allgemeinen Zeitung" nicht mehr betätigen dürfe, war eine Nachricht, für deren rascheste Verbreitung die wiener Blätter zu sorgen hatten, und die denn auch die einzige ist, die 1844 in Wien über Heine bekannt gegeben wurde[2]).

Ganz ließen Cotta und Kolb Heine freilich nicht fallen; er konnte noch 1844 seine reizvollen Aufsätze über die „Musikalische Saison" veröffentlichen, vortreffliche Stimmungsbilder, die zwar in kritischer Hinsicht nicht tief greifen, aber als außerordentlich liebenswürdige Feuilletons gelten müssen, voll graziöser Wendungen und anziehender Pointen. Daß sie durchaus objektiv gehalten wären, ließe sich nicht behaupten. Namentlich die Angriffe auf Liszt, mit dem sich Heine 1844 verfeindete, bekunden wenig Sympathie für den großen Musiker. Diese mangelnde Objektivität scheint es auch veranlaßt zu haben, daß Heines musikalische Aufsätze sich nur sehr schwer Eingang in die Spalten des maßgebendsten vormärzlichen Blattes verschafften. Dies gilt auch von dem „ersten musikalischen" Bericht, über dessen Aufnahme sich ein ziemlich weitreichender, tieferregter Briefwechsel mit Kolb entspann. Am 12. April 1844 schrieb er ihm:

„Ich sehe, daß Sie meinen ersten Artikel über die musikalische Saison nicht gedruckt haben, was mir um so verdrießlicher, da ein 2ter Artikel (über die Oper) zur Absendung bereit lag. Da ich nicht reich genug bin, Arbeiten ganz zu verlieren und vielleicht noch im Stande bin, den ersten Artikel zu benutzen, so bitte ich Sie, mir denselben umgehend zurückzuschicken (Faubourg Poissonière No. 46). Ich will mir nicht lange darüber den Kopf brechen, warum der Artikel nicht gedruckt ward. Vielleicht ist es auch nicht mehr in Dland erlaubt, über Virtuosen sich frey auszusprechen, obgleich jedermann sich darüber freute, daß ich dergl. alljährlich that....

Können Sie mir, liebster Freund, mit zwey Worten die Wahrheit sagen, so bitte ich, thun Sie es, damit ich nicht einen Mißgriff begehe aus Mißverständniß. Sie wissen, ich habe viel Geduld, trage immer gern mit den Freunden die Zeitbedrückung, aber ich muß sicher seyn, daß nur diese dran Schuld, wenn irgend ein Art. von mir nicht gedruckt wird. Gott weiß, Eitelkeit ist hier nicht im Spiel und alte Zeitungsrumpelkasten (deutsche Constituzionels) würden mir auch Geld genug bewilligen, wenn ich sie durch Feuilletons auffrischen wollte; es wäre mir höchst verdrießlich, wenn ich gezwungen wäre, alte Misère mit neuer zu vertauschen.

Ich bitte, bitte, liebster Freund, schicken Sie mir meinen Artikel umgehend zurück, im Fall er unterdessen nicht gedruckt ward. . . ."

Wenige Tage später beruhigte Kolb den Dichter, indem er ihm den Abdruck des Artikels zusagte, wobei er freilich einschneidende Änderungen verlangte. Welcher Art diese sein sollten, erfährt man aus einem Briefe Heines an Meyerbeer vom 13. Mai 1844, worin er schrieb, daß er aus Kolbs Briefen merke, Mendelssohn oder seine Clique bemühten sich in Augsburg sehr, und Mendelssohn gehöre „zu den Monarchen, deren Schonung Heine empfohlen werde". Aus dem erhaltenen Originalmanuskripte Heines ergibt sich denn auch wirklich, daß er Mendelssohn heftig angegriffen hatte, und daß erst die Streichung der betreffenden Stelle den Abdruck des Aufsatzes ermöglichte. In einem Briefe an Kolb vom 22. April 1844 erklärte sich Heine zur Umarbeitung des Artikels über Konzerte bereit und in einem bisher unbekannten Briefe (aus dem Besitze Hermann Rolletts) konnte er endlich gegen Ende 1844 den Aufsatz in der Form übersenden, in der er dann in den Spalten der „Allgemeinen Zeitung" erschien, wobei er an Kolb folgende Zeilen richtete:

„Liebster Kolb!

Herzlichen Freundschaftsgruß! Ich hoffe, es geht Ihnen gut. Mir geht es in diesem Augenblick nicht ganz schlecht, doch zwey Monath war ich wieder blind und konnte weder lesen noch schreiben. Auch jetzt muß ich meine Augen schonen. Vielleicht schicke ich recht bald den 2ten Art. über die Saison nach, die Oper besprechend. — Mir blutet das Herz, wenn ich sehe, daß es täglich unmöglicher wird, in der heimathlichen Presse sich über das Wichtigste, das Politische, auszusprechen. Ich bleib aber doch ein geduldiger Beobachter auf meiner Warte.

Ihr Freund
H. Heine."

Die gemäßigte Form, die Heines Aufsatz in den bisherigen Drucken aufweist, und zu der er sich nur deshalb durchrang, um sich die ihm wichtigste Tribüne, die „Allgemeine Zeitung", nicht zu versperren, gibt Heines wahre Meinung über die musikalische Saison von 1844 nur sehr entstellt wieder. Deshalb ist die ursprüngliche Gestalt des Aufsatzes mit ihren häufigen Angriffen auf Mendelssohn und Liszt von besonderer Bedeutung; sie offenbart in weit schärferem Maße, als es bisher aus verschiedenen Äußerungen Heines bekannt war, seine wahre Meinung über diese beiden musikalischen Koryphäen. Der blendende Witz, der aus den Verunglimpfungen Liszts und Mendelssohns spricht, mochte Kaiserin Elisabeth dieses Manuskript besonders wertvoll erscheinen lassen. Bemerkenswert bleibt es, daß sie an einem Aufsatze Gefallen fand, der mit den Worten schließt: „An diesem Hofe [dem der Königin Morgane, im Lande der Seligen, Avalun] (an keinem anderen) hoffen wir einst dem vor-

[2]) Auch in radikalen Blättern fand die Nachricht, daß Heine 1844 die Mitarbeiterschaft an der „Allgemeinen Zeitung" aufgeben müsse, Aufnahme, bezeichnenderweise ohne irgend einen Kommentar. (Vgl. z. B. „Der Komet", 1844, Nr. 27, vom 12. November; ferner „Spenersche Zeitung" vom 11. Nov. 1844, Nr. 265; „Voss. Ztg." von demselben Tage, Nr. 205.)

trefflichen Künstler zu begegnen. . . ." Daß Heine an keinem irdischen Hofe eine Anstellung finden wollte, sondern nur an eine im Gefilde der Seligen dachte, ist ein Bekenntnis, das vielleicht so recht aus dem Herzen der Kaiserin gesprochen war und das sie ihrem Dichter besonders hoch anrechnen mochte. Es ist nicht gänzlich außer dem Bereiche aller Wahrscheinlichkeit, daß ihr gerade dieser pointierte Schlußsatz das Manuskript besonders wert machte, das sie gleich allen anderen Heines (nach einer freundlichen Mitteilung ihres Haushofmeisters, des Herrn Rudolf Gerstner) in einer mit dem bekannten oppenheimschen Bilde Heines geschmückten Ledermappe auf alle ihre Reisen mitnahm.

Ein in seinen wesentlichsten Bestandteilen noch ungedrucktes Manuskript Heines gehört heute zu den größten Seltenheiten; daß ein solches dem Sammeleifer der unglücklichen Frau auf Habsburgs Thron zu verdanken ist, verpflichtet auch in literar-historischer Hinsicht zu größtem Danke. Bevor es in seinem vollen Wortlaute mitgeteilt werden soll, muß noch über Heines Angriff auf Mendelssohn ein Wort gesagt werden. Viel Sympathie scheint Heine ihm niemals entgegengebracht zu haben, obwohl er in den Zwanzigerjahren viel im mendelssohnschen Hause in Berlin verkehrte. Allmählich scheint er der Familie, vor allem dem berühmten Sohne, der schon Goethes wärmste Bewunderung erregt hatte, entfremdet worden zu sein. So ließ sich Heine in dem neunten Briefe „über die französische Bühne" zu einer spöttischen Bemerkung über Mendelssohn verleiten, im „Wintermärchen" glossierte er ihn in einer Strophe, worin er namentlich das „Christeln" des Komponisten persiflierte, und sein vehementester Angriff auf den Tondichter erfolgte in dem an dieser Stelle mitzuteilenden Aufsatz[3]). Zwei Jahre später stellte sich freilich die Versöhnung ein; der junge Ferdinand Lassalle scheint sie knapp vor Mendelssohns frühem Tode herbeigeführt zu haben, denn in dem Briefe vom 11. Februar 1846 an ihn liest man das bedeutungsvolle Geständnis Heines: „. . . In Bezug Felix Mendelssohns füge ich mich gern Ihrem Wunsche, und es soll keine böse Silbe mehr gegen ihn gedruckt werden — Ich habe Malice auf ihn wegen seines Christelns, ich kann diesem durch Vermögensumstände unabhängigen Menschen nicht verzeihen, den Pietisten mit seinem großen, ungeheuren Talente zu dienen. — Je mehr ich von der Bedeutung des letzteren durchdrungen, desto erboster werd ich ob des schnöden Mißbrauchs. . . . Unter uns gesagt, der nächste Grund, warum ich manchmal Mendelssohn prickelte, betraf einige hiesige Stockenthousiasten desselben, die ich ärgern wollte, — z. B. Ihren Landsmann Frank, auch Heller, — und die unedel genug waren, jenen Angriffen das Motiv unterzulegen, ich wollte dadurch Meyerbeer den Hof machen. — — — Ich schreibe Ihnen alles dieses mit Vorsatz und ausführlich, damit Sie später die Gründe meines Zerwürfnisses mit Mendelssohn besser kennen mögen als der Pöbel, dem man sie entstellt insinuiren wird. Bis dahin bleibt alles unter uns. . . ."

Diese Motivierung des Gegensatzes, in dem sich Heine zu Mendelssohn befand, gestattet es, die Angriffe, die er in dem musikalischen Aufsatz aus dem Jahre 1844 erhob, völlig unbefangen zu beurteilen, sie nicht sonderlich tragisch, sondern nur als Ausfluß einer zeitweiligen Antipathie aufzufassen. Das Wort, das Heine Lassalle gegeben hatte, hielt er getreulich: fortan entfuhr ihm keine mißbilligende Bemerkung gegen das Schaffen dieses Komponisten.

Und nun sei das bedeutungsvolle Manuskript aus dem Nachlaß der Kaiserin in seinem vollen Wortlaut mitgeteilt:

„A tout seigneur tout honneur. wir beginnen heute mit Berlioz, dessen Conzert die musikalische Saison eröffnete und gleichsam als Ouvertüre derselben zu betrachten war. Die mehr oder minder neuen Stücke, die hier dem Publiko vorgetragen wurden, fanden den gebührenden Applaus, und selbst die trägsten Gemüther wurden fortgerissen von der Gewalt des Genius, der sich in allen Schöpfungen des großen Meisters bekundet. Hier ist ein Flügelschlag der keinen gewöhnlichen Sangesvogel verräth, das ist eine kolossale Nachtigall ein Sprosser von Adlersgröße, wie es deren in der Urwelt gegeben haben soll. Ja, die berliozische Musik überhaupt hat für mich etwas urweltliches, wo nicht gar antideluvianisches, und mahnt mich an untergegangene Thiergattungen, an fabelhafte Königsthümer und Sünden, an aufgethürmten Unmöglichkeiten: an Babilon, an die hangenden Gärten der Semiramis, an Ninives, an das Festmahl eines Balthasars, an die wunderwerke Mizraims, wie wir dergleichen sehen auf den Gemälden des Engländer Martin. Ja, wenn wir uns nach einer Analogie in der Malerkunst umsehen, so finden wir die wahlverwandteste Ähnlichkeit zwischen Berlioz und dem tollen Britten.

Derselbe Sinn für das Ungeheuerliche, für das Riesenhafte, für materielle Unermeßlichkeit. Bey dem Einen die wüstesten Schatten- und Lichteffekte, bey dem andern kreischende Instrumentirung, bey dem Einen wenig Melodie, bey dem andern wenig Farbe, bey beiden wenig Schönheit und gar kein Gemüth. Ihre Werke sind weder antik noch romantisch, sie erinnern weder an Griechenland noch an das katholische Mittelalter, sondern sie mahnen weit höher hinauf in die Urzeit, an die assyrisch-babilonisch-egyptische Architekturperiode und die massenhafte Passion die sich darinn aussprach. —

Welch ein ordentlicher, moderner, königl. preußischer Mensch ist dagegen unser Felix Mendelssohn Bartholdi, unser hochgefeyerter Landsmann, den wir hier zunächst besprechen müssen. Wir haben der Aufführung seiner Symphonie im Conservatoire-de-Musik leider nicht beywohnen können. Sie erfreute sich des ausgezeichnetsten Fiaskos, wie alle Werke dieses Meisters ihn zu Paris eingeärndtet haben. Der Durchfall seines Paulus blüht uns noch frisch im Gedächtniß und wir haben zuweilen ernsthaft darüber nachgedacht warum dieses Prachtwerk geistlicher Musik, das in Dland so viel Begeisterung erregt, dennoch in Frankreich nur Gähnen u Achselzucken hervorbringt.

[3]) In befreundeten Zeitschriften (vgl. z. B. „Grenzboten", 1844, Nr. 24) machte Heine auf das bevorstehende Erscheinen seiner Angriffe auf Mendelssohn aufmerksam.

Haben die Franzosen vielleicht weniger Sinn für das Religiöse und finden die frommen Melodien keinen Eingang in die stählernen Herzen des Unglaubens? Ich weiß nicht. Vielleicht liegt auch vieles in dem zufälligen Umstand, daß mit den hiesigen Conzertsälen, nicht wie in Deutschland, ein Büffet in Verbindung steht, wo man während den Pausen sich erfrischen kann durch Punsch, Bischof, Cardinal und sonstige geistliche Getränke, welche die Stimmung für Kirchenmusik unterhalten, wo nicht gar steigern.

Die Musikliebhaber in der deutschen Heimath werden sich gewiß nicht genug darüber verwundern können, daß es in den französischen Conzertsälen kein Büffet giebt, und mein heutiger Bericht trägt vielleicht dazu bey ihre Vaterlandsliebe zu steigern und ihnen zu zeigen, wie uns in vielen nützlichen Institutionen die Franzosen nachstehen müssen. Sie sind noch weit zurück.

Es wird noch eine geraume Zeit verfließen ehe man hier der Mendelssohnschen Musik Geschmack abgewinnen möchte. Unterdessen aber lassen sich die Beförderer derselben nicht abschrecken. So wird jetzt der Versuch gemacht die Musikstücke, welche den berlinisirten Sophokles begleiteten, auch dem hiesigen Publiko vorzuführen und wie man mir erzählt hat der Bankièr Leo, vieljähriger Agent des Mendelssohnschen Hauses, und ein sehr feiner, nach Bildung strebender Mann, in seinem Hause jene Musikstücke exekutiren lassen; der Umstand daß die geladene Zuhörerschaft zumeist aus Angehörigen von mosaischem Bekenntnisse bestand, wirkte jedoch nicht vorteilhaft, da einige derselben entdeckt haben wollten als habe der Componist an den althebräischen Melodien der sogenannten Kinnes, den Klaglieder ob der Zerstörung Jerusalems, hie u da ein Plagiat begangen. Wie weit dieser Vorwurf begründet seyn mag, können wir nicht ermessen; er ist übrigens nicht neu in der Geschichte der Musik, schon Marcello hat ihn erdulden müssen, u namentlich seine Psalmen sollen mit den alten Synagogengesängen eine auffallende Ähnlichkeit bieten.

Es ist immerhin möglich, daß Mendelssohn, der gelehrte Nachahmer Marcellos, nur diesem Vorbilde etwas zu entlehnen glaubte und also ganz unschuldiger Weise einen Hausdiebstahl beging. — In dem Conservatoire wurde auch eine Symphonie des seligen Mozart und eine nicht minder talentvolle Composizion aus einem Oratorium von Händel gegeben und zwar mit großem Beyfall. Diese beiden, Mozart u Händel, haben es endlich dahin gebracht die Aufmerksamkeit der Franzosen auf sich zu ziehen, wozu sie freylich viel Zeit bedurften, da keine Propaganda von Diplomaten, Pietisten u Banquièrs für sie thätig war. — Wir unterlassen jede Besprechung dieser älteren Komponisten, die uns wie Naturerscheinungen vorkommen u wir beschäftigen uns lieber mit Herrn Mendelssohn, der uns immer Gelegenheit giebt über die höchsten Probleme der Ästhetik nachzudenken. Wo hört bey ihm die Lüge auf; und fängt die Kunst an? Wo schwindet bey ihm wieder die Kunst u beginnt die Lüge? Es ist unendlich schwer hier die Grenze zu bestimmen. Jedenfalls aber bewundern wir das große Formentalent Mendelssohns, seine Begabniß sich das Außerordentlichste anzueignen, sein feines Ohr für Styl u seine ernsthafte, beynahe passionierte Indifferenz. Suchen wir in einer Schwesterkunst nach einer analogen Erscheinung, so finden wir sie ganz besonders in der Dichtkunst und zwar in der Person unseres ehrwürdigen u vortrefflichen Ludwig Tiek der, ein Meister jeden Styls, das Höchste zu reproduzieren wußte, sey es schreibend oder vorlesend, der selbst das Naive zu machen verstand, u der doch nie etwas hervorbrachte was die Menge bezwang u lebendig blieb in ihren Herzen. Beiden eigen ist der hitzigste Wunsch nach dramatischer Leistung, und auch Mendelssohn wird alt und mürrisch werden, ohne etwas Großes auf die Bretter gebracht zu haben, da hier sein intimer Lebensmangel, seine raffinirte Leerheit, seine geschminkte Lüge, sich aufs kläglichste offenbaren würden.

An konzertgebenden Pianisten hat es auch dieses Jahr nicht gefehlt. Namentlich die Iden des Merzen waren in dieser Beziehung sehr bedenkliche Tage. Das alles klimpert drauf los und will gehört seyn, und sey es auch nur zum Schein, um jenseits der Barière von Paris sich als großen Mann gebehrden zu dürfen. Den erbettelten oder erkrochenen Fetzen Feulletonlob wissen diese Künstler zumal in Deutschland gehörig auszubeuten und in den dortigen Reklamen heißt es dann das berühmte Genie Rudolph Wilmers sey angekommen der Clavierheros, der in Paris so großes Aufsehen erregt und den der große Critiker Jules Janin gelobt habe u der einem Lißt u Thalberg an die Seite gesetzt werde. Wer nun eine solche arme Fliege zufälligerweise in Paris gesehen hat u überhaupt weiß wie wenig hier von noch weit bedeutenderen Personagen Notiz genommen wird, findet die Leichtgläubigk[eit] des Publikums sehr ergötzlich und die plumpe Unverschämtheit der Virtuosen sehr ekelhaft. Das Gebrechen aber liegt tiefer, nemlich in dem Zustande unserer Tagespresse und dieser ist wieder nur ein Ergebniß fatalerer Zustände. Ich muß immer darauf zurückkommen, daß es nur drey Pianisten giebt, die eine ernste Beachtung verdienen, nemlich: Chopin, der große Tondichter, der aber leider auch diesen Winter sehr krank u wenig sichtbar war; dann Thalberg, der schöne edle Genius, die vornehme fürstliche Gestalt, der gar nicht nöthig hätte Klavier zu spielen um überall zu glänzen, u der sein Talent auch wirklich nur als eine Appanage zu betrachten scheint; und dann unser Lißt, den wir hier nennen müssen und der trotz all seiner Unangenehmheiten immer unser Lißt bleibt! Während wir dieses schreiben, hören wir daß er hier in Paris sey, den Salle Ventatur für vier Abende gemiethet habe und also vier Conzerte geben wird. —

Der geadelte und dennoch edle Franz Lißt, der große hechingsche Hofrath und außerordentliches Mitglied des köllner Carnevalvereins, der Ritter aller möglichen Orden mit Ausnahme der Legion d'honneur die er gern haben möchte, der ungarische Ehrensäbelfranz, der Attila, die Geißel Gottes aller Erhardschen Pianos, welche schon bey der Nachricht seiner Ankunft erzittern und wimmern — Er ist hier, der moderne Amphion.

— Ja, Er ist hier unser Franz Lißt, der durch die Töne seines Saitenspiels beim köllner Dombau die Steine in Bewegung setzt, daß sie sich zusammen fügen wie einst die Mauern von Theben! Er ist hier, der Homer des Claviers, den Deutschland, Ungarn u Frankreich die drey größten Länder als Landeskind reklamiren, statt daß der Homer der Ilias

nur von einigen Städten in Anspruch genommen ward!

Der prächtige, freigebige Franz Lißt, der Mäçen talentvoller Fürsten, der Mann der allein für die Inserazionskosten seiner Wohlthätigkeit die größten Summen ausgiebt, u doch im Stande ist es dir fühlen zu lassen daß er dir mahl ein Frühstück gegeben — Der Ariel — Kaliban, der manchmal so häßlich seyn kann wie Pixis und dann wieder so himmlisch schön wie Panofka — der Napoleon — Scapin wie ihn der Erzbischoff von Melines nennen würde, der vor einigen Tagen gestorben ist — Ich bin dennoch froh ihn wieder zu sehn — und troß meiner Clavierscheu freue ich mich auf sein erstes Conzert, welches er, wie ich höre, zum Besten der Königinn Pomare geben wird.

Ich habe von den großen Propheten gesprochen. Ich muß auch ein Wort über die kleinen sagen, die wenn sie beysammen sind ein Dußend ausmachen. Zuerst von Halle, unter den kleinen Propheten einer der unbedeutendsten, so ungefahr ein Jonas, den sogar ein Wallfisch nicht vertragen konnte u wieder ausspucken mußte. Sein größtes Verdienst ist, daß er nicht selbst komponirt u in seinen Conzerten u Matineen die Composizionen großer Meister spielt. Durch ihn hörten wir Manches Schöne von Stephen Heller, einem deutschen Tonkünstler, der hier allgemein als ein großes Talent die ehrenvollste Anerkennung findet. Er hat namentlich Etüden geschrieben die sehr gerühmt werden; die Etüden für das Piano von Eduard Wolf sind noch immer die begehrtesten u am meisten in Vogue. — Ausgezeichnete Erwähnung verdient auch das Conzert von Schad, eines bayerschen Künstlers, der nur seit einigen Jahren u nur in der Saison hier lebt aber sich bereits einen Namen erworben hat.

Theodor Döhler, geboren in Lukka aber von deutschen Eltern, ist bedeutender als die beiden obengenannten; ich erwähne hier seiner zunächst, weil er gleichzeitig mit den Vorgenannten sein Conzert gab, u auch blondes Haar trägt wie Halle u Schad. Er hat leider in der jüngsten Zeit durch vieles Nachdenken, wo nicht gar durch psychische Erschütterungen den größten Theil seiner Haare verloren und die, welche jeßt sein Haupt zieren stehen mit demselben in keinem organischen Zusammenhang, sie sind keine Autochtonen, sie sind Fremdlinge: der Sturm hat jene Rose früh entblättert! Das Loos des Schönen hier auf Erden! — Über sein Spiel kann ich nur Löbliches referiren. Es ist nett, hübsch, artig, empfindsam, nur ist mir fatal die platte Manier wie er mit der wagrecht ausgestreckten Hand bloß durch die gebogenen Fingerspißen die Tasten anschlägt; ich glaube dann auf leßteren irgend ein vielfüßiges Insekt hinkriechen zu sehen, wogegen ich eine natürliche Antipathie habe. Sonst gefällt mir dieser wackere Künstler, u. er irrt, wenn er glaubt, ich sey ihm mißgewogen. Das einzige was ich etwa gegen ihn hätte, sind seine Composizionen. Daß das Talent des Theodor Döhler auch dieses Jahr die ausgezeichnetste Anerkennung gefunden, braucht kaum erwähnt zu werden. Die Trikoteusen oder Furien des Piano, welche hier, wie ihre Altermütter auf der Place-de-la-Grève jeder schönen Exekuzion beywohnen, applaudirten mit Enthusiasmus! — Unter den merkwürdigen Erscheinungen der Saison gehören auch die Debüts des jungen Mathias, eines Schüler Chopins; Talent hohen Ranges. — Die älteren Pianisten werden täglich mehr überflügelt u versinken in Muthlose Dunkelheit. Auch Henri Herz trifft schon dieses Schicksal. Moscheles war vorigen Herbst hier und spielte einen sehr melancholischen Sonnenuntergang. Cramer ist nur noch ein Mythos. Pixis verhüllt sein Antliß, auch schon aus Schohnung für die vielen schwangeren Weiber die jeßt in Paris zirkuliren; der Sanitätsausschuß der Stadt soll ihm in dieser Beziehung einen Wink gegeben haben. Kalkbrenner beschäftigt sich nur noch, den Zerstörungen der Zeit in seinem Äußern durch Toilettenkünste entgegenzuarbeiten, aber er wird doch am Ende den Herr Gannal zu Hülfe rufen müssen.

Als gewissenhafter Berichterstatter muß ich hier die Conzerte erwähnen, womit die beiden Musikalischen Zeitungen, die Gazette musicale des Herrn M. Schlesinger u die France musicale der Herren Escudier ihre Abonenten erfreuten. Wir hörten hier besonders hübsche und doch gute Sängerinnen: Me. Sabathier, Mlle. Lia Duport u Me. Castellan. Da diese Conzerte gratis gegeben worden, so waren die Anforderungen des Publikums desto strenger, wurden aber reichlich befriedigt. —

Die Violinisten sind in Amerika und nur Ernst ist hier; der will aber aus Laune kein Conzert geben; er gefällt sich darin bloß bei Freunden zu spielen und den wahrhaft kunstverständigen zu genügen. Dieser große Künstler wird hier geliebt u verehrt wie wenige.

Aber er verdient es auch. Er ist der wahre Nachfolger Paganinis, er erbte die bezaubernde Geige, womit der Genueser die Steine, ja sogar die Klöße zu rühren wußte. Paganini besaß freylich eine weit dämonischere Kraft und ließ Töne erklingen welche uns in die dunkelsten Abgründe der Hölle u in die entferntesten Sonnenkreise des Himmels verseßen konnten; aber seine (seine) Schatten und Lichter waren mitunter zu grell, die Contraste zu schneidend und seine grandiosesten Naturlaute mußten als künstlichere Mißgriffe betrachtet werden. Ernst ist harmonischer, u die weichen Tinten sind bey ihm vorherrschend. Dennoch hat er eine Vorliebe für das Fantastische, wo nicht gar für das Scurille und viele seiner Composizionen erinnern mich immer an die Märchenkomödien des Gozzi, an die abentheuerlichen Maskenspiele, an „venezianischen Karneval". Das Musikstück, das unter diesem Namen bekannt ist und unverschämterweise von Sivori gekapert ward, ist ein allerliebstes Caprizzio von Ernst. Aber er kann auch rein poetisch seyn u ich habe jüngst ein Noktürne von ihm gehört, die wie aufgelöst in Schönheit: eine italienische Mondnacht mit stillen Zipressenalleen, schimmernd weißen Statuen und traumerisch plätschernden Springbrunnen. — Ernst hat, wie bekannt ist, in Hannover seine Entlassung genommen u ist nicht mehr königl hanöv. Conzertmeister. Das war auch kein passender Plaß für ihn. Er wäre weit mehr dazu geeignet am Hofe irgend einer Feenköniginn, wie z. B. der Frau Morgane, die Kammermusik zu leiten. Hier fände er ein Auditorium, das ihn am besten verstände, und darunter manche hohe Herrschaften, die eben so kunstsinnig wie fabelhaft, z. B. König Arthus, Ditrich von Bern, Ogier der Däne u. s. w. Und welche Damen würden ihn hier

applaudiren! Die blonden Hanoveranerinnen mögen gewiß hübsch seyn, aber sie sind doch nur Heidschnucken in Vergleichung mit einer Fee Melior, mit der Königinn von Saba, mit der Königinn Genevra, der schönen Melusine und anderen berühmten Frauenspersonen, die sich am Hofe der Königinn Morgane aufhalten. —

An diesem Hofe (an keinem anderen) hoffen wir einst dem vortrefflichen Künstler zu begegnen, denn auch uns hat man dort eine vortheilhafte Anstellung versprochen[4])."

Paul Ilg

Von Kurt Münzer (Berlin)

Das schweizer Schrifttum hat eine junge Tradition: Gottfried Keller. Sein Stern steht über dem kleinen Lande und gewinnt von Jahrzehnt zu Jahrzehnt mehr an Leuchtkraft; zu ihm beten die jungen Dichter und erflehen sein Licht auf ihren Weg. Aber oft haben sie nichts weiter als dieses geborgte Licht, selbst dunkel und undurchsichtig. Jeder Meister wird ein Fluch für die Schwächlinge der nächsten Generationen. Und jede überragende Begabung hat das Schicksal und Merkzeichen, leicht nachgeahmt werden zu können. Künstler, die ohne Schule und Gefolgschaft für sich stehen, scheinen von vornherein die Geringeren zu sein. Je ausgesprochener Charakter und Form, desto leichter die Nachahmung. Conrad Ferdinand Meyer bleibt ein Einzelner und Einziger. Er hat keine Schule und keine Schmarotzer. Eine abstrakte Erscheinung, heimatlos in der Schweiz, reinster unpersönlicher Formalist — macht er durch seine Sonderstellung nachdenklich. Ist er noch von dieser Welt? Es geht eine Kühle von ihm aus, von seiner starren Größe, die Bewunderung zuläßt, aber nicht Liebe. Gottfried Keller, wärmer, menschlicher, fehlbar und angreifbarer, zieht die Herzen an.

Die jungen Dichter der Schweiz — und darüber hinaus manche schwäbischen und süddeutschen — schreiben seine Sprache und verarbeiten seine Stoffe. Es gibt da oft die kläglichsten Schiffbrüche. Unechtes und Geliehenes widert an. Gottfried Keller hat das Bürgertum nicht nur zum Gegenstand der Dichtung gemacht, sondern ihm zugleich einen Glanz und Reichtum, eine Größe der Gesinnung und Handlungen gegeben, daneben „Hermann und Dorothea" beinahe verbleicht. Man muß bedenken, daß Keller selbst nichts weniger als „Bürger" war, er war Zigeuner, unordentlicher Vagabund, Trinker und Träumer. Das Bürgertum war seine Sehnsucht. Er, der die kernigsten, gesündesten, von keiner Dekadenz getrübten Bücher schrieb, war nichts anderes wohl als ein zerrissener Verirrter, Künstler und Bourgeois im Widerstreit. Wenn er aus Budenangst und Heimatlosigkeit in die Wirtsstube lief, wenn er über die Gassen nach Haus taumelte, wird der Friede, die Stille und Sicherheit des bürgerlichen Heims seine brennende Sehnsucht gewesen sein. Aus ihr heraus dichtete er liebend, verklärend seine Epen vom Bürger.

Hier setzen seine Nachahmer ein. Aber da ihr Verhältnis zum Bürgerlichen ein anderes ist, ein geordnetes etwa oder ein ganz beziehungsloses, so werden sie unecht und flach. Sie machen den Bürger zum Spießbürger, die Heimat mit unendlichem Horizont zur kümmerlichen Heimstätte. Ihre Liebe zum Stoff ist künstlich oder „objektiv". Und so beginnt in der schweizer Literatur der kellersche Horizont sich zusammenzuziehen. Es wird erschreckend eng im Schrifttum. Der gemeine und banale Mensch wird Held, kleine Kuriositäten des Charakters werden Inhalt psychologischer Novellen, triviale Entgleisungen einer spießbürgerlichen Existenz Gegenstand langweiliger Romane. Man verlegt — und das ist symbolisch — seine Schilderungen in immer kleinere Städte, führt die „Helden" Stufe auf Stufe in Beruf und Bildung herab, mauert die freie Welt zu und läßt nur schnell noch einmal einen Firn, eine Wolke auf den Marktplatz des Städtleins glänzen, um freien Blick und tiefen Raum vorzutäuschen. In Wahrheit geht eine große Welle Spießbürgertum über die Literatur hinweg.

Aber es gibt hier und da einen, bei dem man aufatmen kann, wo man sich wie befreit reckt und streckt und ein freies Menschentum begrüßt.

So einer ist Paul Ilg. Seine Wurzeln reichen in den Grund, den Gottfried Keller saftig und fruchtbar gemacht hat. Aber die Früchte dieses Stammes sind durchaus Eigengewächs. Der Meister ist hier verarbeitet, nicht nachgeahmt. Form, Stoff sind frei erfunden, ganz unabhängig. Und an Keller mahnt nur die satte Kraft der ganz persönlichen Sprache, die Intensität der Anschauung, die Präzision der Wiedergabe. Man kann seines Meisters nur wert werden, indem man selbst ein eigener Meister wird. Paul Ilg ist es noch nicht. Aber er wird es sein. Seine fünf Bücher sind entschieden aufsteigende Stufen, sind Entwicklung und Läuterung.

Ein starkes Talent spricht sich immer schon im ersten Werke aus. Das ist dann kein hinreißendes, verschwenderisches, glühendes, verwirrendes Buch — Eigenschaften jener Bücher, die einzig und unübertroffen bleiben —, sondern ein wohl bewußtes, technisch oft versagendes, oft sehr verstandesgemäß gearbeitetes. Leichtfertige Leser werden nicht finden, daß es eine „Verheißung" ist, eine „Talentprobe". Erfahrenere und Vorsichtige werden aus einem Fehlen des berühmten „Sturm und Drang" freudige Schlüsse ziehen. Wir haben Hunderte Bücher, deren Schöpfer kein zweites zu schaffen mehr imstande waren; und diese Bücher sind entzückend, beglückend, überwältigend reich. Aus Rausch gekommen, teilen sie Rausch mit.

[4]) Textkritische und kommentierende Bemerkungen bleiben einer von mir in Angriff genommenen Gesamtausgabe der Werke Heines vorbehalten.

Von den fünf soliden Büchern Paul Ilgs: „Gedichte", „Lebensdrang", „Der Landstörtzer", „Die Brüder Moor", „Das Menschlein Matthias" sind die ersten vier in ebensolcher Ausstattung bei Gideon Karl Sarasin, Leipzig, erschienen, das letzte in der Deutschen Verlags-Anstalt, Stuttgart.

Paul Ilg berauscht niemals, verwirrt nicht einmal. Seines Zieles bewußt und sicher wie selten einer, ist er von Anfang an kühl, klar, nüchtern, ernst. War er jemals Knabe, Jüngling, war er je Gefühlsüberschwang, ein Wüstling der Träume, Libertin der Phantasie? Sicher war er's. Aber seine Bücher sind — schon das erste — Abklärung, gegorener Wein, Überwindung des Jugendchaos. Infolgedessen kam er sofort in Betracht. Er erschien und mußte ernst genommen werden. Er bedeutete nicht Versprechen auf die Zukunft, sondern war bereits Erfüllung. Er ersparte der Welt, der oft so peinlichen Erlösung des Mannes aus dem Jüngling beizuwohnen. In gewissem Sinne trat er als Fertiger auf. Es handelt sich bei ihm nicht mehr um Befreien und Überwinden, sondern nur noch um Ausbilden.

Noch etwas mußte sofort bei dem jungen Schriftsteller auffallen: er ließ sich nicht auf die schnöde „Heimatkunst" ein, diesen Triumph der Banausen und Spießbürger. Das Weltbürgertum der Kunst muß die Grenzen der engeren Heimat sprengen. Paul Ilgs Bücher spielen stets in fest bestimmten Städten und Dörfern. Die Wege, die seine Menschen gehen, sind wirklich durchs Land gelegt, und diese Menschen selbst sind festgegründet in Name, Geschlecht und Sprache. Aber was sich da in Zürich abspielt, hat Gültigkeit auch für Stockholm und Paris. Der Wehruf seiner schweizer Frauen findet Echo in deutschen und amerikanischen Herzen. Sein Erleben hat keine Grenze. Überall wirken, leiden und jauchzen seine Kreaturen, er dichtet an der Seele der allgemeinen Menschheit. Die schweizerisch rauhen Bekenntnisse seiner Menschen sind allen Sprachen verständlich und nachfühlbar allen Herzen. Nennt man also Paul Ilg einen schweizer Dichter, so darf man den Begriff nicht zu eng fassen. Auch hat er im „Landstörtzer" einen Abschnitt nach Berlin verlegt und darin das eigentümliche Leben der Stadt von seinem internen Geheimnis bis zur rauschenden Öffentlichkeit glänzender geschildert als mancher stolze „berliner" Roman.

Ilg hat auch nicht die patriotische Geste so vieler schweizer Dichter, die billige Publikumserfolge einheimsen, indem sie ihr schönes Land in bengalischen Apotheosen aufstrahlen lassen. Ilg liegen alle szenischen Effekte fern — wie er überhaupt so undramatisch wie möglich ist, so rein episch und unbeirrbar erzählerisch wie ein Gottfried Keller —, herausfordernde Gebärden und schmeichlerische Posen liegen ihm gar nicht. Er malt die Schweiz nur mit den notwendigsten Strichen, fast ohne Farbe. Er erspart uns bunttriefende Aktschlüsse und Szenerien, über denen man die menschlichen Vorgänge vergißt. Seine Menschen leben auf der Shakespeare-Bühne, eindrucksvoll in Umriß und Ausdruck. Zu der Reinhardt-Schule in der Literatur hat Ilg keinerlei Beziehung.

Es ist vielmehr so, daß seine Menschen in sich tragen, was andere durch das Milieu ausdrücken. Ihre Charaktere erwecken den Eindruck der Landschaft, der Erde, des Himmels. Nichts weniger als Schatten — strömen sie ihr Weltbild aus. Sie sind viel zu erdhaft, als daß man auch nur in der Schilderung Mensch und Landschaft trennen könnte. Wie manche Schriftsteller lieben es — und können es nicht anders! —, ihre Erzählung durch eingestreute Feuilletons über Natur, Umgebung zu unterbrechen. Zusammenhanglos stehen da Hymnen auf Wälder, Wiesen, Sonne und Nacht; hier steht ein Essai über eine Stadt, da ein selbständiger Exkurs über eine Landschaft; und dann stellt man seine wurzellosen Menschlein in diese Schilderung hinein. Bei Ilg ist die Verbindung von Mensch und Landschaft untrennbar, statt aufgestellter Figuren gibt es gewachsene Menschen.

Sehr schnell wird noch eines bei ihm auffällig: Paul Ilg ist ganz aufs eigene Erleben angewiesen. Er kann nicht „erfinden". Aus dem ersten Eindruck, wahrhaft Selbstempfundenes zu lesen, wird mit jedem Buch mehr die Gewißheit, daß er ausschließlich aus dem eigenen Leben schöpft, unfähig darzustellen, was jenseits seines Herzenskreises liegt. Das ist auf den ersten Blick wie eine Beschränkung, aber niemals macht es ja der Umfang, sondern immer die Tiefe, und das engste Leben kann Fenster in die Unendlichkeit haben. Man wird bald inne, daß Ilgs Erlebnis- und also Darstellungsmöglichkeiten begrenzte sind; über den Typ der Gestalt kommt er nicht hinaus; aber die Inbrunst des Erlebens, die Stärke des Gefühls, die unendliche Liebe seines Herzens sind eine Welt groß. Man muß suchen, um Dichter zu finden, die so aus sich selbst schöpfen, um zu schaffen. Gerhart Hauptmann, Hermann Stehr. Und wieder Gottfried Keller. Der „Grüne Heinrich", ein ganz persönliches Bekenntnis, ein absoluter Einzelfall — und doch ein Weltbild und Menschheitsschicksal! So wird Paul Ilgs Werk zu einer Biographie in höherem Sinne. Mit jedem Schritt, den er im Leben zurücklegt, arbeitet er auch an seiner Kunst. Seine Entwicklung als Mensch bedingt sein künstlerisches Wachstum. Er ist der seltene, so oft bestrittene Fall einer unbedingten Vereinigung von Mensch und Künstler. Er wird nicht unter dem Zwiespalt eines Doppeldaseins leiden, er ist kein „verirrter Bürger" oder „verstiegener Künstler". Diese Harmonie gibt seinen Büchern das, was über den Inhalt ihrer leidvollen und bitteren Erlebnisse hinaus beruhigt und diese rückwirkend umstrahlt.

Denn es ist sehr viel Kummer in diesen Büchern. Erst der Kampf eines Aufstrebenden, des jungen Mannes, der, um zu erobern, Abenteurer wird, gewissenlos, vielleicht ruchlos, der schmutzige Wege geht, um nur vorwärts- und hinaufzukommen. („Lebensdrang" 1905.) Wieder Existenzen, die sich durch Not und Verachtung durchschlagen zur Erlösung und Läuterung. („Der Landstörtzer" 1909.) Oder die grausige Not der Jünglingsjahre, da die Seele zwischen Verbrechen und Heiligkeit schwankt. („Die Brüder Moor" 1912.) Und in dem vorläufig letzten Buch vom „Menschlein Matthias" (1913) das tiefste auf Erden mögliche Leid: das Martyrium des Kindes. Notwendig wird bald auf diese tränenschweren Bücher ein freudiges folgen: das Buch des befreiten Mannes.

Keine laute und harmlose Freude, sondern ein ausgeglühtes und ernstes Glück. Diese vier Bücher enthalten den Roman der Jugend, einer oft unsagbar schweren und dunklen Jugend, die nur darum nicht bedrückend wirkt, weil ein dichterisch Starker sie gestaltet hat, der schon freien Blicks ihre Verwirrungen und Verirrungen betrachten konnte.

Das schönste dieser Bücher ist vielleicht „Der Landstörtzer". Technisch das unbeholfenste und in der Komposition hilfloseste hat es doch das, was uns am meisten entzückt: unbeherrschte Jugend, ungeläuterten Drang. Als einziges der ilgschen Bücher besitzt es einen Rest einer vom Verstande unbewachten Hingabe. Es ist wärmer als die anderen, leidenschaftlicher. Aber weil es „schöner" ist, ist es deshalb noch nicht „besser". Im Gegenteil hat es eine Fülle von Kunstfehlern; aber es gibt Fehler, die man liebt, Unarten, die entzücken, Unbesonnenheiten, die mit sich fortreißen. Man wird so den „Landstörtzer" für jünger halten als den „Lebensdrang", der mit merkwürdiger Ruhe und Besonnenheit den Aufstieg eines unscheinbaren Lebens schildert. Eine Frauengestalt ist darin, Frau Klara Maag, in der sich schon ein ganzer Meister verrät. Aber alle Menschen Ilgs haben eine vorzügliche Prägnanz, eine unvergeßliche Eindrücklichkeit. Nimmt man nach längerer Pause seine Bücher wieder einmal auf, so kommen einem beim ersten Blick diese Menschen fest umrissen, sicher und selbstgewiß entgegen, wohl vertraute Gestalten, oft erschreckend lebendig, daß man spürt, wie sie heimlich in einem nachgewirkt und weitergelebt haben.

Es ist selbstverständlich, daß die Menschen der Bücher untereinander oft und viel Ähnlichkeit miteinander haben, daß sie bisweilen nur anderen Namen tragen. Aber das sind dann niemals Wiederholungen, sondern sie präsentieren sich von anderen Seiten, in anderem Licht, in anderen Situationen, werden so runder und runder. Und ist Ilgs Welt auch nicht groß, so ist ihr kleines Volk doch so lebendig, daß man oft glaubt, nicht von ihm gelesen, sondern mit ihm gelebt zu haben.

Zwischen diesen beiden ersten Romanen liegt ein Gedichtband. Aber Ilg ist kein Lyriker. Zwar erfüllt er seine erste Bedingung: nur gelebtes Leben zu dichten und nur selbst Geschautes zu verbildlichen. Aber seine Trockenheit, die Schwerfälligkeit des Ausdrucks verhindern eine glanzvoll strömende Schönheit. Er ist auch als Lyriker nirgends Nachempfinder, aber vielleicht ist er ein zu männlicher Geist, als daß er im Gedicht etwas Vollendetes geben könnte, zu verstandesgemäß, zu keusch im Gefühl. Man hat die unbehagliche Empfindung: es „liegt" ihm nicht. Man spürt den Epiker hinter den Verszeilen und kehrt froh zu ihm zurück.

Da ist dann sein dritter Roman von den „Brüdern Moor". Auch er nicht leer von liebenswerten Fehlern. Die Komposition ist oft zu absichtlich, die Fuge der Themata noch nicht genügend verarbeitet, das Gerüst sieht hindurch, und die Konstruktion stört. Aber was will dieses Äußerliche gegenüber der göttlichen Komödie, die sich da auftut, Himmel und Inferno der Jünglingsseele, darin die Keime alles Menschenmöglichen und -unmöglichen ausschlagen wollen. Niemals lehrhaft und darum erzieherisch, nirgends parteiisch und deshalb immer ans Herz greifend, so erzählt da Ilg von dem jungen Leben zweier Schüler, von denen der bessere und größere zugrunde geht, indessen die seelische Robustheit des anderen des Lebens bittere Anfechtungen übersteht. Keine Tendenz, keine Sentimentalität, dem Gemeinen und Schönen die gleiche Parteilichkeit des Wertes schenkend — so wandelt sich das Schicksal ab. Des Buches Gewinn ist Erschütterung der Seele und Einsicht in die Geheimwelt der Achtzehnjährigen. Von diesem Buche ab ist Paul Ilg Dichter.

Nur ein Dichter wird auch mit einigem Erfolg sich erlauben können, in frühe Kindheit zurückzuführen und eines Kindes Umwelt — mit dessen Augen und von dessen Gemüt erfaßt — darzustellen, wie Ilg es in seinem „Menschlein Matthias" gemacht hat. Dies Buch ist ein Stück Welt, erfaßt durch die Sinne eines Kindes und also aufgerichtet in jener Übergröße, Unbegreiflichkeit und Wunderfülle, wie sie einem solchen Guckindiewelt erscheint. Da wächst ein uneheliches Kind — der Vater Blagueur, die Mutter tapfer, ernst und männlich entschieden in Gefühl und Tat — in jener einsamen Lieblosigkeit auf, die Herzen so früh reifen läßt und den Kern zum Dichter legt. Aber diesem Kinde wird eine große Aufgabe zuteil: selbst leidend, muß es dazu dienen, daß an seinem Geschick zwei andere Menschen sich hinaufentwickeln: der laute, großsprecherische, selbstsüchtige Vater wird zum selbstlosen Mann, und die Mutter wird im tiefsten Weib und zu ganzer Menschlichkeit aufgerüttelt. Umbrandet von allem Menschengetriebe, dreht sich Matthias, das rührende Seelchen, um sich selbst, spiegelt so viele Schicksale und reift einsam in dem Menschengarten, wo Sünde, Liebe, Neid, Bosheit wild durcheinanderwuchern. — Ganz aus Eigenem geboren, gehämmert aus eigenem Erleben, von des Dichters Herzschlag erfüllt, muß dieses Buch Erschütterung auslösen. Man ist gewöhnt, fremde Schicksale zu lesen, den Wegen Unbekannter zu folgen, gemeinhin bedeuten so Romane Unterhaltung, flüchtige Rührung, Wohlgefallen oder Gleichgültigkeit. Aber bei Paul Ilg wird man in Urmenschliches hineingerissen. Was er schreibt, sind nicht länger unterdrückbare Äußerungen seines innersten Wesens, sind Befreiungen tiefsten Empfindens. Wahrhafte Schöpfungen, die empfangen, getragen, geboren werden, geben sich unmittelbar kund durch das Mitgefühl, das sie ohne weiteres wecken. Das Echte ergreift doch immer, die Wahrheit zieht leidenschaftlich an, das große Gefühl ist unwiderstehlich.

Ilgs Bücher haben immer einen ethischen Kern, ein moralisches Ziel, einen menschlichen Konflikt. Aber niemals haben sie Tendenz, moralische Absicht und Beschränkung auf ein Problem. Immer geht es über den Kreis des Stoffes hinaus. Die Irrfahrten eines jungen Mannes, die rücksichtslose Streberei eines

anderen, die Verirrungen eines Schülers, das Martyrium eines Kindes, das Thema vom gefallenen Mädchen — das alles wächst sich zu Allgemeinem, schlechthin Menschlichem, zu einem Urmenschentum aus, das durch sich selbst ethisch wirkt, ohne daß der Dichter hineinklügelt und herummystifiziert. Er kennt das Geheimnis vom Leben, das keiner Zutat, Verschönerung und Verzerrung bedarf, um tief und erhaben zu sein. Vielmehr nimmt er weg! Er stilisiert, indem er, allem Naturalismus abhold, die banalen Zufälle des Geschehens und die trivialen Verrichtungen der Existenzen ausmerzt; er ist kein Kleinmaler. Er sieht und will nur das Entscheidende. Das Seelenbildende und Menschwirkende löst er aus dem gemeinen Wirrwarr und schweißt so ein Werk von äußerster Notwendigkeit zusammen, dessen strenge Präzision höchste Freiheit, dessen Knappheit tiefer Reichtum ist. Auch hat er die Liebe des Dichters zur Welt. Das Gemeine, das Schöne, die Bosheit, die Güte — gleich liebevoll erfaßt er dies wie jenes. Er vermag, uns einen Schuft lieb zu machen, ein totes Ding teuer, den Schatten eines Passanten bedeutungsvoll. Er verachtet nichts. Aber man muß vorsichtig sein. Dem flüchtigen Blick könnte es scheinen, als sei Paul Ilg ohne Herz. Lieblose Kraft dürfte der erste Eindruck eines schnellen Lesers sein. Die Trockenheit und Schwere der Sprache, die kühle Abgemessenheit des Ausdrucks, die leidenschaftslose Bedachtsamkeit der Erzählung können zu diesem Eindruck verführen. Aber doch hat Paul Ilg Herz. Und es ist ja die Liebe, an der man den Künstler erkennt. Und Liebe hat noch immer den Widerstrebendsten bezwungen. So braucht man nicht zu bangen, daß Ilg, heut noch wenig bekannt, eines unverhofft schnellen Tages doch bald viele Herzen finden und gewinnen wird.

Es gibt zwei Arten von Schriftstellern: der eine kann sehr viel und ist nichts; und der andere kann nicht viel und ist etwas. Der eine schreibt Drama und Roman, Novelle und Lyrik, er kann Grauen und Mystik, Ballade und Lied, er beherrscht Essai und Feuilleton, alles bewundernswert gewandt und amüsant, und ist doch keine Spur einer Persönlichkeit. Der andere kann wenig, nur Romane, und die produziert er langsam und schwerfällig; aber dafür ist er ein Charakter. So einer ist Paul Ilg. Eigentlich kann er wenig, er ist gar kein Routinier, sein Gebiet, seine Ausdrucksfähigkeit, seine Charakterisierungskunst sind beschränkt. Aber dafür ist er etwas! Er ist — endlich einmal wieder! — eine **Persönlichkeit** und ragt als solche, nicht zu übersehen, über das große Literatengewimmel hinaus. Persönlichkeit bedingt immer eine gewisse Einseitigkeit, aber diese dafür eine Tiefe, in der Dutzende geschickter Routiniers der Feder und Helden des Tages spurlos ertrinken.

Mein Weg

Autobiographische Skizze

Von Paul Ilg (Zürich)

Schnöde Neugier allein kann es nicht sein, was das Völklein der Leser treibt, nach den äußeren Erlebnissen des Dichters zu fahnden, obwohl die Sucht, Menschliches-Allzumenschliches aufzuspüren, stets größer ist als das Verlangen, den besonderen Charakter des Künstlers auch in dessen eigenster Lebensgestaltung zu erkennen. Der zünftige Schriftsteller wird eher wissen wollen, wie der Kollege seinen Beruf entdeckte und durchsetzte. Diesem weiß ich wenig zu sagen. Hingegen darf ich das „Völklein" auf meine Romane verweisen: in diesen spürt ihr meine Geschicke!

Wer mit dem „Menschlein Matthias" beginnt, darauf „Die Brüder Moor", den „Lebensdrang" und zuletzt den „Landstörzer" liest, wird bald merken, daß er es trotz wechselnden Namen, neuen Einstellungen und selbständigen Vorgängen mit einem und demselben Helden zu tun hat. Dieser innere Zusammenhang ist daraus zu erklären, daß ich überall mit Notwendigkeit vom Selbsterlebnis ausging und nur in den Konsequenzen davon abwich. Also eine Entwicklungsgeschichte in vier Teilen, deren jeder doch wieder eine Welt für sich vorstellt.

Ich bin 1875 in Salenstein am Untersee geboren und verlebte die ersten Jahre bei den Großeltern mütterlicherseits, die ein stattliches Bauerngut besaßen. Diesen zum Gram geboren, wurde ich doch bald ein Trost, die letzte große Freude der frommen alten Leute. O Großmutter, o Großvater!

> . . . Dann fehlte ich bei keinem Sichelschnitt,
> Ich thronte hoch auf jedem Erntewagen,
> Nach allen Märkten schleppten sie mich mit —
> So lag ein Glanz auf ihren alten Tagen.

Zu Hause hatte ich meinen Stuhl am Fenster, von wo ich auf Schloß Arenenberg, den See, die liebliche Insel Reichenau herniederstaunte und den wolkengleichen Lauf der Dampfschiffe verfolgen konnte. Oft fuhr die Kaiserin Eugenie, die jeden Sommer nach Arenenberg kam, an unserem Hause vorüber: dann schoß ich jedesmal wie der Wind die Treppe hinunter, wurde zum Stolz der Alten in die Karosse gehoben, von der ihrem Sohne nachtrauernden kaiserlichen Mutter geherzt und stets mit guten Gaben beschenkt. Welche Fülle heiterer, Phantasie weckender Bilder, welch ein Nest voll Glück und Jubel, viel zu schön, zu mollig, als daß es dauern konnte!

Der Großvater verlor sein Hab und Gut, die Großmutter starb mir grausam früh hinweg und entschwand der fassungslosen Kindesseele wie ein Traum. Da der leibliche Vater sich nicht um mich kümmerte, die Mutter Fabrikarbeit tat, fiel ich notgedrungen in fremde Hände, die nicht glimpflich mit mir umgingen. Im neunten Lebensjahr wurde ich Handelsmann. Als wenig beherzter Hausierer, mit einem Korb

Spezereien auf dem Rücken und einer Brust voll Heimweh nach dem verlorenen Paradies, stapfte ich mühselig, kreuz und quer durchs Appenzellerland. (Heutzutage ist der Kinderschutz glücklicherweise auch schon ins Gebirge gedrungen!)

Im elften Jahr nahm mich die Mutter zu sich in die Hafenstadt Rorschach, später nach St. Gallen, wo ich die Realschule besuchte, die unvergeßlichen Freuden des Kadettenlebens mitmachen durfte. Freilich nicht lange. Meine tapfere Mutter, die mit Aufbietung aller Kräfte durchaus etwas Besonderes aus mir machen wollte, wurde mit mir zusammen von einer Typhusepidemie ergriffen, und während ich nach zwei Monaten das Spital gesund verließ, mußte sie noch lange leiden und mich wieder andern Menschen überlassen. Mit meiner Hoffnung, studieren zu dürfen, war's also aus. Dafür begann ein ungesegnetes, wechselreiches Wanderleben. Ich hatte keine Leitung, kein festes Ziel, versuchte es nacheinander als Schlosser-, Koch- und Handelslehrling, ohne je eine ordentliche Lehrzeit durchzuhalten. Der Mutter wuchs ich schnell „über den Kopf".

Zwei Episoden:

Ein Bankhaus der französischen Schweiz nahm mich als Lehrling auf. Meine Kollegen waren durchweg Herrensöhne, vor denen ich mich mit meinen bescheidenen Mitteln schämen mußte. Doch brachte ich es nicht über mich, meine Armut ehrlich einzugestehen, abseits für mich zu leben, sondern ich strebte, es jenen im Auftreten und in kostspieligen Vergnügungen gleichzutun. Obwohl mir die Mutter, die von Milch und Brot lebte, fast ihren ganzen Arbeitslohn opferte, mußte ich den törichten und frevelhaften Kampf nach einem Jahr aufgeben. Ich hatte Schulden gemacht, was meine Vorgesetzten erfuhren, und als dann meine ärmlichen Verhältnisse sowie der grausame Mißbrauch der mütterlichen Kräfte an den Tag kamen, machte mir der Direktor die Gefahren meines blinden Ehrgeizes klar und schickte mich schimpflich nach Hause. Ich glaubte die Schande der Erniedrigung nicht überstehen zu können, irrte tagelang verzweifelt umher, in der Absicht, mein hoffnungsloses Leben zu enden. Schließlich griff die Polizei mich auf und führte mich der in Todesangst harrenden, völlig erschöpften Mutter zu. —

Als Siebzehnjähriger quälte mich — genährt von den mütterlichen Erzählungen aus der Brautzeit — die trübe Sehnsucht, meinen leiblichen Erzeuger kennen zu lernen, der in Basel verheiratet war und einen kleinen Handel betrieb. Im Grunde gewiß, er werde mich bei meinem unverhofften Erscheinen reuig-freudvoll umarmen, meiner Not und Ziellosigkeit ein Ende machen, reiste ich hin, fand die Straße, das Geschäft mit dem mir teuern Namen, der doch nicht der meine war — und ging dann doch lange Zeit bang, unentschlossen vor dem Hause auf und ab. Wie schnell verkrochen sich die romantischen Gefühle! Plötzlich gewahrte ich einen vierschrötigen Mann in Hemdärmeln, mit derbknochigem Gesicht und schmutziger Schürze unter der Ladentür! Ich starrte den Ahnungslosen, der mich nie zuvor gesehen, mit großäugigem Entsetzen an, in einer furchtbaren Enttäuschung: Das also ist er?, und augenblicklich wußte ich, daß dieser Mann mir einen kühlen, wo nicht gar übeln Empfang bereiten würde. Unerkannt, aller Illusionen bar, machte ich mich davon. Das war wohl die schrecklichste Stunde meines Lebens.

Mit zwanzig Jahren kam ich als Schreiber zu einem Güterspekulanten, wo ich die großen Gefahren und sozialen Schäden des Gründertums kennen lernte und im Verkehr mit sogenannten gerissenen Handelsleuten allerlei Menschenkenntnisse erwarb, dazu die Fähigkeit, Vergleiche, Betrachtungen anzustellen, ein würdiges Ziel ins Auge zu fassen. Es galt, sich mit aller Kraft loszureißen von den Gedanken an die fast mühelosen Riesengewinste meines Patrons, die auch mir lange den Kopf verwirrten, als könnte es möglich sein, meiner Jugend einen goldenen Boden zu schaffen, um mit vollen Händen in ein besseres Leben zu tauchen. Eine große Gefahr, der ich mit heiler Haut entkam, öffnete mir rechtzeitig die Augen. Gemach entdeckte ich die tiefere Wirklichkeit der Kunst, das unbegrenzte Land der Poesie, die Heimat aller echten Menschen. Zwar setzte die brutale Lebensnot von neuem heftig ein, auch die Bemühungen wohlmeinender Freunde, mir doch noch zu einer akademischen Bildung zu verhelfen, schlugen fehl. Ich mußte mir den Weg selbst bahnen, und so schlug ich mich verwegen durch die blühende Wildnis des Autodidakten, wirkte einige Jahre noch als Journalist und schließlich als unabhängiger Schriftsteller. Nur in kurzen Zügen konnte ich hier die grimmige Weltverschlagenheit meiner Jugend andeuten. Ich lebte gleichsam in einem ununterbrochenen Aufstand gegen meine Abkunft, derenhalber mich manche Kameraden, die dahinter kamen, zurückstießen und verächtlich machten. Starke Kräfte wurden dadurch gebunden, ein schwer lastendes Mißtrauen, ein ängstliches Auf-der-Lauer-liegen vor den Kindern des Glücks trübte selbst noch die Jünglingsseele, und das beste Gut der Jugend, die Unbefangenheit, kam mir oft abhanden. Ich gewann dafür Widerstandskraft und trotziges Selbstgefühl.

Meine ersten Skizzen und Gedichte, vor denen ich mir heute mit Karl Moor zurufen möchte: „Das hast du nicht getan, Schweizer!", schickte ich Anno 1897 an meinen berühmten Landsmann Conrad Ferdinand Meyer mit der Bitte, mir zu sagen, ob er darin eine dichterische Begabung sehen könne, die Förderung verdiene. Ich wartete Tage, Wochen in ungeheurer Spannung. Die Antwort war „vernichtend". Ich ertrug diesen bittersten Schmerz nicht leicht, aber von Stund' an hätte mich selbst eine „Stimme aus den Wolken" nicht mehr in dem festen Glauben beirren können, daß mir das Los und die Gabe eines echten Poeten verliehen sei. Ein wohlwollender und einflußreicher Entdecker meines Talents fand sich dann doch, nämlich in der immer

bereiten, teilnahmsvollen Person J. V. Widmanns, der so manchem jungen Schweizer Verkünder und Mentor war.

Zur Grillparzer-Literatur

Von Alexander von Weilen (Wien)

Grillparzers Werke in 16 Teilen. Hrsg. mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Stefan Hock. (Und Gesamtregister.) Berlin-Leipzig-Wien-Stuttgart o. J., Bong & Co. (Goldene Klassiker-Bibliothek.) 8°. M. 12,—.
Études sur Grillparzer. De André Tibal. (Annales de l'Est. 28e année fascicule 1.) Paris-Nancy 1914, Berger-Levrault. Frcs. 5,—.

Ein neuer Herausgeber Grillparzers begegnet in seiner Arbeit immer schwierigen prinzipiellen Fragen, wie sie kaum bei irgendeinem anderen deutschen Klassiker aufstoßen. Er steht einem gewiß schon mannigfach verbesserten, aber keineswegs authentischen Texte gegenüber, und er hat durch die Sperre, welche die Gemeinde Wien über die Handschriften zugunsten ihrer nur langsam vorschreitenden kritischen Ausgabe verhängt hat, nicht die Möglichkeit, aus den Quellen selbst zu schöpfen. So bleibt ihm nur die Wahl, entweder der herkömmlichen Überlieferung blindlings zu folgen, oder sich ohne sichere Grundlagen, auf eigene Faust dem irgend Erreichbaren nachgehend, um die Reinheit seiner Lesung zu bemühen, mit dem entmutigenden Bewußtsein, daß er recht wenig erreichen und bieten kann. Seine mühevolle Arbeit wird entweder durch die Manuskripte bestätigt werden — dann ist's ja gut, wird ihm aber recht wenig gedankt; oder sie erweist sich als unrichtig — dann bleibt der Irrtum übrig und der garstige Fleck. Stefan Hock, schon durch seine Erstlingsarbeit über „Traum ein Leben" als Grillparzerforscher legitimiert, ist den zweiten Weg gegangen, er darf von sich sagen: „Was ehrlicher Wille und demütiger Fleiß leisten konnten, das ist geschehen; ich mache — das sage ich ruhig — den ersten Versuch, den von Grillparzer gewollten Text rein herzustellen."

Die äußere Ausstattung ist, wie immer bei der „Goldenen Klassiker-Bibliothek", sehr geschmackvoll, der Druck trotz seiner Kleinheit klar und scharf. Auf sechzehn in sechs Bände gut gebundene Teile sind sämtliche Werke Grillparzers verteilt, die Anmerkungen, fast vierthalbhundert Seiten umfassend, sind im letzten Abschnitt zusammengehalten, so daß der Leser sie neben den Text legen kann. Ein weiterer Band umfaßt ein von dem Herausgeber und Richard Smekal ausgearbeitetes Register; schon hierdurch wird die Ausgabe nicht nur dem größeren Publikum, sondern auch dem Forscher völlig unentbehrlich. Kaum läßt sich ein erschöpfenderer Index denken. Drei große Abteilungen: Geographisches Register, Personenregister und Grillparzers Leben und Werke, ergeben sich ja ganz natürlich, die Unterabschnitte der letzten aber werden immer Bedenken und Zweifel erwecken. Ich glaube z. B., daß unter „Biographische Einzelheiten" kaum jemand die chronologische Tabelle seines Lebens suchen wird, die separate Einreihung verdient hätte. Aber wie angenehm ist es, die ganze „Lektüre" Grillparzers oder seinen Theaterbesuch überblicken zu können. Außerordentlich dankenswert ist es, daß auch die Personen- und Ortsnamen aus Dichtungen aufgenommen sind. Dagegen fehlt mir — man wird ja immer anspruchsvoller, je mehr man bekommt — ein Sachindex, wie ihn etwa Minors Novalis bietet. Gerade für Grillparzer wäre es unbedingt notwendig, unter Schlagworten wie „Religion", „Unterricht", „Sprache" usw. oder unter einem Lieblingsausdruck wie „Sammlung" alle einschlägigen Stellen beisammen zu haben.

Das einleitende kurze Lebensbild bemüht sich in rühmenswerter Weise, den Dichter möglichst fest in seine Zeit und seine äußeren Verhältnisse zu stellen und so zu begreifen. Ebenso zeigen die Einleitungen zu den verschiedenen Abteilungen wie zu den einzelnen Dramen nicht nur erschöpfende Vertrautheit mit der Literatur, sie geben auch, sorgfältig den Quellen und Anregungen nachgehend, manche neue Beobachtung; die Charakteristik ist durchweg treffend, der gut entwickelten Erkenntnis im Lebensbilde: wie bei Grillparzer romantische Elemente sich auf klassischer Grundlage aufbauen, wird auch im Detail sehr hübsch nachgespürt. Besonderes Gewicht wird mit Recht auf genaue Kennzeichnung der Grundlagen für die historischen Dramen gelegt. Stärker beachtet möchte ich den wienerischen Einschlag in seiner Dichtung sehen, besonders bei der „Hero" kommt er wohl zu kurz.

Der erste und zweite Teil umfaßt die Gedichte. Es ist ganz überflüssig, über ihre Einteilung zu debattieren. Jede hat ihre Willkürlichkeiten und Subjektivitäten, gewiß läßt sich auch viel gegen die drei großen Abteilungen Hocks sagen, namentlich wohl gegen die erste, die „alle im höchsten Sinne vollendeten Gedichte" enthalten soll, sowie auch gegen die Unterabteilungen, deren Grenzen oft schwer zu ziehen sind. Was läßt sich nicht alles unter eine Rubrik wie „Bekenntnisse" stellen? Aber ein Modus mußte gefunden werden, und der gewählte läßt sich jedenfalls gut rechtfertigen. Der Herausgeber hat hier auch die in neuerer Zeit ans Licht gekommenen Gedichte eingereiht, auch einige kleine Sprüchlein aufgefunden, er geht, wo nur möglich, auf erste Drucke oder auf Handschriften zurück, so daß er gelegentlich ziemlich stark von Sauers Text abweicht. Ob aber immer mit Recht? Für das Gedicht „Den Fortschrittsmännern" (1, S. 68 ff.) zieht er die Reinschrift im Goethe- und Schiller-Archiv heran und schreibt doch noch in der siebenten Strophe:

„Der Baum der Selbstmacht ward durch euch geschüttelt . . .
Doch wenn sie je der Sturm vom Aste schüttelt . . ."

Der Druck bei Sauer weist: „gerüttelt", und das muß wohl, wie die Reimzeile zeigt, das Richtige sein. Mit Recht stellt Hock am Schluß auch noch einige Gedichte „aus unsicherer Überlieferung" zusammen. Über eins kann ich sichere Kunde geben (S. 351):

„Du redest Prosa, wo ich Verse bot;
Das will ich mir zur Not gefallen lassen.
Nur laß dabei der Worte Sinn uns fassen
Und schlag nicht Vers zugleich und Dichter todt."

Der Spruch ist von Halm und steht auch in seinen Werken (7, 116). Er bezieht sich auf die Wolter und ihre Darstellung der „Begum Somru" (1867).

Die Gedichte sind sehr reich mit Anmerkungen bedacht; sie bedürfen ihrer auch, und in sachlicher Hinsicht scheint mir da noch viel zu wenig geschehen; dagegen sind eine Reihe von Erklärungen des Sinnes

und Wortlauts wohl überflüssig; wer Grillparzers Gedichte liest, muß doch verstehen, daß „entsprungene Körner" (1, S. 507, 9) „fortgesprungene Körner" heißt, u. dgl. mehr. Bei den Dramen und Prosastücken dagegen werden die Anmerkungen, besonders gegen den Schluß der Ausgabe, wohl etwas dürftig. Auch in den Gedichten fehlen manche notwendige Angaben. So war zu 2, S. 290, 5, dem Spruch über „Gervinus, der Narr vom Untersberg", über die Posse von Fr. Hopp etwas zu sagen. „Baron S." (337, 9 ff.) bezieht sich auf Georg Baron Sina, dessen Tochter Helene den Gregor Fürst Ypsilanti geheiratet hatte. „Dramatisch" (344, 1 ff.) geht jedenfalls auf Geibels „Sophonibe", 17. Oktober 1868 mit der Wolter gegeben. — In den Jugendgedichten wäre zu „Die Krone" (2, 113) auf den Einfluß von Gellerts Geschichte vom Hut hinzuweisen, im Refrain vom „Genius der Vollendung" (S. 111) klingt deutlich das Lied Sarastros an.

Vom dritten bis zum achten Teile ziehen sich die Dramen in chronologischer Reihenfolge. Für „Ahnfrau" und „Sappho" lag Hock bereits die kritische Ausgabe vor, die ältere von Schreyvogel revidierte Text der Sappho ist in den Anmerkungen ausführlich berücksichtigt; in der „Sappho" wird wohl der Einfluß Wielands unterschätzt. Die Einwirkung der Volksdramatik ist neuerdings durch Roch gründlicher untersucht worden. Zum Motiv des Namensrufs des Geliebten im Schlafe vgl. die fast parodistische Verwendung in Kleists „Hermannsschlacht" V. 545 f. Das „goldene Vließ" konnte weder die kritische Ausgabe, die jetzt erschienen, noch die Studie Bachmanns benutzen. Zum Fallen des Zeltes im „Ottokar" bietet Metastasios „Lucius Papirius" (1719) eine ganz merkwürdige Analogie; wie der verurteilte Fabius sich vor seinem Schwiegervater auf die Knie wirft, fällt das Zelt, und das ganze Heer wird Zeuge seiner Demütigung. Den Schluß des achten Teils bilden die Erzählungen, der neunte und zehnte gehört den Jugenddramen und den dramatischen Plänen, Entwürfen und Satiren. Die „Blanka von Castilien" liegt jetzt in allen Fassungen in der kritischen Ausgabe vor, in der Sauer auch den Anregungen durch das wiener Zauberstück genau nachgeht. Den Plänen werden auch in chronologischer Reihenfolge die Übersetzungsversuche eingereiht, sorgfältig sind die Zitate Grillparzers nachgeprüft und öfter verbessert. Beim „Fixlmüllner" möchte ich wohl alle unter diesem Namen notierten Notizen vereinigt sehen und nicht einige wegen ihres autobiographischen Charakters bei den Tagebüchern belassen, wie es 15, S. 139 und 144 geschieht. Sehr geschickt werden im elften, zwölften und dreizehnten Teile die Studien angeordnet, auch die selbstbiographischen Mitteilungen sehr übersichtlich im vierzehnten Teile zusammengefaßt, aus Sauers Gesprächen finden die Unterredungen mit Beethoven in den Anmerkungen ihren Platz. In den Tagebüchern (Th. 15) werden auch die Reisenotizen an ihren richtigen Platz gestellt, die „Briefe", gelegentlich textlich verbessert und gegen die cottasche Ausgabe vermehrt, und die nach den Originalen sorglich revidierten Aktenstücke, denen einige bisher ungedruckte hinzugefügt sind, bringt der letzte Teil. Das kleine Versehen in der Anmerkung S. 715, daß die „Edda" am 10. September (richtig: Dezember) 1864 gegeben worden, sei kurz vermerkt. Im ganzen muß nachdrücklich betont werden, daß die Arbeit allen billigen Anforderungen Genüge leistet, und nicht nur dem größeren Publikum dient, sondern auch dem Forscher in zahlreichen Details, denen hier nicht näher nachgegangen werden konnte, Belehrung genug bietet.

Nach der streng philologischen Arbeit des deutschen Forschers, die auch philologische Betrachtung nötig machte, läßt sich die rein ästhetische Studie des Franzosen auch in ihrer Art vom Standpunkte des angeregten Lesers rasch beurteilen. Und angenehmste Anregung erhält man aus den drei durchaus geschmackvollen Aufsätzen: „Grillparzer und die Natur", „Grillparzer und die Liebe", „Grillparzer und die Rassen", die hier zu einem Bande vereinigt werden. Ohne sich viel um die Literatur zu kümmern, entwickelt Tibal auf Grundlage einer genauen Vertrautheit mit dem Dichter seine Ideen nach jeder der drei durch die Überschriften gekennzeichneten Richtungen, sowohl in seinem Leben als in seinen Werken. Mit sehr feinem Verständnis wird sein Verhältnis zur Natur besonders aus den Italienischen Tagebüchern heraus gekennzeichnet, auch die verwandte Literatur der deutschen Romantik wird vielfach herangezogen, wie auch Hebbel und sogar ganz moderne Produktion, während Kleist auffallenderweise so gut wie nicht berücksichtigt erscheint. Hübsch sind die Beobachtungen über die parallelen Stimmungen und Tageszeiten und Helden in Grillparzers Dramen, wo seine Vorliebe für den Morgen besonders charakteristisch wirkt. Für die nervösen Formen seiner Beziehungen zu Frauen hat der Verfasser auch richtige, teilweise pathologische Gesichtspunkte aufgestellt und diese gut auf Grillparzers Produktion übertragen; viel mehr Nachdruck wäre wohl auf Grillparzers rasches Erkalten und Selbstbeobachten, selbst in Momenten des Gefühles, zu legen. Ein Vergleich mit Marivaux (S. 115) ist wohl etwas schief. Daß seine Sinnlichkeit viel zu sehr in der Literaturüberlieferung Griechenlands und Spaniens und viel zu wenig im lebendigen Wien gesucht wird, darf man dem fremdländischen Verfasser nicht übelnehmen, um so weniger, als er für uns die lebhafteste Sympathie hat, ohne aber gegen Deutschland ungerecht zu werden, wie der letzte, wohl allzu scharf Grillparzers L'art pour l'art-Standpunkt akzentuierende Aufsatz beweist. Bis in die Tiefe dringen die Ausführungen freilich nicht, aber sie sind auch für das deutsche Publikum recht beachtenswert.

Echo der Bühnen

München

„Zwei Kronen." Märchenkomödie in drei Aufzügen von Alois Wohlmuth. (Münchener Residenztheater, 19 Dezember.)

Der beliebte Charakterspieler unseres Hoftheaters wollte seinen Beruf verherrlichen. Zu diesem Zweck ist er ins Märchenland gegangen, wo die Vögel sprechen, die Prinzessinnen sich in Komödianten verlieben, die Komödianten aber sich als leibhaftige Prinzen entpuppen und trotzdem die goldene Königskrone ausschlagen, um die pappdeckelne der Komödianten weiter zu tragen. Während man sonst verstimmt wird, wenn man die Absicht merkt, wäre man hier ohne die Erkenntnis der tieferen Bedeutung

in Gefahr, ungerecht zu werden. Denn das Märchen, das uns hier halb in deutschen Knittelreimen, halb in fünffüßigen Jamben erzählt wird, ist so überaus harmlos, daß man fast vermutet, es schon irgendwo gelesen zu haben. Aber das ist nur eine Augen- und Ohrentäuschung. Denn schließlich kehren in jedem Märchen fast dieselben Figuren und Abenteuer wieder, und es fragt sich nur, ob einer diese bunten Steine im Kaleidoskop seines Gehirns so durcheinanderzuschütteln versteht, daß ein ganz neues Gebilde erscheint. So hat Wohlmut seinen Hexenmeister, seinen sprechenden Raben, seine Prinzessin, seinen Komödianten und ein Dutzend anderer Märchenpuppen, unter denen natürlich auch der Henker nicht fehlen darf, durcheinandergequirlt, bis daraus ein Lobgesang auf die edle Schauspielkunst wurde, die er mit keiner Königskrone dieser Welt vertauschen möchte. Diese naive Selbstbespiegelung des Schauspielers ist echt, und ein Stückchen „Wahrheit und Dichtung" steckt auch in dem verliebten Hexenmeister, der vergeblich seine Finger nach dem schönen Königstöchterlein ausstreckt, das aus der Hochzeitskutsche entsprungen ist, um nicht eine verhaßte Durchlaucht heiraten zu müssen. Natürlich kommt dann der Komödiant und befreit sie. Er hat einen Königshermelin aus Katzenfell an, weil er von der Bühne weg vor der Wut der über sein gutes Spiel empörten Bauern flüchten mußte. Und da der Hexenmeister ihn nun für einen wirklichen Prinzen hält, gibt er ihm, in Ehrfurcht ersterbend, die Königstochter zur Begleitung mit. Natürlich hat sie sich schon vorher in den Mimen verliebt und will nun auch Schauspielerin werden. Vorher aber müssen die beiden noch ein bißchen das Gruseln lernen. Die Verfolger haben sie nämlich erwischt, und nun soll, nachdem man sie einander angetraut hat, der Bräutigam hingerichtet werden. Allein durch ein altes Ehepaar, mit dem sie im Walde zusammengetroffen sind, kommt es glücklicherweise an den Tag, daß er auch ein Prinz ist, und so wäre alles in schönster Ordnung, wenn nicht zu guter Letzt die beiden auf die Königskrone pfiffen, um mit einer wandernden Schauspieltruppe, unter der wir auch den alten Striese wieder finden, in die Ferne zu ziehen.

Das Publikum des Residenztheaters dankte dem Dichter dieses anspruchslosen Märchenspiels, der sich ihm zugleich in der Rolle des Hexenmeisters als Schauspieler zeigte, durch freundlichen Beifall für manches kluge Wort, das er in diesen Preisgesang auf seine geliebte Kunst eingestreut hatte.

Edgar Steiger

Echo der Zeitungen

Kriegsgedichte

„Friede auf Erden!"

von Cäsar Flaischlen

„Friede auf Erden!" . .
und überall Krieg!

In allen Ländern,
in allen Lagern,
Krieg über Krieg!
mit allen Heeren,
von Feld zu Feld,
auf allen Meeren,
von Welt zu Welt . .
Krieg, so weit
die weite Welt!

„Friede auf Erden!" . .
Du über den Wolken,
du weißt, wie wir
nie anderes wollten
und Jahre und
Jahrzehnte lang
alles ertragen,
alles getan, .
um Frieden zu halten,
aufrecht, grad,
trotz steter Verhetzung
und stetem Verrat!

Doch es sollte nicht sein!
was Treu! was Ehr!
wie Hunde fielen sie
über uns her!

Drum sollen sie's haben nun:
Krieg gegen Krieg!
und ohne Erbarmen,
brich oder bieg!

„Friede auf Erden!" . .
in blutigem Ringen
unsere Kanonen nun
solln es erzwingen!
und sie sollen nicht schweigen,
eh's nicht vollbracht
und eh nicht die Glocken
Tag und Nacht
von allen Türmen
auf Berg und in Tal
donnernd es jauchzen
als Siegeschoral:
Friede auf Erden!
für jetzt und
ein- und allemal:
Friede auf Erden
und Waffenruh!

Herrgott im Himmel,
hilf dazu!

(Königsb. Hart. Ztg. 603)

Krieg auf Erden

Weihnachtsgruß von Richard Dehmel

Auf die mächtige Schützengrabenkette
vom Gebirge bis zum Meeresbette
legt der volle Mond sein friedhofstilles Licht.
Keine Seele spricht;
und der Glanz des Abendsternes spannt
Heimatfrieden übers Feindesland.
Die Geschütze schweigen.
Plötzlich kommt ein zischender Feuerbogen
zwischen Stern und Mond durchs bleiche Dunkel geflogen:
Granate nach Granate kracht.
Der Gewehrlauf zuckt grabaus in tausenden Händen,
Todesfunken ins Weltgrau zu entsenden;
über Kampfbefehle, jäh belebende,
schmettern die Geschütze ihre schwebende
Sphärenmusik.

Eine Weile prasselt's, rollt, sprüht, saust;
Blitz und Donner in der Menschenfaust,
herrlich spannt ihr über Tal und Hügel
eure gottentsprossenen Siegesflügel,
himmelan.
Wollt ihr so den ewigen Geist beschwingen,
sich zum ewigen Frieden hochzuringen?
Sprecht! euch fragt ein ruhig sterbender Mann . . .
— Die Geschütze schweigen.

(Leipz. N. Nachr. 356)

Das neue Jahr

von J. D. St.

Kanonen werfen es in die Welt,
Kümmert sich keine, ob's jemand gefällt.
Wachsend reckt sich's und schreitet fürbaß,
Gibt Leben und nimmt sie ohn Unterlaß.
Weiß keiner auf Erden, was es ihm bringt,
Ob es ihn hebt oder niederzwingt.

Ist nur ein Jahr, nur ein Tropfen der Zeit,
Doch find es uns alle zu allem bereit:
Geradaus den Blick und ernst in der Pflicht;
Das Jahr bringe was immer, wir fürchten es nicht.

(Münch. N. Nachr. 2)

Das Kriegsjahr

von Ricarda Huch

Dies ist der große Herbst, der Freiheit Fest.
Der Himmel flammt, entfesselt jagen Stürme,
Schwarz trieft der Wein aus voller Frucht gepreßt,
Die Garben wachsen hoch wie goldne Türme.

Der Schwarm der Blätter rauscht ein letztes Lied,
Dumpf pocht der Trommel Marsch und heißes Werben;
Da steht der Menschheit Heerschar auf und zieht,
Den Kranz im Haar, hinaus zum Opfersterben.

Ihr aufgeschlossner Blick erkennt den Gott
Mit liebestrengem Antlitz mächtig winken.
Erglühend drängen sie zu Kampf und Tod,
Dort, wo das Leben quillt, sich jung zu trinken.

(Frankf. Ztg. 357)

An die Frauen

von Ricarda Huch

Liebe stürzte sich vom Himmel,
Um im Staube zu verbluten,
Liebe nährt, was darbt und schmachtet,
Mit des Herzens starken Fluten.

Teilt an jene, die entbehren,
Lorbeerkranz und Ehrenzeichen;
Nicht an uns, die wir entstammen
Immergrünen Sonnenreichen.

Keines Indien Fabelschätze
Wiegen auf, was wir verschwenden,
Übermaß verschenkter Gabe
Keimt aufs neu aus unsern Händen.

Wie ins Meer die Ströme münden
Ewig voll und in Kaskaden
Welten endlos sich ergießen,
Strömen unsrer Liebe Gnaden.

Könnte Dank und Lohn beglücken
Wie die Wonne solchen Lebens?
Ruhmlos kämpfend, leidend, sterbend
Jubeln wir den Psalm des Lebens.

(Frankf. Ztg. 357)

Der erste Schnee

von Ludwig Thoma

Das letzte Lied hat ausgeklungen,
Das dir der Seewind noch gesungen,
Und lind und sacht
Hat dir der Schnee dein Bett gemacht
Und dich in tiefste Ruh gewiegt.

Mein Kamerad, nun magst du träumen,
Wie unter den verschneiten Bäumen
So fern und weit
Zur stillen Zeit
Dein deutsches Haus im Frieden liegt.

(Münch. N. Nachr. 24. 12.)

Neues Erleben

von Hermann Hesse

Heute ist's nicht kleiner Kreis,
Dem ich mich verwebe,
Dem ich es zu danken weiß,
Daß ich neu und tiefer lebe.

Länder beben unterm Tritt
Reisiger Millionen,
Unsre Herzen beben mit,
Lauschen angstvoll den Kanonen.

Aber ob auch jeder Tag
Hunderte verschlinge,
Ungeheurer Wellenschlag
Hebt uns aus der Welt der Dinge.

Hebt uns alle zu der Welt
Männlichster Gedanken;
Diese soll, ob alles fällt,
Nimmer in uns wanken!

(Frankf. Ztg. 357)

Spittelers „Neutralität“

Über den Vortrag von Carl Spitteler, den der Dichter in Zürich hielt, berichtet die „Frankf. Ztg.“ (354): „So ungern wie möglich, bekennt der Dichter, ist er aus seiner Einsamkeit hervorgetreten; was ihn dazu bewogen hat, ist der ‚Stimmungsgegensatz zwischen dem deutschsprechenden und dem französischsprechenden Landesteil‘, den er beobachtet hat; aus diesem Gegensatz will er seine Landsleute auf ‚den richtigen neutralen, den schweizer

Standpunkt' zurückführen. Als wir den Anfang und den Vorsatz des Redners lasen, waren wir sehr erfreut; da wird einmal, sagten wir uns, dem recht sehr neutralitätswidrigen Gebaren der französischen Schweiz (oder des französisch sprechenden Landesteils, wie Herr Spitteler politisch korrekt, aber etwas unpoetisch sagt) von einem deutschen (pardon: deutsch sprechenden) Dichter, der dazu ein Eidgenosse ist, kräftig entgegengetreten werden. Als wir aber weiter und immer weiter lasen, fanden wir zu unserem ungemessenen Erstaunen, daß Herrn Spitteler der Schuh auf dem anderen Fuße drückt: der französisch sprechende Landesteil wird wegen einwandfreier Haltung belobt, das ‚Journal de Genève', dessen Artikel sich für den Reichsdeutschen in dieser Zeit von denen des ersten besten pariser Organs kaum unterscheiden, wird den Zeitungen der deutschen Schweiz als Gesinnungs- und Stilmuster vorgerückt, dagegen beklagt der Dichter — das ist augenscheinlich der Sinn seiner langen Auseinandersetzungen — die ihm übertrieben scheinende Hinneigung von deutschen Schweizern zum kämpfenden Reiche. Was den Vorwurf und seine Berechtigung betrifft, so müssen die Schweizer darüber urteilen; uns ist es, wenngleich wir manches freundliche Wort aus der deutschen Schweiz hören durften, doch nicht so vorgekommen, als ob man für Deutschland dort geradezu eitel ‚Bewunderung und Liebe' wäre. Das können wir auch gar nicht verlangen, ja wir sind billig genug, es zu verstehen, wenn viele Schweizer, wie Carl Spitteler selbst, sich von der Entwicklung unseres Reiches, die sie nicht ganz begreifen, fremdartig berührt, wo nicht gar abgestoßen fühlen. Das letztere ist bei dem Dichter und Redner offenbar in hohem Maße der Fall; denn nach einer Verbeugung vor seinen vielen Freunden und Bewunderern im Reiche kommt Herr Spitteler zu einer deutlichen Absage an das deutsche Kaiserreich. Spitteler, sagen wir, versteht, obwohl deutsch schreibender Dichter, vom Deutschen Reiche und Volke nichts; denn nur ein Mann, der unsere Nation und ihren Lebenskampf nicht entfernt versteht, konnte folgende Sätze sprechen:

„Daß Belgien Unrecht widerfahren ist, hat der Täter ursprünglich freimütig zugestanden. Nachträglich, um weißer auszusehen, schwärzte Kain den Abel. Ich halte den Dokumentenfischzug in den Taschen des zuckenden Opfers für einen seelischen Stilfehler. Das Opfer erwürgen, war reichlich genug. Es noch verlästern, ist zu viel. Ein Schweizer aber, der die Verlästerung der unglücklichen Belgier mitmachte, würde neben einer Schamlosigkeit eine Gedankenlosigkeit begehen. Denn genau so werden auch gegen uns Schuldbeweise zum Vorschein kriechen, wenn man uns einmal ans Leben will. Zur Kriegsmunition zählt eben leider auch der Geifer.

Was endlich die Mitentrüstung über die düstern Hilfsvölker betrifft: Im Sport allerdings unterscheiden wir fair und unfair. Allein ein Krieg ist nicht ein militärischer Sport, wie etwa höhere Berufsoffiziere geneigt sind zu glauben, sondern ein bitterer Kampf um das Leben einer Nation. Wo es sich aber um Tod und Leben handelt, wird von jedermann jeder Helfer willkommen geheißen, ohne Ansehen der Person und der Haut. Wenn ein Mörder Sie mit dem Messer bedroht, so rufen Sie unbedenklich Ihren Haushund zu Hilfe. Und wenn der Mörder Ihnen entrüstet vorhalten wollte: ‚Schämen Sie sich nicht, ein unvernünftiges, vierfüßiges Tier gegen einen Mitmenschen zu benützen?', so würden Sie ihm wahrscheinlich antworten: ‚Solange ich Dein Messer sehe, habe ich nicht die mindeste Lust, mich zu schämen.'"

Hierauf entgegnen wir nichts. Wir legen es zum übrigen und würden bedauern, wenn diese Worte in Deutschland Ausbrüche zorniger Entrüstung hervorrufen sollten. Herrn Spittelers Herz ist bei dem demokratischen Frankreich; auch für Rußland hat er etwas übrig; England endlich ist ihm ‚zwar nicht der einzige, aber der zuverlässigste Freund der Schweiz'. Das letztere ist, wie wir Carl Spitteler aus ziemlich guter Kenntnis versichern können, ein Irrtum. Der Engländer ist weder Freund noch Feind der Schweiz, er weiß von ihr bloß als einer Sommer- und Winterfrische und kehrt in sie ein wie in ein Hotel, in dem Bewußtsein, keine Gunst zu erwarten, sondern gute und gutbezahlte Bedienung.

Nicht selten bereiten in schwierigen Zeitläuften die Poeten den Kritikern durch ihre hitzigen Reden schwere Sorgen. Hier haben wir einmal einen Dichter, der korrekt sein will trotz einem Gesandtschaftsattaché. Daß die Behörden der Schweiz ihre Neutralität zu wahren entschlossen sind, das begreifen und billigen wir ganz. Das Gefühl aber läßt sich nicht so lange neutralisieren, und wir könnten uns denken, daß es manchem deutschen Schweizer warm wird, wenn er innerhalb seiner unbeteiligten Grenzpfähle dem Kampfe des deutschen Volkes zuschaut; denn wieviel wird übrig bleiben von der deutschen Schweiz und von der ganzen Schweiz, wenn das Reich gebrochen würde? Wir beneiden den deutsch sprechenden Dichter nicht, der in dem großen Weltbrande das Matterhorn seiner Neutralität besteigt und von diesem Indifferenzpunkte her die Kämpfenden versichert, daß er ihnen sämtlich gleich viel und gleich wenig Sympathien bezeuge. Und selbst wenn Herr Carl Spitteler bei dieser Teilung Deutschland etwas gerechter bedächte, würden wir sagen: die Dichter dürfen von wärmeren Materien singen als von der Neutralität; die Lauen aber ‚will ich ausspeien aus meinem Munde, spricht der Herr'."

Im Spiegel der Dichtung

nennt Paul Ernst (Tag 304) den Versuch, den er unternimmt: „bei einem englischen, französischen, russischen und deutschen Dichter das Erlebnis des Kampfes der hohen Menschen gegen die Gemeinheit in einem scheinbar ganz von ihm losgelösten Werk aufzuzeigen und die nationalen Unterschiede darzustellen, die sich hier ergeben. Denn die Dichter und ihre Dichtungen bilden in mehr als einem Sinn ihre Nationen auf das genaueste ab." Paul Ernst wählt als diese Repräsentanten ihres Volks Shakespeares „Othello", Molières „Misanthropen", Dostojewskis „Idioten" und Goethes „Iphigenie". Er schließt seine Betrachtungen mit den Worten: „Wir Deutschen sind ein sehr wandlungsfähiges Volk. Die Ideale, welche in unserer klassischen Zeit herrschten, sind nicht mehr unsere Ideale gewesen, als der Krieg begann: wenn wir uns auf sie wieder besinnen könnten, so hätten wir die Gewähr, daß wir nach dem Krieg der Welt nützen würden."

Die Moral,

die, wie in der Weltgeschichte immer, so auch in diesem Kriege sichtbar wird, untersucht ein Aufsatz: „Die Moral in der Weltgeschichte" von Friedrich Jodl † (Voss. Ztg., Sonntagsbl. 1). Er knüpft dabei an ein Wort M. Carieres an: „Was ist da weiter rätselhaft? Haben wir uns nicht aus tiefstem Herzensgrunde jedes handgreiflichen Beweises zu freuen, daß dieses gigantische Ringen von Völkern und Menschen doch nicht bloß eine sinnlose possenhafte Komödie ist, in der die Gemeinheit triumphiert und das Verbrechen Diadem und Lorbeer trägt, sondern daß dieselben Mächte, die wir in Stunden der Erhebung als Leitsterne in der eigenen Seele entdeckten, auch die Menschheit auf verworrenen, vielverschlungenen Pfaden zum Ziele führen. Es gibt eine sittliche Weltordnung!"

Der Krieg als Erzieher

ist das Thema eines Aufsatzes von Hoche in der „Voss. Ztg." (Sonntagsbl.), der den Leitsatz aufstellt: „Es wird nicht der geringste Segen dieses Krieges sein, daß er uns überhaupt die Erkenntnis für die Wichtigkeit der Erziehung, und zwar einer spezifisch deutschen Erziehung,

weckt, daß er uns den Blick dafür schärft, was in Zukunft besonders zu tun not ist."

Der Buchhandel

Eugen Diedrichs sucht in dem Aufsatz „Der Buchhandel nach dem Kriege" (Börsenbl. f. d. d. Buchhandel 302) die Buchhändler dahin aufzuklären, daß es ihre Aufgabe sei, „Bücher zu bringen, die den inneren Anspruch Deutschlands auf Weltherrschaft rechtfertigen".

„Pragmatismus,

die neue Philosophie" betitelt sich ein Aufsatz von Lösch (Berl. Tagbl., Zeitgeist 7), in dem Lösch u. a. nachweist, daß der Ausdruck Pragmatismus zum erstenmal 1872 durch den Roman „Middlemarch" von George Elliot bekannt wurde.

Zur deutschen Literatur

Goethes Gretchen-Figur erhält eine neue Beleuchtung durch Otto von Boenigks Buch: „Das Urbild von Goethes Gretchen", das Alfred Klaar ausführlich in der „Voss. Ztg." (664) bespricht. Ein Streiflicht auf Hebbels Anschauungen des französischen Geistes wirft eine Anekdote, die Willy Rath (Berl. Tagbl. 4) Hebbels Tagebüchern entnimmt. Über einen Freund Heinrich von Kleists, den Schriftsteller Rühle von Lilienstern, berichtet die „Voss. Ztg." (664). In dem „Buch vom Kriege" schrieb Rühle: „Jeder Tropfen Blut, der den Staat durchfließt, soll mit dem Eisen des Krieges versetzt sein, und der ganze Staat so gestellt werden, daß er im Kriege wie im Frieden ein Ganzes bleiben kann. Dies ist aber nur möglich dadurch, daß die Kriegs- und die Friedenskünste aufs innigste miteinander verbunden werden, daß nicht jede ihren abgesonderten Weg gehe, daß die alte deutsche Schranke zwischen Zivil und Militär ohne Vorbehalt eingerissen, das Heer nationalisiert, die Nation militarisiert werde; daß alles Streben nach schlaffer Neutralität, alles geheime Trachten nach einsiedlerischer Abgeschlossenheit von Welthändeln aufhöre, jeder Staat eine bestimmte politische Partei ergreife, seine Volkskraft entweder bis zu haltbarer Selbständigkeit erhöhe, oder aber sich mit Bewußtsein dessen, was seine individuelle Lage und Wohlfahrt mit sich bringt, entschließe, irgendeinem mächtigen Nachbar militärisch anzugehören und dessen politisches Schicksal treu und aufrichtig zu teilen."

Hegels Ansicht über den Krieg widmet Friedrich Kuhn (Südd. Ztg., Beil. Aus gr. Zeit 101) einen Aufsatz, in dem er die Worte Hegels zitiert: „Der Gehalt der Tapferkeit als Gesinnung liegt in dem wahrhaften, absoluten Endzweck, der Souveränität des Staates; — die Wirklichkeit dieses Endzwecks als Werk der Tapferkeit hat das Hingeben der persönlichen Wirklichkeit zu ihrer Vermittlung. Diese Gestalt enthält daher die Härte der höchsten Gegensätze: die Entäußerung selbst, aber als Existenz der Freiheit; — die höchste Selbständigkeit des Fürsichseins, deren Existenz zugleich in dem Mechanischen einer äußeren Ordnung und des Dienstes ist, — gänzlichen Gehorsam und Abtun des eigenen Meinens und Räsonnierens, so Abwesenheit des eigenen Geistes und intensivste und umfassende augenblickliche Gegenwart des Geistes und Entschlossenheit, — das feindseligste und dabei persönlichste Handeln gegen Individuen, bei vollkommen gleichgültiger, ja guter Gesinnung gegen sie als Individuen." — Über dasselbe Thema spricht Paul Bischoff in den „Hamburger Nachrichten" (Beil. f. Wiss., Lit. u. Kunst 1).

An Josef von Rehfues erinnert Ernst Müller (Voss. Ztg., Sonntagsbl. 52), indem er auf dessen 1814 erschienene „Reden an das deutsche Volk" hinweist.

Vom Entstehen und Wachsen der „geflügelten Worte" von Georg Büchmann erzählt (Voss. Ztg. 660) Kurt Loebe unter der Überschrift: „Vom freiwerdenden Büchmann"; die rechtliche Seite der Frage behandelt die „Voss. Ztg." (664). — Zu Betty Paolis 100. Geburtstag erfährt das Leben und Schaffen der Schriftstellerin durch W. A. Hammer (Wiener Abendpost 299) eine ausführliche Würdigung.

Albert Walter Wegner widmet Paul Deussen zu dessen 70. Geburtstag einen Aufsatz (Hamb. Nachr., Beil. f. Wiss., Lit. u. Kunst 1), in dem er besonders auf Deussens Studien über „das System des Vedenta" hinweist.

Zu Hugo Zuckermanns Tod nimmt die „Neue Bad. Landesztg." (659) das Wort und feiert den Verstorbenen vor allem als den Dichter des „Österreichischen Reiterlieds". Einen Nachruf für Alfred Walter Heymel veröffentlicht Felix Salten in der „Neuen freien Presse" (18083). Er nennt ihn einen menschlichen Menschen: „der in jeglicher Arbeit, in der Werkstatt des Mechanikers wie in der Schreibstube des Dichters, immer wieder das Wunder des Lebens anbetet". Über den verstorbenen Karl Sell schreibt Gustav Krüger (Frankf. Ztg. 360) und betont vor allem das Werk des Kirchenhistorikers, das die deutsche Literatur am meisten angeht: „Die Religion unserer Klassiker". Über den jungen Schriftsteller Hans Leybold, der den Tod auf dem Schlachtfeld fand, schreibt Kurt Hiller (Neue Bad. Landesztg. 660) eine Skizze. Paul Rossi widmet (Meraner Ztg. 142a) dem Dichter Hans von Hofensthal einen ausführlichen Nachruf.

Zu den deutschen Dichtern, die zum Kriege öffentlich das Wort nehmen, gehört Arthur Schnitzler, der der „Neuen Züricher Ztg." (1700) einen Brief sandte, der mit den Worten schließt: „So lassen wir es denn lieber genug sein; — und später einmal, wenn der Friede wieder da ist, wollen wir uns schmerzlich daran erinnern, daß einmal eine Zeit war, in der wir einander über die Grenzen hinüber die Versicherung zurufen mußten, daß wir zwar, jeder unsere Heimat geliebt haben, daß wir aber trotzdem Gerechtigkeit, Urteil und Dankbarkeit niemals verlernt, daß wir, um es einfacher zu sagen, niemals gänzlich den Verstand verloren hatten." — Einen Aufsatz Gerhart Hauptmanns veröffentlicht die „Neue freie Presse": „Weihnachten 1914". Die „Breslauer Ztg." (905) zitiert daraus: „Nie gab es eine natürlichere und deshalb festere und schwerer zu besiegende Bundesgenossenschaft, als die Österreich-Ungarns und Deutschlands. Nie ist ein Fels, nie ist eine Burg, nie sind zwei europäische Macht- und Kernvölker so gewaltig berannt worden. Es gibt unter den wahnwitzigsten Kapiteln der Weltgeschichte keines, das von einer so widersinnigen Treibjagd einer beschämenden Überzahl gegen zwei arbeitsame und friedliche Völker berichten könnte. Wir wissen sehr wohl, warum man den allgemeinen, unbarmherzigen Sturmlauf gerade gegen uns in die Wege leitete. Weil wir Europas Rückgrat sind. Gerade dies Rückgrat ist es, dessen Bestehen weder England noch Rußland zubilligen wollte. Unsere Gegner haben sich hinter dem üblen Omen von Serajewo her in ihren konfusen Kampf geworfen. Sie werden den Adel des Rechtes, den Adel des Mutes, den Adel innigster Bundestreue in Krieg und Sieg nicht erschüttern. Der Sieg ist unser, und der kommende Friede wird Österreich-Ungarn und Deutschland als seine Beschützer finden."

Über Stefan Georges: „Der Stern des Bundes" veröffentlicht Johannes Nohl (Neue Züricher Ztg. 1734) einen Aufsatz, in dem er das Werk ein „großes Vorspiel, ein Mysterium vor der finstern Weihenacht dieser Zeit" nennt. — Gustav Frenssen schildert in den „Dresdener Nachrichten" (361), wie sein „Bismarck" entstand: „Ich dachte zuerst, ich wollte das Werk in der schlichten Prosa von ‚Peter Moors Fahrt nach Südwest' schreiben, und verfaßte es so. Aber es zeigte sich dann, daß die historischen Begebenheiten zwar in diese Form hineingingen, aber die Darstellung sagenhafter und übersinnlicher Begebenheiten und Zustände ließ sich in diese Form nicht fassen. Ich versuchte es dann mit Jamben, die Fontane einmal, als für das Epos geeignet, vorgeschlagen hat, aber es schien mir, daß bei dieser Form die rechte Ruhe und Breite des

Erzählers nicht zustande kam. Ich versuchte es dann auch noch mit einer geänderten Nibelungenstrophe und mit anderem, was mir so in den Sinn kam; aber es blieb alles künstlich und unnatürlich. So kam ich zuletzt zum altbewährten Hexameter, den ich aber freier behandelte, als die früheren getan haben." — Ausführliche kritische Würdigungen erfährt das Buch durch Paul Schlenther (Berl. Tagbl. 3): „Frenssens Bismarck-Epos". In den „Münchener Neuesten Nachrichten" (667) spricht Curt Küster über das Werk. In der „Schlesischen Zeitung" (1) schließt die Besprechung von Frenssens „Bismarck" mit den Worten: „Die opferwillige Unterordnung einer so gewaltigen, urwüchsigen, selbstbewußten Eigenkraft unter den Dienst des Volksganzen ist es doch vor allem, was wir an Bismarck bewundern. Hier liegt das Geheimnis des unzerstörbaren, die Jahrhunderte überdauernden Eindrucks seiner Persönlichkeit auf die Volksseele, den bisher wohl noch kein Dichterwort schöner verklärt hat, als Fontanes herrliche Zeilen: ‚Wo Bismarck liegen soll'."

Zur ausländischen Literatur

Mit den Engländern als dem „Volk der Gentlemen" beschäftigt sich (Köln. Ztg., Unterhaltungsbl. 1394) der Ungar Abel von Barabás, indem er ihnen den Spiegel vorhält, in dem Swift den englischen Geist auffing. — Einen Brief Galsworthys über den Krieg macht die „Voss. Ztg." (647) bekannt. Der Brief ist an eine schwedische Dame in Stockholm gerichtet: „Wenn man in wirklich vernünftiger Weise diese furchtbare europäische Krisis betrachten will, so muß es im Rahmen des Ganzen geschehen, unter völliger Nichtbeachtung alles kleinlichen ‚Für und Wider' und unter verständnisvollem Eingehen auf die nationale und internationale Volkspsychologie. Eine Sache ist jedoch gewiß: all die kleineren Staaten (ich meine natürlich die ziffernmäßig schwächeren) gehören schon zur europäischen Demokratie. Das Freiheitsprinzip bedeutet für sie — sowohl nach innen wie nach außen hin — ein Lebensinteresse. Diese Tatsache bindet sie unbedingt an Frankreichs, Belgiens und Englands Geschick. Denn wenn wir besiegt werden, so ist es sicherlich während unserer Generation und wahrscheinlich während ganzer Jahrhunderte mit dem Ideal der Freiheit und der Demokratie in Europa vorbei. Wenn wir dagegen siegen, so wird Freiheit und Demokratie im westlichen Europa bis zu den Grenzen Rußlands feste Wurzeln fassen. Wenn das demokratische Ideal bis an die russische Grenze gelangt ist und zugleich die freiheitlichen Regungen im eigenen Lande fortdauern, so wird Rußland nach und nach zu einem Lande werden, das sich nach seinem eigenen Willen regiert. Hierzu eignet sich das Volk durch sein Temperament. Ich kann natürlich verstehen, daß die an der Oberfläche laufenden Strömungen einer traditionellen Gegensätzlichkeit gegenüber Rußland noch immer das schwedische Volk beherrschen. Aber je tiefer ein Volk blickt, desto furchtbarer wird das Schreckensgespenst vor ihnen stehen: Nur zwei gebietende Mächte in Europa, beide durch Selbstherrscher regiert — ein siegreicher deutscher Militärdespotismus und dann ein russischer Militärdespotismus, der sich zwar nicht mehr obenauf, aber auch nicht geschlagen fühlt. Diese Erscheinung ist die Alternative, die unserem Sieg gegenübersteht. Daran kann man nicht vorbeikommen." — Die „Neue Züricher Ztg." (1721) verfolgt weiter Bernhard Shaws Äußerungen über den Krieg, die im „New Statesman" vom 14. November „auf 59 hohen breiten Druckspalten" verzeichnet sind.

„Weihnachtsspiel von Maria Daun in Fleurling" von Anton Dörrer (Neue Tiroler Stimmen 294).

„Deutsche Gedanken und Wünsche zur Jahreswende 1914/15" von Rudolf Eucken (Frankf. Ztg. 1).

„Kriegsweihnachten im Theater" von Julius Hart (Tag 305).

„Bücher für diese Zeit" von Hugo von Hofmannsthal (Neue frei Presse 18077).

„Karl Sell" von Gustav Krüger (Frankf. Ztg. 360).

„Vom freiwerdenden Büchmann" von Kurt Loebe (Voss. Ztg. 664).

„Deutschlands große Kriege im Spiegel der dramatischen Dichtkunst" von Heinrich Stümcke (Köln. Ztg. 1405).

Echo der Zeitschriften

Deutsche Rundschau. (Januar 1915.) Albert Leitzmann verfolgt an der Hand neu erschlossener Quellen in einem Aufsatz: „Eine Jugendfreundschaft Alexander von Humboldts", dessen Beziehungen zu dem späteren Prediger Wilhelm Gabriel Wegener und zu Reinhard von Haeften. „Eine der hervorstechendsten Eigenschaften des jungen Alexander war seine übergroße Empfindsamkeit, die halb unbewußte, halb bewußte Übertreibung und Überschätzung der Gefühlswerte in allen Dingen und Erlebnissen. Beide Brüder, so streng rational erzogen wie nur irgend möglich, aufgewachsen in der Metropole der deutschen Aufklärung unter den Augen Mendelssohns, Engels, Biesters, Nicolais, neigten zur sentimentalen Auffassung der Dinge, zur romantischen Schwärmerei. Wie bei so vielen ihrer Zeitgenossen rächte sich auch bei ihnen das durch die Trockenheit und Nüchternheit der rein verstandesmäßigen Ausbildung geknebelte Herz durch den Sprung in die Sentimentalität. Musikalische Begabung, sonst das gewiesene Tummelfeld für die Entladung gefühlsmäßigen Überschwangs empfindender Seelen, war beiden Brüdern zu ihrem Schaden versagt geblieben: von Wilhelms Abneigung gegen die Musik berichtet Varnhagen ergötzliche Einzelheiten, für Alexander war sie eine „calamité sociale".

Während in der weicheren, mimosenhaften Natur Wilhelms zwischen Verstandesschärfe und Gefühlsinnigkeit auf allen Gebieten des geistigen Daseins die engste und glücklichste Verschmelzung und gegenseitige Befruchtung eintrat, nicht zum wenigsten, weil er früh in Karoline das hohe Geschenk einer ihn ganz verstehenden weiblichen Natur von der Gunst des Schicksals beschert erhielt, konzentrierte sich bei Alexander die Empfindsamkeit in einer süß-schwermütigen Naturauffassung und in einem zuweilen bis an die Grenze ausschweifenden Freundschaftskultus, während eine wirkliche frohe Liebe zu einem Wesen des anderen Geschlechts ihm, soweit wir wissen, zeitlebens eine unentdeckte Welt blieb."

Konservative Monatsschrift. LXXIII, 4. „Über Tod, Tragödie und Krieg" schreibt Alfred Biese einen Aufsatz, in dem er zuerst den Tod in den bildenden und redenden Künsten behandelt. Ausführlich spricht er da von Raabes Dichtungen:

„Raabe weiß über das Sterben armseliger Menschenkinder mit seiner tiefen Menschenliebe einen goldigen Schimmer zu breiten, und wir spüren: jenen ist nun licht und leicht, alles Leid und alle Not sind fern. Ein seliger Tod! Er naht mit Schwingen der Versöhnung. — Und als die Mutter von Hans Unwirsch zum Sterben kommt — es ist Sonntag, die Glocken läuten so feierlich — Hans soll seine Probepredigt halten — da sieht er der Mutter noch einmal tief, tief in die Augen, und die sagten ihm mehr als hunderttausend Worte. Und wie er wieder kam, lag sie tot, mit seligem Lächeln auf den wachsbleichen Zügen. — Die Freunde raabischer Kunst brauche ich weiter nur an den Tod der Tonie im ‚Schüdderump', an den Allerbarmer

in ‚Else von der Tanne‘ oder in den ‚Akten des Vogelsangs‘ zu erinnern: auch da ist der Tod der Erlöser alles Leides, der Umwerter aller Werte, der die Mißklänge in Wohlklang wandelt. —

In der lyrischen Dichtung erscheint der Tod seit Bürgers ‚Lenore‘ bis in unsere neueste Kriegslyrik hinein als Reiter. So bei Heine: ‚Das ist der böse Thanatos, Er kommt auf einem fahlen Roß, Ich hör' den Hufschlag, hör' den Trab — der dunkle Reiter holt mich ab.‘

Ein besonders inniges und begeistertes Verhältnis zum Tode hatte Artur Fitger: er preist ihn als den Meister unter allen Freunden der erdbewohnenden Menschen, der uns zum Port führt, als den freundlichen Schlichter alles Streites, den Ordner des Alls, und sein Gefolge: die menschenverderbende Pest und den Krieg, den gewaltigen Schwinger des Schwertes. Bei Gustav Falke ist er ‚Mynheer Tod‘, aber auch der Rittmeister, der mit hämischem Grinsen seine Schwadron ins blutige Verderben hineinreitet. Otto Julius Bierbaum stellt den Maestro Tod ans Dirigentenpult, und die Tanzenden kosten die Seligkeit des Blattes, das vom Baum in schwanken Kreisen niederweht.

Liliencron hat dem Tode, der dem Krieger naht, die ergreifendste Darstellung gegeben; ich erinnere an die ‚Kleine Ballade‘, an ‚Wer weiß wo‘, an das ‚Gespräch mit dem Tode‘, an ‚Tod in Ähren‘. Er läßt den Helden unerschroden dem Tod ins dunkle Auge schauen: ‚Komm, Tod, komm, Tod, Feind ist erschlagen. Letzte Kugel triff mich! Strahlend bricht mein Auge: Mein Vaterland hat den Sieg. Es lebe, lebe! Feind ist erschlagen, komm, Tod, komm, Tod!‘ — Unsere große deutsche Dichterin der Gegenwart, Ricarda Huch, wühlt gern in dem tiefen Todesproblem, in ihren Romanen und in ihrer Lyrik: hier ist er ein häufiger Gast, bald als Säemann und Schnitter, bald als Fischer und Schiffer, als Schenk und Liebhaber.

In der dramatischen Dichtung brachte ihn Hauptmann in ‚Hanneles Himmelfahrt‘ als starken, schwarzen Engel, der in schwarzem Kleide mit geschlängeltem Schwert auf die Bühne tritt; bei Hugo von Hofmannsthal in ‚Tor und Tod‘ ist er der quälende Mahner.“

Die Hilfe (31. Dezember 1914) bringt einen Aufsatz von Julius Bab über „Friedrich Nietzsche und die deutsche Gegenwart“. Zum Schluß seiner Untersuchung kommt Bab zu dem Ergebnis: „Der Sinn für das Tragische, der ist es — ein wenig ästhetisch und doch durchaus richtig gesprochen —, den man überhaupt immer und heute von Nietzsche lernen kann und soll. Mit einer Untersuchung über die Tragödie hat Nietzsche sein Lebenswerk begonnen, und mit einer Apotheose des Tragischen — welches nie das Traurige, sondern das geliebte Gesetz der Notwendigkeit ist — endet all sein Denken. Dadurch, daß er den Kampf, das ringende Gegeneinander, den ‚Krieg‘ wieder als den Vater aller Dinge verherrlichte, dadurch, daß er die Menschheit nicht auf ein bestimmtes, zu erreichendes Ziel der Glückseligkeit, sondern auf die Schönheit des Ringens und Trachtens selber verwies, dadurch, daß er nicht irgendein genossenes Erlebnis, sondern das kämpfende Leben zum Sinn des Daseins machte, dadurch gerade hat ja Nietzsche den Pessimismus Schopenhauers überwunden und die Bejahung der Erde erreicht! Als den Tiefkundigen der Tragödie können wir ihn angesichts dieses großen Welttrauerspiels wahrlich brauchen. — So wenig wie Friedrich Nietzsche für die bisherige Entwicklung des deutschen Staatslebens irgendwie verantwortlich ist, so wenig kann er in allem und im einzelnen als Rechtfertiger der deutschen Gegenwart herbeigerufen werden. Viel zu eigenwillig und abseits ist er in seinem ganzen Wesen, als daß er als Führer einer großen Volksbewegung auch nur zu denken wäre. Es sollte die Sache eines jeden einzelnen sein, von der Grundleidenschaft dieses großen Gewaltsamen sich Wind in die Segel zu holen — jeder für seine Fahrt. Wer anders und bequemer auf ihn schwören will, dem soll man Zarathustras Mahnung entgegenhalten: ‚Ich bin ein Geländer am Strom, fasse mich, wer mich fassen kann; eure Krücke aber bin ich nicht.‘“

„Was dankt die skandinavische Philosophie der deutschen“ von Christian R. Aars (Nord und Süd XXXIX, 1).

„Die vlaamische spraak“ von L. E. Freiherrn v. Grotthuß (Der Türmer XVII, 7).

„Thomas Thorild“ von Albert Nilsson (Edda I, 4).

„Hermann Löns — ein gefallener Dichter“ von Carl Bienenstein (Heimgarten XXXIX, 4).

„Paul Heyse. Zu seinem Todestag“ (4. Dez. 1913) von Jon Lehmann (eine Jugendarbeit aus dem Nachlaß) (Nord und Süd XXXIX, 1).

„Raabes ‚deutscher Adel‘“ von Franz Hahne (Mittl. f. d. Ges. d. Freunde Wilhelm Raabes IV, 9).

„Eine Raabe-Quelle“ von Wilhelm Fehse (Mittl. f. d. Ges. d. Freunde Wilhelm Raabes IV, 4).

„Betty Paoli“ von Thekla Blech-Merwin (Der Merker VI, 1).

„Ein unveröffentlichtes Gedicht Robert Hamerlings“ mitgeteilt von Emil Soffé (Heimgarten XXXIX, 4).

„Zwei Briefe Adam Müllers“ mitgeteilt von Oskar Katann (Volkswohl V, 6).

„Lassalles Briefe an Bülow“ von Anny v. Newald-Grasse (Der Merker VI, 1).

„Wilhelm von Humboldts Reisetagebücher“ von Albert Leitzmann (Die neue Rundschau XXVI, 1).

„Die Hermannsschlacht“ von Richard Specht (Der Merker VI, 1).

„Friedrich der Große als Dichter“ von Karl Stork (Der Türmer XVII, 7).

„Sieben Monate am wiener Hof im Jahre 1798“ von Frau Dinoff (Deutsche Revue XXXX, Januar 1915).

„Theaters Kriegsstatistik“ von Emil Lind (Die Schaubühne X, 52).

„Bühnenstrategie“ von Heinrich Stümcke (Österr. Rundschau XLII, 1).

„Das deutsche Soldatenstück“ von Friedrich Rosenthal (Österr. Rundschau XLII, 1).

„Der Einfluß schweizer Dichter und Gelehrter auf die deutschen Klassiker“ von Eugen Peterson (Nord und Süd XXXIX, 1).

„Das Volkslied in Kriegszeiten“ von Ella Triebnigg (Heimgarten XXXIX, 4).

„Über einige neuere und neueste Sprachgewohnheiten“ von Max Schneidewin (Die Grenzboten LXXIII, 52).

„Der Krieg und die Literatur“ von Hanns Martin Elster (Das neue Deutschland III, 7/9).

„Über den Tod großer Männer“ von Emil Ludwig (Masken X, 8).

„Deutsche Kulturwerte“ von Rudolf Klein-Diepold (Deutsche Monatshefte XIV, 12).

„Unser Haß“ (Konservative Monatsschrift LXXII, 4).

„Krieg und Kunst (zur Popularisierung antiken Schrifttums) von K. Koppin (Nord und Süd XXXIX, 1).

Echo des Auslands

Amerikanischer Brief

Romane und Novellen gibt es diesen Herbst in so unendlicher Masse, daß eine Übersicht ganz unmöglich ist. Man müßte schon zu den Tabellen im „Bookman“ greifen, einer Monatsschrift, die sich durch die Zuverlässigkeit ihrer bibliographischen Angaben und die vernünftige Sachlichkeit ihrer Kritik immer wertvoller erweist. Aber auch sie weiß nicht von etwas wirklich Hervorragendem zu melden. — Eine solide Arbeit ist etwa „The Witch“ von Mary Johnston (Haughton Mifflin Co.,

$ 1,40), der bekannten Verfasserin von „Cease firing". Der Roman setzt kräftig ein mit einer Charakteristik der sterbenden Königin Elisabeth von England und leistet auch im weiteren Verlauf sein Bestes in der Darstellung der allgemeinen Zeitverhältnisse: wie das humanistische Ideal des 16. Jahrhunderts von dem beschränkten Dogmatismus, dem Aberglauben, der Unduldsamkeit und Grausamkeit der Staatskirche verdrängt wird. Die Handlung selbst wirkt teils phantastisch, teils sentimental übertrieben, mit künstlerisch Echtem vermischt. Das Opfer des Hexenwahns ist ein junges Paar, dessen einzige Schuld darin besteht, daß es anders ist als der große Haufe. — „They who question" (d. h. „die, welche fragen, werden herrschen", nach einem apokryphen Wort Jesu; anonym herausgegeben von Macmillan Co., $ 1,35) behandelt das Problem der wahren Religion und gibt die Antwort, daß die Liebe die scheinbar unversöhnlichen Gegensätze von Gut und Übel im Weltenplan ausgleiche. Der Verfasser oder vielmehr die Verfasserin — man könnte an eine Pastorsfrau denken — hat sich wohl Churchills Religionsroman zum Vorbild genommen, ohne es zu erreichen. Die Charaktere, Angehörige der englischen Aristokratie, sind bloße Schatten. — Nicht wegen seines literarischen Wertes, der leider sehr gering ist, sondern wegen seines Autors und des Schauplatzes sei erwähnt: „Faces in the Dawn" von Hermann Hagedorn (Macmillan Co., $ 1,35). Es ist eine für Weihnachten zugestutzte Geschichte von einem amerikanischen Tausendsassa, der auf deutschem Boden eine hübsche Baronesse dem passiven Widerstand der Baronin abringt. Als Kontrastfigur dient ein höchst sonderbarer Pfarrer, der sich vermittelst einer entsagenden Leidenschaft zur selben Baronesse aus einem monströsen Haustyrannen in einen Menschen verwandelt. Hagedorn ist an dieser Stelle als begabter Lyriker gerühmt worden. Es tut weh, ihn unter den sentimentalen Erzählern zu sehen, an denen Amerika sowieso krankt. — „The Clarion" von Samuel Hopkins Adams (Haughton Mifflin Co., $ 1,35) ist ein Tendenzroman gegen Quacksalberei, Patentmedizin-Schwindel und Verderbtheit der Presse. Das Buch ist als Zeugnis zur amerikanischen Kultur der Gegenwart zu beachten. — Der Verlag Richard Badger in Boston zeigt an: „The Life and Genius of Nathaniel Hawthorne" von Frank Preston Stearns; illustriert $ 2,00.

Die Geschichte des „Englischen Dramas" behandelt Felix Schelling (E. P. Dutton & Co., $ 1,50); die Entwicklung des modernen Dramas sucht Archibald Henderson zu schildern: „The Changing Drama" (Henry Holt & Co., $ 1,50). Die dramatische Produktion selbst scheint gleich Null.

Dagegen ist diesmal von der Lyrik manches Erfreuliche zu sagen. Eine wichtige Sammlung ist: „The Complete Poems of S. Weir Mitchell" (Century Co., $ 2,00), vgl. XVI, 1213. — Die verdiente Herausgeberin der Monatsschrift „Poetry", Harriet Monroe, legt einen stattlichen Band eigener Gedichte vor: „You and I" (Macmillans, $ 1,25). Es sind Eindrücke aus dem Großstadtleben, aus Reisen in verschiedenen Ländern, Naturstimmungen, Liebeslieder, mystische Gesänge. Die Dichterin ist eine warmherzige, starke, fortschrittlich gesinnte Persönlichkeit, die das Welttreiben klaren Blicks betrachtet. Ohne jede Prüderie, aber auch ohne die hysterische Schamlosigkeit der Ultramodernen nimmt sie Stellung zu den sozialen und sexuellen Dingen. In ihrer Ausdrucksweise überwiegt das Gedankenhafte und Rhetorische über das Bildliche, wenn ihr auch gestaltende Kraft nicht ganz fehlt.

Als Herausgeberin hat Miß Monroe in schöner Unbefangenheit schon manches junge Talent zum erstenmal zu Wort kommen lassen. Die bedeutendste ihrer Entdeckungen ist zweifellos Vachel Lindsay, dessen Gedichtband „The Congo and other Poems" (Macmillans, $ 1,25) sie mit einem Vorwort einführt. Mit Lindsay betreten wir wieder einmal Neuland. Hier ist seit Moody der ernsthafteste und gelungenste Versuch gemacht worden, Amerika poetisch auszudrücken: das unermeßliche, das rassenreiche, das demokratische, das gewaltig aufstrebende, das stürmisch vorwärts drängende Amerika, dieses ganze rätselvolle, riesige, ungeschlachte Ungeheuer, das Neue Welt heißt. Was die Form anbelangt, so denkt man unwillkürlich an Whitmans ekstatische Katalogpoesie, wenn Namen von Städten und Staaten in rascher Folge aneinandergereiht werden, „wie ein Eisenbahnausrufer in einem Zentralbahnhof" sie herbrüllt. Die Lyrik soll nämlich, und das ist Lindsays Grundidee, die er mit der Kraft eines jugendlichen Temperaments in Wort und Schrift verkündet, die Lyrik soll wieder dem Ohr tönen, nicht fürs Auge geschrieben werden. Erst der mündliche Vortrag macht das Gedicht. Ähnliches sagt ja auch Arno Holz, doch scheut sich Lindsay nicht wie dieser und Whitman vor Reim und Strophe. Der vorliegende Band hat den Namen von einer dreiteiligen Gedichtfolge, einer „Studie der Negerrasse", die einen wesentlichen Bestandteil Amerikas bildet. Geschildert wird die dem Neger ureigene Wildheit, dann sein verantwortungsloser Leichtsinn, endlich die Hoffnung seiner naiv-sinnlichen Religion. Anweisungen über Tempo, Stärke, Stimmlage des Vortrags begleiten den Text. Das Ganze ist, dem Gegenstand entsprechend, den herkömmlichen Geschmack freilich verletzend, eine genialische Mischung von Tingeltangel und Symphonie. Daß man dem Dichter nicht den Vorwurf machen kann (wie es bekanntlich bei Whitman und Arno Holz geschah), er sei eben ein Dilettant, der die Kunstformen nicht beherrsche, beweist eine Anzahl stiller, schlichter und inniger Gedichte desselben Bandes. — Wenn nicht alles trügt, hat Amerika wieder einen Dichter!

Ein Talent ist gewiß auch Conrad Aiken, der zum erstenmal mit einer Sammlung erzählender Gedichte auftritt: „Earth Triumphant and other Tales in Verse" (Macmillans, $ 1,25). Auch er ist modern, insofern er das Leben der Gegenwart ohne romantische Überzuckerung, ohne heroische Aufmachung erfaßt. Aber die spezifisch amerikanische Note ist nicht so rein ausgeprägt wie bei Lindsay. Er lehnt sich bewußt an die Manier des Engländers John Masefield an. Dabei ist er, wie man zugeben muß, selbständig genug, um unser Interesse zu verdienen. Das Thema des Titelgedichts ist: der Drang eines jungen Mannes aus der Studierstube hinaus ins volle Leben, Versuchung durch das Laster, die große Liebe, Tod der Geliebten, Schmerz und endliche Erlösung aus der Dumpfheit der Verzweiflung durch das Einheitsgefühl mit der Natur, in deren tausendfachen Schönheiten sich die Seele der Verstorbenen wieder und wieder offenbart. — Ein zweites Gedicht erzählt von einem Jüngling, der sich in überschäumender Kraft das Leben erobern will. Im Getriebe des großstädtischen Nachtlebens wird er zum Totschläger; er flieht in die Berge des Westens, wo eine reine Liebe ihm Ruhe und Ziel gibt.

William V. Moody sah in der Weite des amerikanischen Westens die Grundlage zu einer freien Ethik. Dem Charakter der Neuen Welt, als einer Welt der Tat, entsprechend sollte Sünde und Schuld nicht durch Askese gebüßt, sondern durch soziales Tun gutgemacht werden. Moodys Lebenswerk war ein Ringen um den Ausdruck dieses westlichen Ideals im Gegensatz zu dem asketischen Puritanismus des Ostens. Auf derselben Bahn sehen wir nun diese Jungen. Mögen sie sich auch vorläufig noch allzu radikal gebärden; sie haben doch Leidenschaft, Mut und Können. Wenn sie nur so aufrichtig bleiben, wie sie jetzt sind; wenn sie sich nur nicht dem steifen Zwang des Herkommens fügen; wenn sie nur nicht dem verhängnisvollen Ehrgeiz verfallen, auf dem Weihnachtstisch der Philister zu glänzen!

Die in früheren Briefen angezeigten autobiographischen Schriften von Henry James werden jetzt durch einen neuen, wertvollen Band ergänzt: „Notes on Novelists with some other Notes" (Scribners, $ 2,50). Hier sind ältere Aufsätze mit einigem Ungedruckten vereinigt — Robert Louis Stevenson, Zola, Flaubert, Balzac, George Sand, D'Annunzio, Matilde Serao, Der neue Roman 1914, Dumas, Brownings „The Ring and the Book", Char-

les Eliot Norton, Londoner Notizen aus dem Jahre 1897. Es ist schwer zu sagen, was den größeren Reiz bietet: die scharfsinnige, feinfühlige, sachkundige Analyse der andern, oder die ebenso eindringliche Selbstenthüllung des Verfassers. Bei einem Buch von 453 Seiten können in diesem Zusammenhang nur ein paar Stellen hervorgehoben werden. Über Zola spricht James zum Teil auf Grund persönlicher Bekanntschaft; und da weiß er zu erzählen, wie Zola seine Bädeker- und Reporter-Methode auf die Städteromane anwendet, wie er mit ungeheurer Selbstsicherheit das Werk über Rom ankündigt, während seine ganze Kenntnis Italiens aus einem flüchtigen Besuch Genuas besteht. James will damit sagen, daß bei aller persönlichen Ehrlichkeit Zolas in seinem Werk die künstlerische Unmoral vorherrschte, daß der Mangel an tiefem Erleben dem Werk die Seele vorenthielt. — Die londoner Notizen berühren das englische Gegenstück Zolas, George Gissing, für den James eine Vorliebe besitzt, obwohl er ihn stets enttäuscht. Gissing ist ihm wert, weil er sich mit dem Leben der unteren Klassen geradezu gesättigt zeigt. Als Künstler enttäuscht er ihn, weil er nie zur letzten Vollendung des Ausdrucks gelangt. Einer seiner schlimmsten Fehler sei das Übermaß an Dialog. Dieser aber, als Krone der darstellenden Kunst, sei mit der größten Sparsamkeit anzuwenden, damit die Wirkung an den Höhepunkten der Erzählung, wo der Dialog am Platze sei, nicht durch vorherige Abnützung geschwächt werde. Diese Bemerkung ist um so interessanter, als sie ein gut Teil Selbstkritik enthält. James selbst liebt lange Gespräche und indirekte Reden, wo Erzählung bessere Wirkung täte. Was würde James zu Kleist sagen, wenn er ihn kennte? Hier ist das Problem des Verhältnisses von Erzählung und Dialog mustergiltig gelöst. Aber Kleist ist der außerdeutschen Kritik völlig fremd.

Zum Schluß dieses Berichtes noch eine Kuriosität der Kriegsliteratur. Ob man sich's in Deutschland je träumen ließ, daß Treitschke, Nietzsche und General von Bernhardi als die drei bösen Geister Deutschlands zusammengekoppelt würden? Nach der amerikanischen Meinung — Treitschke, der zehn Jahre ältere, erscheint als folgsamer Schüler Nietzsches — haben diese drei das bescheidene deutsche Gemüt vergiftet; sie haben den deutschen Größenwahnsinn auf dem Gewissen; sie sind es, die den teutonischen furor belli gegen die in unschuldsvollem Frieden schlummernden Kulturvölker Europas und Asiens erweckt haben. Bernhardi erfährt sogar die Ehre, als moderner Machiavelli besungen zu werden. Nur vereinzelt wird Treitschke auch ein sittliches Verantwortungsgefühl zugestanden (Munroe Smith im „Bookman", Dez.); trotzdem sei Treitschkes Einfluß auf sein Volk schädlich gewesen. Warum: weil er dessen Selbstgefühl stärkte. Die Deutschen wissen also nun, was sie zu tun haben, um überall Liebkind zu sein.

Urbana, Illinois — O. E. Lessing

Italienischer Brief

Eine Neuerscheinung, der die Zeitumstände eine günstigere Aufnahme verschafft haben, als ihrer inneren Bedeutung entspricht, ist ein posthumes Werk von Giuseppe Picciola: „Poeti italiani d'oltre confine" (Florenz, Sansoni 1914). Vom 15. Jahrhundert an werden alle bekannteren und nicht wenige ziemlich unbekannte Dichter der „unerlösten" italienischen Landesteile: Südtirols, Istriens, Dalmatiens, der Schätzung der Zeit und Volksgenossen der „Italia una" nähergebracht, in der gegenwärtig die irredentistischen Begehrlichkeiten und Hoffnungen neu aufflammen. Zu den bekannten Namen gehören die des Andrea Maffei, Niccolò Tommaseo, Revere, Gazzoletti, Prati. Der Sang der Neueren und Neuesten leidet an einer gewissen Einförmigkeit der Motive — Beschreibungen der Berge und Küsten und Städte und Gefilde voll Erinnerungen an Rom und Venedig — sowie der Empfindungen, die sich von der Abneigung gegen die Fremdherrschaft und der Sehnsucht nach Vollendung der nationalen Einheit nähren. —

Ein schmaler Gedichtband „L'Elitropia" (der Stein, der unsichtbar macht) von Eugenio Treves (Bologna, Zanichelli 1914) läßt einen jungen Dichter von reizbarem Seelenzustande und schwankenden Stimmungen, aber von vornehmer Gesinnung und geläutertem Geschmack erkennen. In gewählter — zuweilen vielleicht allzu gesuchter — Form bringt er eine, ganz offenbar nicht erdichtete, sondern tief empfundene Schwermut zum Ausdruck, die der Erkenntnis der Zerbrechlichkeit und Unerreichbarkeit der Ideale entspringt. Für ebenso wahr gefühlt und aufrichtig ausgesprochen muß man die ruhige Heiterkeit und innige Befriedigung halten, die in anderen Gedichten zum Ausdruck kommt; denn das Herz dieses Dichters hat keinen gleichmäßigen Schlag; vielmehr ist es ein Asyl widersprechender Affekte und ein Spiel aller anregenden und niederdrückenden Einflüsse. Die Gewähr für einen dichterischen Aufstieg scheint in der, jeder Art Verstellung, ebenso jeder Emphase abholden, unbedingt aufrichtigen Gesinnung, verbunden mit großer Beherrschung der feinsten Schattierungen des Ausdrucks, zu liegen. —

Rosamunda Tomei-Finamore hat auf die „Rime gaje", die ihr den Ruf einer schalkhaften, witzigen und geistvollen Spötterin eintrugen, ein Bändchen „Rime sentimentali" folgen lassen, das wie eine Absage an jede leichte und heitere, wennschon satirische Lebensauffassung anmutet. Die meisten Dichtungen lassen tiefen Ernst, manche lassen schwermütige Regungen und die Nachwirkung schmerzlicher Lebenserfahrungen erkennen. Die Dichterin gebietet über eine reiche Palette der Empfindungen und handhabt die Sprache mit Kraft und Gewandtheit.

Mit den Eulenspiegel-Schwänken werden die Italiener durch eine Übersetzung des Buches von C. de Coster „Die Sage von Ulenspiegel und von Lamme Goedsak" bekannt gemacht. Ein Rezensent bringt es fertig, Eulenspiegel als den „Heros der flandrischen Freiheit und den Genius der [belgischen] Rasse" und als den Vorläufer der der Phantasie der deutschfeindlichen Zeitungsberichterstatter entsprungenen brüsseler Straßenjungen anzusehen, „die gegenwärtig den Deutschen so viele sonderbare Streiche gespielt haben sollen".

Der Titel „I pesci fuor d'acqua", den Marino Moretti einem Novellenbande (Mailand, Treves 1914) gegeben hat, bereitet auf die Bekanntschaft mit Personen vor, die durch das Schicksal auf Plätze gestellt oder in Verhältnisse gebracht worden sind, die mit ihrer Naturanlage, ihrem Charakter, ihren Fähigkeiten und Neigungen im Widerspruch sind, so daß sie sich selber wie „Fische auf dem Trocknen" fühlen, oder anderen so erscheinen, oder wenigstens einige der mit solcher Ortsveränderung verbundenen Unbequemlichkeiten und Leiden ausstehen müssen; einige von ihnen werden dafür durch das Wohlgefühl der mehr oder weniger freiwilligen Versetzung in das angemessene und zusagende Element entschädigt. Die Aufgabe des Erzählers lag in den Charakterschilderungen, und er hat sie vortrefflich gelöst. Selbst starke Unwahrscheinlichkeiten in den Ereignissen wirken beinahe überzeugend, weil die Natur der Handelnden, mit der sie im Einklange sind, glaubhaft entwickelt worden ist. — Die Fabeln sind zumeist origineller Art und mit einer geschickt verborgenen feinen Kunst entwickelt. —

In einem Aufsatze der „Rivista d'Italia" (15. Nov.) „Reflexe der Italienreise in der dichterischen Tätigkeit Grillparzers" sucht G. Gabetti die bisher unbeachtet gebliebenen Spuren aufzuzeigen, die die Reise des Jahres 1823 in der Entwicklung seines Geistes und seiner Dichtung hinterlassen hat. Gabetti geht sehr gründlich zu Werk, indem er nicht nur eine Menge Aussprüche, Urteile, poetische Auslassungen Grillparzers aus der Zeit des italienischen Aufenthaltes anführt, sondern auch den wechselnden Eindrücken und Stimmungen nachgeht, die die klassische Welt und die romantischen Anregungen Hesperiens hervorriefen. „Die Italienreise zeigt, was seine ganze Dichtung erkennen

läßt: Es spiegeln sich darin die mannigfaltigen Tendenzen, die seine Zeit bewegten, immer jedoch in der durch seine Persönlichkeit gebotenen Einschränkung und in einem Nebeneinander und einer Verschmelzung, die wieder eine neue Einheit ergab. Das klassische und das romantische, das christliche und das heidnische Italien wechseln miteinander ab im Tagebuch, in den Briefen und den Dichtungen; die anfänglichen Widersprüche lösen sich allmählich in der durchgehenden dichterischen Anregung, in den übereinstimmenden Lockungen zum Träumen und zur ungetrübten Stimmung." Eine der ersten greifbaren Wirkungen war das erwachende Interesse für die italienische Geschichte und Literatur. Die Nachahmung Alfieris und die übertriebene Hochschätzung Metastasios und Ariosts, die außerordentliche Zuneigung zu Tasso, mit dem er sich selber verglich und Freunde ihn scherzend identifizierten, die Würdigung Gozzis u. a. bilden die Einleitung zu einer erstaunlich umfassenden und eindringenden Beschäftigung Grillparzers mit der Vergangenheit Italiens in Geschichte, Schrifttum, Kultur, Kunst und Sitten vom Altertum bis zur neueren Zeit. — In einem eigenen Abschnitt behandelt Gabetti zum ersten Male eingehend die Quellen und den Charakter der grillparzerschen Fragmente. —

Im Alter von nahezu 80 Jahren ist am 6. November vorigen Jahres der pisaner Universitätslehrer Alessandro D'Ancona, der Nestor der italienischen Literarhistoriker und Kritiker, gestorben. Die Nachrufe in den literarischen Zeitschriften betonen vornehmlich den großen Einfluß, den seine mit strenger Forschungsmethode vereinte anziehende Art der Darstellung auf die ganze jüngere Generation der Literaturforscher ausgeübt hat. Nach einem Nekrolog im „Marzocco" (15. Nov.) ist das im Jahre 1901 veröffentlichte Verzeichnis seiner Schriften von 724 auf zirka 1200 Nummern angewachsen. Sein Lieblingsfeld war die Volkspoesie der Italiener, die er in vielen Zeitschriftenaufsätzen, sodann in einem 1905 in zweiter Auflage erschienenen Bande „La poesia popolare italiana" behandelt hat. — Zu seinen letzten Veröffentlichungen gehören die Dichtungen des ihm befreundeten Grafen Costantino Nigra, der nicht bloß Rechtsgelehrter, Soldat und Staatsmann, sondern auch Philologe, Sprachforscher, Dialektspezialist, Fachmann auf dem Gebiete der Volksliteratur und Dichter sowie geschmackvoller Übersetzer war. — D'Anconas Veröffentlichung führt den Titel: „C. Nigra, Poesie originali e tradotte, aggiuntovi un capitolo dei suoi ‚Ricordi diplomatici', a cura di A. D'Ancona", Florenz, Sansoni 1914. — Eine Besprechung der Dichtungen findet man im „Fanfulla della Domenica". wo D. Bacci auch auf die Wichtigkeit der beigefügten Mitteilungen — über die Ursachen des Krieges von 1870 — aus den vergebens gesuchten und vielleicht vernichteten Denkwürdigkeiten Nigras aufmerksam macht. — Die ebenfalls erst 1914 d. h. kurz vor dem Tode D'Anconas veröffentlichten „Pagine sparse di letteratura e di storia con appendice ‚dal mio carteggio'" enthalten Briefe Nigras an den Verfasser über literarische und sprachliche Fragen.

Rom Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Das Wunderkind. Novellen. Von Thomas Mann. Berlin o. J., S. Fischer Verlag. 117 S. M. 1,—.

Das Wunderkind tritt auf, sein Konzert in einem Hotelsaal zu geben. Gewiß, es ist immer etwas sehr Wunderbares um ein Wunderkind, etwas, schon wert, daß ein Dichter sich damit befaßt. Man erfährt denn auch bei fein abgetönter, üblich-hämischer Charakteristik der Gesellschaftstypen, wie das Publikum über das Wunderkind denkt. . . . Eine andere dieser Skizzen: Großstadtzimmer im Arbeiterviertel, die dem „Propheten" zur Wohnung dienen. Eins dieser Halbgenies, die zwischen Literaturkafé und Weltenumsturz hin und her pendeln, oder etwas ähnliches, oder ganz etwas anderes — das ist der Prophet. Aber der Prophet hat seine Gemeinde. Sie kommt zusammen um aus den Manifesten des Propheten vorlesen zu hören. Man erfährt denn auch bei fein abgetönter, üblich-hämischer Charakteristik dieser Halb-Gesellschaftstypen, wie sich die Gemeinde bei der Vorlesung benimmt. . . .

Beide Skizzen scheinen mir für Thomas Manns neue Entwicklungsphase charakteristisch. Es ist das, was ich Drumrumpoesie nennen möchte. Was ist über Wunderkind und Prophet ausgesagt? Nichts! Nun mag es ja einen hervorragend künstlerischen Eindruck machen, das Unverständnis des Philisters Kunst und Eigenart gegenüber bloßzustellen; der Leser kommt sich dabei nicht wenig eingeweiht vor; aber an Kunst und Eigenart selbst wagt sich der Dichter offenbar nicht heran, an seiner eigentlichen Aufgabe geht er, fast will es scheinen ängstlich, vorüber, etwa wie einer, der große Schlachten zu schlagen gedenkt und sich „inzwischen" ein wenig mit dem Knöpfeputzen seiner Dichteruniform aufheitert, begeistert, stärkt?

In einer aber dieser Skizzen, und diese ist es, die mich niederstimmt, geht Thomas Mann seinem Problem allerdings entschlossen zu Leibe, wie es Dichter, im Gegensatz zu Feuilletonisten, zu tun pflegen. Die Skizze heißt „Schwere Stunde", und nichts Geringeres gilt es als Seelenergründung des in Schaffensqualen, inneren Berufszweifeln, Eifersuchtsnöten darniedergeworfenen, dann aufschnellenden Schiller. Ein Thema, schon darin charakteristisch, daß es erfahrungsgemäß die ganz Großen und die Dilettanten in gleicher Weise reizt. Hier wird es innerlich dahin beantwortet, daß die Größe der Selbstqual der Größe der Leistung entspricht — Ansichten, die den Kenner Thomas Manns schwerlich noch überraschen können; die man ungern immer wieder mit anhört; zum mindesten in diesen Tagen, da man der Überzeugung lebt, daß es nicht die brauchbarsten Soldaten sind, die ihre wunden Füße zur Schau stellen. Gewiß ist hier ein Thema angegriffen, das sich seelisch nicht auf 14 Druckseiten erschöpfen läßt: um so quellender müßten diese 14 Seiten wirken: sie scheinen aber leer. Und dem steht wieder eine große Gewandtheit der Darstellung ernüchternder gegenüber.

„Still! Wir wollen in eine Seele schauen. Im Fluge gleichsam, im Vorüberstreichen und nur ein paar Seiten (!) lang, denn wir sind gewaltig beschäftigt." Das sind die Einleitungsworte wieder einer anderen kleinen Skizze, die nun freilich etwas tiefer führt. Eine gedemütigte Frauenseele erschauert unter dem Verständnis, das ihr die niedrig stehende Rivalin zollt. Äußere Schilderung aber und schließlich auch die innere Erfahrung spielen sich in sehr oft verwendetem Rahmen ab. Wirken da die einleitenden Worte, dies: „Singe, o Muse, die Seele . . ." nicht etwas zu weihevoll, nicht etwas — stillos? Eine arge Ketzerei vielleicht, Thomas Mann, nachdem er feierlich mit der Schlüsselgewalt über deutschen Stil bekleidet worden, Stillosigkeit vorzuwerfen. Wer aber mit innerlichem Begreifen liest, wird in diesen Skizzen nicht nur an dieser Stelle, nein, recht oft, den Widerspruch zwischen dem feierlichen Faltenwurf und dem beschämend billigen Stoff des Dichtermantels schmerzlich empfinden.

Dies quälende Gefühl: mehr Übung als Kraft, mehr Anspruch als Leistung, mehr Feier als Werk ist auch in der letzten, besten Skizze des Bändchens. Eine Jugenderinnerung, ein Knabenduell, doch so erzählt, daß eine kleine Welt absonderlicher und reicher Empfindungen, dazu ein Sonnenglitzern über Ostseedünen dabei lebendig wird. Eine Jugenderinnerung, in der auch etwas von Jugendkraft wiederkehrt?

Es ist überall der gleiche Eindruck. Wie wir auch heißen mögen, Mann oder Hauptmann oder Schnitzler,

uns allen eignet etwas wie ein Garten, um den „inzwischen" die Hecken höher und höher wuchsen. Schon scheint die Zeit gekommen, da man die Leiter, diese Leiter mit den seltsamen Stilsprossen anlegt, um wenigstens wieder einmal hineinzublicken.

Berlin Ernst Heilborn

Verdorben zu Berlin. Roman. Von Otto Helmut Hopfen. Breslau, Schlesische Verlagsanstalt von S. Schottlaender. 461 S.

Den Beginn macht ein Geleitwort, das „in lodernder Entrüstung" die schrecklichen Kulturlaster Deutschlands vor dem Kriege aufzählt und für die Zeit nach dem Kriege die Pflicht des „weitblickenden und tief empfindenden vaterländischen Schriftstellers" feststellt, „an die Glocke des nationalen Gewissens zu schlagen damit der Ton der Mahnung an nächste Vergangenheit mitklinge". Zum Schlusse predigt das Geleitwort: „Auch während, auch nach dem Kriege heißt es an der Veredlung und Würde unseres Volkes weiter arbeiten, vorwärts, aufwärts." Dies und anderes, was der Verfasser — ein bißchen hochfahrend im Tone — dem Leser vorerst zu sagen hat, wird jeder Verständige, auch wenn er kein weitblickender, vaterländischer Schriftsteller ist, gern unterschreiben. Nur erwartet man nach solch heroischem Vorspiel unwillkürlich eine Höhendichtung voll brennender Satire gegen „jede Fäulnis und Gemeinheit" der Vergangenheit, voll starker Antriebe für das „Vorwärts, aufwärts" der Zukunft. Von alledem habe ich jedoch in Hopfens Buch wenig oder nichts gefunden. Es beginnt so nüchtern, als hieße es etwa „Einführung in die Technik des modernen Zeitungsbetriebes, gemeinverständlich dargestellt an einem bekannten Beispiel". Ein junger Idealist aus Bayerland kommt nach Berlin, um Journalist oder vielmehr um ein Reformator des Journalismus, der Beglücker aller Zeitungsschreiber und -leser, zu werden. Dazu sucht er sich das (damals) größte Lokalblatt der Hauptstadt aus und geht, übrigens mit einer ganz beträchtlichen Naivität, alsbald siegesgewiß ans Werk. Daß der junge Mann — Goswin von Quadt heißt er — trotz des Mangels an jeglicher journalistischer Vorbildung ohne alle Schwierigkeiten bei einer Zeitung ankommt, daß es ihm verhältnismäßig rasch gelingt, sogar die Zügel des riesigen Unternehmens in die Hände zu nehmen, das müssen wir Herrn Hopfen einfach glauben. Freilich werden ihm die Leute vom Bau nicht alles glauben, was er bei dieser Gelegenheit erzählt. Vielmehr geht aus manchem Indizium hervor, daß sich Herr Hopfen Art und Sitte der Zeitungswelt ganz nach der üblichen, aber nichtsdestoweniger schiefen Ansicht des gebildeten Laien vorstellt. Zweifellos aber hat Hopfen den technischen Zeitungsbetrieb oder vielmehr die Technik des Zeitungsbetriebes, den er schildert, recht sorgfältig studiert. Von den Maschinensälen bis zu den Verlagskontoren läßt er kein Winkelchen, vom letzten Korrektor bis zum obersten Schriftleiter kein Charakterköpfchen aus. Sein Schlüsselroman verhüllt dabei die Dinge und Menschen so durchsichtig, daß jeder mit berliner Zeitungsangelegenheiten nur einigermaßen vertraute Leser sofort erkennt, welche Blätter, welche Leute hier gemeint sind. Für das „große Blatt", für seinen Verleger Tmiri, der unsichtbar selbst für seine treuesten Getreuen hinter den Kulissen thront und den Ratschlägen seines Leibbarbiers abergläubisch folgt, für den erhabenen Reporter Kohlrausch, der die Reportage als Kunst und die Kunst als Reportage betreibt, für die neu zu begründende „vornehme" Zeitung des gleichen Verlages „Das Licht", bei der die so überaus wichtige Illustrationsmaschine gleich zu Anbeginn versagt — für diese und andere Pseudonyme der hopfenschen Geschichte nennt sozusagen jeder berliner Schusterjunge die richtigen Namen. Volle zwei Drittel des 460 Seiten starken Bandes sind mit der Schilderung der Umwelt des Verlages „Tmiri" gefüllt, und schon glaubt man, daß der Verfasser ihr bis zum Schlusse treu bleiben wird. Aber plötzlich findet das bisweilen ganz unterhaltsame, nur gar zu langatmige Zeitungsepos ein Ende und es beginnt eine wilde Liebesrhapsodie, gegen deren Brunstgestammel die nächtliche Zwiesprache zwischen Tristan und Isolde als eine für höhere Töchter bestimmte Mondscheinschwärmerei erscheint. Der große Verleger des „Großen Blattes", Tmiri der Unsichtbare, besitzt nämlich eine ebenso unsichtbare Frau, die von seiner lendenlahmen Eifersucht wie eine „Haremskönigin" bewacht wird. Als es endlich dem Reformator Goswin nach allerhand Listen glückt, die geheimnisvolle Verlegerin zu Gesicht zu bekommen, entpuppt sie sich als ein fabelhaft schönes, fabelhaft unglückliches Weib, das zu allebem noch Bibiana heißt. Natürlich will Goswin alsbald auch hier „reformieren", und zwar mit der an ihm hoch zu schätzenden Gründlichkeit. Allein diesmal bricht er sich und der armen Bibiana den Hals. Chef der Chefredakteure eines noch in der Gründung begriffenen Riesenweltblattes zu sein und gleichzeitig die blendend schöne Frau des eigenen Brotgebers aus ihrer seelischen und körperlichen Gefangenschaft erlösen zu wollen, das geht eben doch über die Kraft eines einzelnen Menschen, und sei er auch ein bayrischer Idealist. Die Egeriarolle, die Frau Bibiana trotz ihrer Einkerkerung bei dem „Großen Blatte" und seinem Herausgeber angeblich gespielt hat, bleibt ziemlich dunkel, wohingegen die kolportage-romantische Vorgeschichte der seltsamen Ehe von der Dame selbst ausführlichst gebeichtet wird. Das alles wäre ja nun zu ertragen, obwohl nicht einzusehen ist, inwiefern eine so veraltete Romanmache „an der Veredlung und Würde unseres Volkes weiter arbeiten, vorwärts, aufwärts" führen könnte. Unerträglich aber ist die Sprache, die der anfangs so ruhig erzählende Verfasser seinen Liebesleuten Goswin und Bibiana in den Mund legt. Unerträglich ist ein hartes Wort, und ich muß es beweisen. Daher schöpfe ich aufs geratewohl zwei winzige Pröbchen aus dem rastlos flutenden Redeschwall der beiden. „Glaubst du," fragt Bibiana einmal ihren Goswin, „daß ein Dichter, der uns sähe und hörte, unsere Liebe würdig fände in Mitleid für ein Lied?" Und Goswin antwortet: „Wesen, wie wechselt in dir Sturm und Sonnenschein, als wie der Sang der Aolsharfe in einer Frühlingsnacht, so süß und so grausig tönt deine Seele. Gehe den Menschenfreunden vorüber, so wie dich Gott geschaffen hat, wunderbare Frau, und zeige dich, wage dich zu zeigen, wie du bist, ohne Klausel und Rückhalt, ohne Pressung natürlicher Bildung, so bist du selbst das vollendetste Gedicht in deinem ganzen Sein, in deiner tiefen Ergriffenheit und Unschuld. Nicht nur Poeten und gute Menschen, die Gräser werden ihre Häupter erheben und die Vögel werden Freudenmelodien jubeln, wenn du lächelst, das Lied der Natur wird dir Trost sein, wenn du weinst." Bibiana aber dankt ihm so: „O Goswin. Du liebst mich, daß du so sorgfältig zu mir sprichst; wie süß sind deine Worte. . . . Ich wußte, du wärest so, und betrog drum alle Späher und will sie weiter betrügen, nur, um mit dir hier auf verbotenen Wegen gehen zu können, sonst müßte ich sterben."

Und später, als die inzwischen wahnsinnig gewordene Bibiana an Goswin vorüber ins Irrenhaus geschleppt wird, heißt es: „Das Bibiana?" sprach Quadt weiter in sich, das seine Liebe, sein Glück? Das die schönste Blume der Berge, geknickt wie eine vom Felssturz erschlagene Alpenrose, entmenschlicht, entkernt, zertreten, weggeworfen in diesen Pestpfuhl. O Bibiana, Bibiana! Du — verdorben." Und ingrimmig heulte er: „Verdorben zu Berlin. O Fluch!"

Aus dem letzten Zitat ist zugleich zu ersehen, auf welche Weise Berlin zu der Ehre kommt, auf dem Titel des Buches als verderbliches Babel zu prangen. Und wenn ich noch hinzufüge, daß Goswin von Quadt seine schmerzlichen Erfahrungen mit dem Verlage Tmiri und seine noch schmerzlicheren mit der Verlegersgattin übersteht, ohne ebenfalls in Berlin zu verderben, sondern mit dem sanften Zwange davon kommt, für einige Zeit „in Wüsten fliehen" zu müssen (womit übrigens die Wüste Italien gemeint ist), so glaube ich alle Neugier auf den Ausgang dieser traurigen Liebesgeschichte gestillt zu haben. O Bibiana!

Breslau Erich Freund

Heinz Stirlings Abenteuer im Frieden und im Kriege. Von Fedor von Zobeltitz. Berlin, Ullstein & Co.

Das Buch ist für die reifere Jugend geschrieben. Die Jugend liebt Bewegung, Abenteuer, Kampf. Alles gibt ihr der kundige, herzensjugendliche Verfasser. Flotte Erzählung sucht die Jugend, nur sie vermag sie zu fesseln. Auch das weiß der Verfasser. Mit flotter und geübter Hand baut er eine große, bunte Welt vor ihr auf. Starken Mutes und unternehmenden Sinnes tummelt sich sein junger Held, Heinz Stirling, durch sie hindurch.

Der frühe Tod eines edlen, aber unglücklichen Vaters treibt den jungen Lehrling der großen Stahlgießerei von Paetzold Söhne bei Düsseldorf in die kleine Heimatsstadt zurück. Kälte und Leere empfängt ihn. Sein Oheim und Vormund, der Warenhausbesitzer Krähe, der seinem Namen Ehre macht — „er hatte einen merkwürdigen Vogelkopf mit einem Buschen grauen, gesträubten Haares über der Stirn und einer spitzen Schnabelnase über einem schmallippigen, verkniffenen Munde" — will ihn ausnutzen und in sein Geschäft nehmen. Heinz erträgt den elenden Kleinkram nur wenige Tage. Dann nimmt er Reißaus, geht auf die Wanderschaft, wird des „Fechtens" aber bald müde, befreit sich von schlechter Gesellschaft, wird vielseitiges Mitglied des Wanderzirkus Torelli, dessen Direktor nebst Gattin ebenso gut in wenigen Strichen gezeichnet sind wie die einzelnen Artisten und die ganze Zirkusarbeit, rettet das kleine Töchterchen eines Grafen bei einer Feuersbrunst, geht als Sekretär des Sohnes des Grafen mit diesem durch Rußland nach Konstantinopel, erlebt dort neue Abenteuer, die ihn sogar ins Gefängnis bringen, kommt nach Damaskus, wird ein tüchtiger Kabeltelegraphist, soll sogar nach den Azoren, gelangt dafür aber nach Belgien und macht das Bombardement von Lüttich mit, bei dem er selber verwundet wird.

Wer will noch mehr?

Das von Fritz Schoen mit ansprechenden Bildern geschmückte Buch ist unterhaltend und zugleich gut, von einer unaufdringlichen, leise mitschwingenden Moral und von jugendlich kernigem deutschen Geiste erfüllt. Die Jugend wird Freude daran haben.

Danzig — Artur Brausewetter

Zwischen zwei Kriegen. 1870—1914. Roman. Von Horst Schöttler. Leipzig 1915, L. Staackmann. 341 S. M. 4,— (5,—).

Der Verfasser hatte die Absicht, ein Bild der Entwicklung zu geben, wie sie nach dem großen Kriege in Deutschland stark ansteigend sich zeigte. Besonders lag ihm daran, das kaufmännische Leben aufzuweisen, in der rapiden Erfassung des Großzügigen, die sich die Generation nach 70 angeeignet hatte. Seine Absicht durchzuführen ist aber dem Verfasser in keinem Sinne gelungen. Der Anfang besonders ist ein ungeschickt und naiv aufgereihtes Nacheinander mehr oder weniger kindischer Lebensäußerungen sowohl des nur mit Ironie und Spott gezeichneten, durchaus nicht objektiv erfaßten Vaters Friedrich August Stoll als des im ersten Teil nicht minder als Karikatur wirkenden Sohnes Werner Stoll. Der Schluß ein gänzlich in der Liebesgeschichte an sich versandetes Abziehbild Rudolf Herzogschen Gefühlspathos'. Ganz hübsch gesehen, empfunden und in Erscheinung gestellt, gewiß; aber doch eben nicht organisch mit dem Ganzen verwachsen, nicht mit jener ehernen künstlerischen Notwendigkeit aus den gehäuften Konflikten herauswachsend, die wir heutzutage von jedem ernsthaften Roman verlangen müssen. Unklar ist geblieben, warum Herr Werner Stoll auf einmal im Alter von 40 Jahren seiner guten, gescheiten und diskreten Frau die Scheidung antragen will, nachdem er während seiner langen Ehe genugsam an vielen verbotenen Kelchen genippt und endlich ein blutjunges Mädel fand, das allerdings, wie der Verfasser versichert, tausendmal besser, gescheiter, verstehender, sanfter, fähiger zum dauernden Seelenglück ist als alle andern Frauen, die Herr Werner Stoll bisher kennen gelernt hat. Man glaubt's nur nicht ganz. Und so mag es denn keine allzu harte Strafe für Herrn Werner Stoll bedeuten, wenn er angesichts der überraschenderweise ihm nun von seiner Frau selbst angebotenen Scheidung, angesichts des Glückes, das ihm bei dem über alle andern Frauen hinausragenden Mädel winkt, — im Meere ertrinken muß. Ein plausibles Ende für das Buch mußte gefunden werden; warum kein solches? Erstens ist's überraschend, und zweitens kitzelt's angenehm die Nerven. Was den Mittelteil betrifft, so sei die strenge Wahrheit der Lokalität und des Kolorits ohne Abstrich anerkannt. Die Gründung einer großen Zeitschrift, der Riesenbetrieb, das Fieber des Chefredakteurs, die Welt zu zwingen: all dies gut, stellenweise famos. Aber doch: Episode, da der Hauptzweck des Buches doch das erotische Leben des Herrn Werner Stoll bilden soll. Im Ganzen wird nicht klar, warum der Roman gerade „Zwischen zwei Kriegen" betitelt wurde; er könnte auch heißen: „Wie Herr Werner Stoll endlich die richtige Frau fand" und sich auf ein Buch beziehen, das 40 Jahre früher anfängt und kurz nach dem großen Kriege endigt. Will sagen: Es ist nichts in diesem Roman, was die großen unterirdischen Verwandlungen im Leben des deutschen Volkes nach dem glorreichen Siege auch nur ahnen läßt. Horst Schöttler, der Dichter der „Finessen", liebenswürdiger, wenn auch manchmal durchschnittskluger Kleinigkeiten, hat als Gestalter eng mit der Zeit verflochtener, durch sie bedingter und aus ihr hervorbrechender Menschenschicksale versagt.

Belgershain — Arthur Babillotte

Ein Tenor Bondini. Erzählung. Von Hermann Meister. Heidelberg 1914, Saturn-Verlag Hermann Meister. 150 S. M. 2,50.

Ein Tenor Bondini — das ist natürlich der Tenor als solcher, der Tenor an sich. Und die Erzählung von Hermann Meister ist zugleich eine Psychoanalyse und eine Abstraktion. Es handelt sich aber gar nicht um das Tenorproblem, sondern etwa um die Bewahrheitung des oft bewiesenen Satzes mundus vult decipi ergo decipiatur. Es ist weder erquicklich noch sonderlich unterhaltend, zu lesen, wie Herr Bondini durch möglichst kleinliche und fleischliche Mittel, vor allem durch vorsichtige Pflege einer bekömmlichen Erotik und durch eine sorgsame Disziplin des Magens und der Kehle, eine Massensuggestion ausübt und so den entscheidenden Schritt vom Stadttheater zum Hoftheater glücklich zurücklegt. Und daß er bald als ein Kaufmann und bald als ein Feldherr aufgefaßt wird und sonach ein paar Seiten lang in den Fachausdrücken des Kaufmanns und ein paar Seiten lang in der Sprache des Generals zu denken hat, trägt nur in bescheidenem Maß zur Würze des Ganzen bei. Hermann Meister hat wirklich allzusehr dem Wort Juvenals vertraut; es ist nicht immer schwer, keine Satire zu schreiben, es kann unter Umständen auch recht schwierig sein, eine zustande zu bringen.

Charlottenburg — Rudolf Fürst

In der Wüste. Roman. Von Grazia Deledda. Einzige berechtigte Uebersetzung aus dem Italienischen. München o. J., Albert Langen. 267 S. M. 3,50 (4,50).

Die im LE XIII, 1549 besprochene, nicht außergewöhnliche Geschichte einer Frau von außergewöhnlicher Charakterstärke und Empfindungsfähigkeit hat in der Übersetzung, wie es zu gehen pflegt, nicht gerade gewonnen. Unsere Verleger von Übertragungen und die Anfertiger der letzteren können oder wollen nicht begreifen, daß Kenntnis der fremden und der deutschen Sprache nicht ausreicht, um ein ausländisches Werk nachzuschaffen; nur wer dies versteht, kann den berechtigten Ansprüchen an eine Übersetzung genügen und dem Vorwurf entgehen, dem fremden Autor unrecht getan und das Stil- und Sprachgefühl des Lesers verletzt zu haben. Man kann diesen Vorwurf auch der vorliegenden Leistung nicht ganz ersparen, wennschon sie noch lange nicht zu den mangelhaftesten gehört, die auf den Markt kommen, und mindestens eine gute Kenntnis des

Italienischen verrät. Es muß zugegeben werden, daß der gedankenschwere Stil Grazia Deledbas den Übersetzer vor eine schwierige Aufgabe stellt — abgesehen davon, daß sie stets eine unserer Kenntnis und unserm Gefühl fernstehende Welt vor uns entrollt und ihre Personen in so eigenartiger Weise fühlen und reden, daß die Wiedergabe im fremden Idiom hohe Ansprüche an die Ausdrucksfähigkeit stellt. Die inneren Erlebnisse der jungen Sardinierin, die aus der bedrückenden Enge, Einförmigkeit und Kleinlichkeit des Heimatsdorfes durch den Drang nach Betätigung und Anteil am Leben nach Rom getrieben wird, um nach wechselnden Schicksalen und Jahren innerer und äußerer Not enttäuscht und einsam wieder an der dürftigen Stätte ihrer Kindheit — „in der Wüste“ — zu landen, geben der Verfasserin Gelegenheit, ihre Kunst der Seelenschilderung meisterhaft zu entfalten. Den Kunstgriff der Übereinstimmung zwischen Natur- und Seelenstimmungen verwendet sie mit seltener Feinfühligkeit, so daß man nie den Eindruck des Beabsichtigten und Gesuchten hat; dazu sind die bezüglichen Vergleiche und Bilder meist von einer überraschenden Originalität und Zeichen einer bei einer Frau besonders auffallenden Selbständigkeit des philosophischen Denkens. — Um so mehr wäre dem Werk eine in jeder Hinsicht untadelige Übersetzung zu wünschen gewesen. Freilich kann sie nur ein Schriftsteller zustande bringen.

Rom R. Schoener

Dramatisches

Das Herz von Jerusalem. Tragödie. Von Gerhard Gutherz. Berlin-Charlottenburg, Axel Juncker. 93 S. M. 2,— (3,—).

Das Herz von Jerusalem? Diese Prophezeiung eines Eremiten an Tankred, den Kreuzfahrer, birgt (verklausuliert) die Antwort:

„Vergeblich wirft, wie Brandung,
Sehnsucht euch an die Mauer der Stadt.
Dann erst beugt sich Zion dem Kreuz,
wenn
aufgetan dem Erlöser
an entfesselter Seelenqual
brach
das Herz von Jerusalem.“

Mühsam enthüllt sich, daß als dieses „Herz“ von Jerusalem eine Jüdin, Religion und Vaterstadt gleicherweise repräsentierend wie symbolisierend, gedacht ist. Diese Jüdin, namens Jael, gerät in den Lichtkreis Tankreds, des ungestümen Seelensuchers. Sie glaubt im Sinne Tankreds zu handeln und schlägt ihm, von weltverschiedenen Voraussetzungen ausgehend, ins Gesicht; sie glaubt ihm ins Gesicht zu schlagen und tut ihm, da ihr Herz sich dabei enthüllt, wohl wie eine irdische Liebste. Tankred glaubt sie seelisch okkupiert zu haben und steht in Wahrheit einer Fremden gegenüber. Als er sie, trotzdem sie zum Christenglauben übergetreten ist, trotzdem sie um seinetwegen zerbricht, zum Eingeständnis ihrer Fremdheit drängt, da gesteht Jael, daß sie nur an einen Gott glaubt, an: Tankred, „ihren Erlöser, ihren Geliebten“, und stirbt zur Besiegelung dieses Glaubens. Während die Kreuzfahrer, da sich die Prophezeiung erfüllt hat, in Jerusalem eindringen, epilogisiert Tankred:

„Gejagt ist nichts,
und ist erlegt —
dennoch;
das Harte wars,
und war das Sanfte —
dennoch;
grell kommt das Tagen,
und für mich mild
in heller Tiefe gebreitet
mein Land für immer —
dennoch.“

Was jeden reinen und nachwirkenden Eindruck dieser stark empfundenen Tragödie verhindert, ist nicht so sehr der Mangel an wirklicher Gestaltung als die (durch Sucht oder durch Not bestimmte?) zerfaserte Sprache, die (mit oder ohne Willen?) verdeckt, was sie enthüllen, verwirrt was sie klären, verdunkelt, was sie aufhellen sollte. Statt hunderten ein Beispiel. So nimmt Tankred die (lügnerische) Botschaft, daß Jael aus den Armen eines andern komme, auf:

„Ah
— Jael:
von einem Plan ging mein Träumen,
zu dem Gott mich gebracht;
dich innen in meinem Traum
als Thronende sah ich:
Erträumtes aus dem des Träumenden.
Nur Menschen träumen.
Da mit meinem Schwert
der Rausch mir genommen ist
mich zu spiegeln,
bin ich menschlicher Art nicht mehr,
bin wach,
eine Urkraft.
Gleich meinen Geschwistern, Feuer und Erde,
nachwirkend,
kenn ich kein Inneres,
ergreif das Erschaffene aus Ichsucht,
und ahne ein erstesmal,
süchtig mir es zu zwingen,
das weltenweit Unverwandte.
Beim ersten Blick auf dein Du
muß ich dich, du,
von Manneshauch triefend sehn.
— Weshalb kommst du zurück?“

Es bedarf für Kundige keines Hinweises, wessen Kelter dieser Sprachmost, mit Ausnahme des letzten, komisch gegensätzlichen Verses, entstammt.

Haus Meer b. Düsseldorf Hans Franck

Verschiedenes

Die Quellen des künstlerischen Schaffens. Versuch einer neuen Aesthetik. Von Erich Major. Leipzig 1913, Klinkhardt & Biermann. 181 S. M. 5,— (6,—).

Der Verfasser stellt eine Anzahl zum Teil sehr geistvoller Abhandlungen zusammen, die ganz verschiedene ästhetische Themata von einer einheitlichen Grundanschauung aus behandeln, und die als Skizze zu einem noch zu schreibenden System der Ästhetik anzusehen sind. Und zwar tritt Major in Gegensatz zu den meisten neueren Ästhetikern insofern, als er nicht von der Rezeptivität aus ein Verständnis der ästhetischen Fragen zu gewinnen sucht, sondern umgekehrt gerade die Produktivität des Schaffenden in den Mittelpunkt seiner Untersuchungen rückt. Dabei stellt er, zunächst von ethnologischen Betrachtungen ausgehend, zwei Grundmotive des künstlerischen Schaffens auf: die Angst vor der wirren Zukunft des Lebens, vor dem Dämon, den man fürchtet, und zweitens die Lust an der sinnlichen Form der Sicherung gegen diesen Dämon, der Beschwörungs- und Kulthandlung. Indessen ist im Laufe der Kulturentwicklung an Stelle der abergläubischen Geistesverehrung als eigentliches Grundmotiv das zentrale und wesentlich gewordene Sehnsuchtsmotiv getreten. An Stelle der primitiven Angst ist heute das spezifische Sehnsuchtsgefühl des Künstlers, die vertiefte und vergeistigte Lebensangst, der unersättliche Wunsch nach Erhöhung und Steigerung des Lebens getreten, einer Steigerung, die nicht durch sinnliche Mittel, sondern durch die Befriedigung der erotischen Sehnsucht erreicht wird, wobei übrigens der Begriff „erotisch“ nicht im gewöhnlichen Sinne gefaßt wird. — Von diesem Grundgedanken aus tritt nun der Verfasser an die verschiedensten Probleme heran. In der Tragödie z. B. schiebt sich die Sehnsucht selbst in den Vordergrund und bringt ihre eigne Vergeblichkeit zur höchsten Darstellung. Die Darstellungen der heiteren und der erhabenen Schönheit entstehen, wenn die Sehnsucht ihren Gegenstand darstellt, wenn sie die Kraft besitzt, sich selbst zu ver-

gessen. „Die Schönheit als solche ist das, was irgendwie, sei es selbst nur in einer Linie, in einer Bewegungsform, in einem Glanz, in einem Klang an das von uns Geliebte erinnert. Was den Künstler ausmacht, ist die Fähigkeit, das was er gesehen und erfühlt hat, in eine Form zu bannen." Als ein weiteres Element künstlerischer Tätigkeit ist die innere Notwendigkeit, die Lust an der Verewigung anzusehen, die primitiv festgelegt ist durch das Grundgesetz der Ökonomie. — Auch auf die Probleme der Komik, des Witzes usw. wendet der Verfasser sein Prinzip an und untersucht dann in einem besonderen Kapitel das Verhältnis von Naturschönheit und Kunstwerk. — Mir scheint das Buch Majors viele sehr anregende Gedanken zu enthalten, wenn sie auch nicht immer bis zur letzten Klarheit geläutert sind, und sein Ausgangspunkt dünkt mich sehr fruchtbar, wenn man auch nur einem Teil der ästhetischen Probleme von der Seite der Produktivität her beikommen kann. Aber eine Untersuchung der Motive, die zum Kunstschaffen führen, ist ohne Zweifel von höchster Bedeutung, und viele Bemerkungen Majors sind recht beachtenswert und anregend. Freilich verfährt er für mein Gefühl zu summarisch: im Bestreben, das Gemeinsame herauszulösen, übersieht er die tiefgehenden individuellen Unterschiede. Es ist in der Tat, wie mich dünkt, eine der wichtigsten Aufgaben der Ästhetik, festzustellen, welche Instinkte, Affekte, Willensregungen zum Schaffen führen: nur gilt es dabei auch zu zeigen, daß die einzelnen Künstler aus oft ganz entgegengesetzten Trieben heraus ans Werk gegangen sind. — Anzumerken ist noch am Schluß, daß der Verfasser bewußt den allzu wissenschaftlichen Jargon der akademischen Ästhetik vermieden hat.

Berlin-Halensee R. Müller-Freienfels

Das verborgene Leben. Von Ludwig Reeg. München 1913, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck. 104 S. M. 2,—.

Dies kleine Buch steht zwischen Philosophie und Dichtung. Sein Inhalt sind halb Aphorismen, halb Gedichte. Kurze Prosastücke in freibeschwingten Rhythmen, edel geformt im Ausdruck. Man vermißt sehr oft — besonders dort, wo Anschauung vorhanden ist, Jahreszeiten und Landschaften angedeutet, Erinnerungen herangezaubert werden — mit Bedauern die Erhöhung zum Vers. Aber der Verfasser bleibt doch noch öfter im Abstrakten verfangen, das auf jede Lyrik verdünnend wirkt. Allzu bewußt gibt er „Weltanschauung". Von dem milden Lichte Emersons angestrahlt, lehrt er das Erlebnis, das Durchfühlen des Lebens und die willige Hingabe daran. Ihm erschließt sich das Sichtbare und das Geheime mit gleicher Wirklichkeitskraft. Man ahnt eine außerordentlich empfindsame und feine Persönlichkeit hinter den Seiten des Buches, die im schweren Ringen sich ein unantastbares Bild des wahren Menschentums schuf. Ein wenig ästhetisierend. Schmerzlich bewegt als Dichter, heiter geklärt als Philosoph, eine gewiß fruchtbare Vereinigung. „Und Menschen deines Weges und deiner Verwandtschaft werden gerne aus den tagbeglänzten Dingen fremder Lichter zu dir heimkehren und deinem eigenen, gesammelten Leuchten. Sie werden in deinem Lichte über ihre Sehnsucht sinnen und über ihren Weg."

Dresden Camill Hoffmann

Alte Historien. Aus dem Volksbüchlein von Ludwig Aurbacher. Ausgewählt von Joh. Peter Manel. Cöln, J. P. Bachem. M. 1,— (1,25).

Nur, daß man sich erinnern möge. Nur, daß man, auf ein paar wenige Augenblicke vielleicht, die Rauheit unserer jetzigen Tage vergesse. Und dann, daß man jener Stunden denke, jener sehr verschwiegenen Stunden der fallenden Abende, da wir, über die wohl-illuminierten Legendarien des Mittelalters gebeugt, dies alles zum erstenmal erträumten — wie Ochs und Esel, an die Krippe gelehnt, das Kind mit ihrem Atem erwärmten, zum Zeichen, daß jetzt alle Kreatur den Herren ehre, wie der Gekreuzigte dann dem Feldhauptmann Placidius über dem Geweih des Hirsches erschien, und wie die Mutter Gottes selbst, die liebste Jungfrau, auf die Erde herabstieg, bei den Verlassenen und Geringen Pate zu sein — und das Ave Maria und das Salve Regina klingt nun herüber und das zage Läuten des Angelus wird vernehmbar.

Hier steht diese sinnvolle Historie, wie der gute Herr St. Augustinus, nachdenkend über seine Darstellung des heiligen, dreieinigen Gottes, am Gestade wandelte und plötzlich ein Knäblein erblickte, das, emsig gebückt, aus dem Meere Wasser in eine Grube schöpfte, sprechend, es wolle das ganze Naß also leeren. Darob aber lächelte Augustinus und sagte: „Wie magst du erhoffen, das weite und tiefe Meer auszuschöpfen in dieses winzige Grüblein?" Der Knabe aber, indem er langsam in Luft und Nebel zerfloß, antwortete ihm: „Und wie magst du so töricht sein und verhoffen, du werdest das große und tiefe Geheimnis des dreieinigen Gottes mit deinem winzigen Verstand ergründen?" —

O nein, sicherlich nicht ergründen; nur ganz still, im Dämmern, davon träumen und Märchen denken und dann nach sehr weitem sich sehnen — und dann, sich erinnern.

Berlin Erich Heilborn

Deutscher Literaturkatalog 1914/15. Leipzig, F. Volckmar und L. Staackmann. 1868 und 238 S. Geb. M. 6,—.

Pünktlich hat sich zum Jahresanfang der deutsche Literaturkatalog eingestellt, der nicht nur dem Sortimenter als Spiegel des Büchermarkts dient, sondern auch dem Schriftsteller ein sicheres Nachschlagebuch bedeutet, das ihm Quellen für seine Studien schnell nachzuweisen vermag. In der ersten Abteilung findet man in alphabetischer Reihenfolge Bücher, Kalender, Atlanten, Sammlungen, Mappenwerke u. ä. aufgezählt; der ausländischen Literatur gehört die zweite Abteilung; die dritte Abteilung verzeichnet die Musikliteratur in ihrem ganzen Umfang, die Operntextbücher und Musikführer einbegriffen. Ein Register, das systematisch die Schlagworte katalogisiert, trägt wesentlich zur bequemen Benutzung dieses Nachschlagewerks bei.

Berlin Carl Heine

Notizen

An den Herausgeber des „literarischen Echos" sendet Herr Professor O. E. Lessing (Urbana, U. S. A.) den folgenden Brief, der den vielbesprochenen „Fall Münsterberg" richtigstellt:

„Urbana, Illinois, 9. Dez. 1914.

Sehr verehrter Herr Dr.!

Zu meinem Bedauern sehe ich die Nachricht von Professor Hugo Münsterbergs Abdankung wegen deutscher Gesinnung. Die Sache ist die: ein gewisser Major Wiener (mit dem ‚Londoner' Maire oder Lord-Mayor natürlich in absolut keinem Zusammenhang; dies nur Reporter-Mißverständnis) schrieb auf einer Postkarte an irgend jemand in Harvard, daß er sein beabsichtigtes Vermächtnis von $ 10000000 zurückziehe, wenn man Münsterberg behalte. Wie diese Postkarte mit dem Verwaltungsrat der Harvard-University in Verbindung gebracht wurde, ist ein Rätsel. Jedenfalls war von der Zehnmillionenstiftung überhaupt nie die Rede gewesen — existiert auch jetzt nicht; nicht einmal dem Plan nach. Ja, das betreffende Geld ist gar nicht vorhanden! Denn der famose Major (wahrscheinlich der Miliz) hat durchaus nichts zu vergeben. Er hoffte vielmehr nur auf ein so stattliches Vermächtnis von seinem Onkel, einem allerdings schwer reichen Mann. Dieser nun erklärte sich öffentlich über den Vorfall dahin,

daß sich sein Neffe über die zu erwartende Summe ganz gewaltig täusche, denn es kämen noch 21 Erben vor ihm! Also: erstens gab es keine 10 Millionen zu verschenken; zweitens gab es keine Stiftung zurückzunehmen; drittens war Münsterbergs Stellung nicht gefährdet!

Wir deutschen Professoren haben natürlich dem Publikum und auch vielen Kollegen gegenüber einen schweren Stand. Aber von einer Verfolgung von seiten der Universitätsbehörden wegen ‚deutscher Gesinnung' ist gar keine Rede. Ich darf wohl sagen, daß die allerfreiste Redefreiheit herrscht. Und ich finde sogar, daß man uns mit um so größerer Achtung behandelt, je offener und energischer wir den deutschen Standpunkt vertreten! Das von England irregeleitete Publikum ist Deutschland ungünstig gesinnt, das ist wahr. Aber der Amerikaner hat noch stets vor mannhaft vertretener Überzeugung Achtung gehabt, das ist ebenso wahr.

Stets Ihr herzlich ergebener

D. E. Lessing."

* *

In der „Deutschen Rundschau" (Januar 1915) veröffentlicht Albert Leitzmann neue Briefe Alexander von Humboldts. Im Sommer 1795 unternahm Alexander von Humboldt mit seinem Freunde Haeften zusammen eine Reise in die Schweiz. Nach der Trennung vom Freunde schrieb er an die gemeinsame Freundin Christiane von Waldenfels:

„Ich habe Ihnen noch nicht gedankt, meine Liebe, für die namenlose Freude, welche Sie mir durch Ihren Brief in Bern gemacht haben. Es war so gar keine Wahrscheinlichkeit, daß unserm Reinhard auf diesem Wege nach Bayreuth etwas zustoßen konnte, aber Sie wissen, daß ich einmal eine so unbeschreibliche wundersame Anhänglichkeit an diesen einzig trefflichen Menschen habe, daß mich selbst die bloße Möglichkeit eines Ungemachs besorgt macht. Wie schnell und liebreich haben Sie, gute Christiane, alle diese Besorgnis verscheucht, wie theuer sind mir die Zeilen, welche unser Reinhard selbst Ihrem Briefe anhing. Nich denken, kaum nachfühlen, ahnden kann ich das Gefühl der Wonne, welches Sie bei diesem Wiedersehn überströhmt haben muß. Ich weiß nur einen zweiten Moment unseres Zusammenlebens, der diesem gleich sein konnte. Das sind Szenen des menschlichen Lebens, deren man nur eine oder zwo erlebt, Sonnenblicke am trüben Horizont, der uns bis zum Grabe umgiebt. Wie gern heftet man seinen Blick auf solche Augenblicke und wie freut es einen, ‚daß der Mensch ihnen Dauer verleihen kann'. Sie finden selbst, daß Reinhard gesunder und heiterer wiedergekehrt ist. In diesen Worten Ihres Briefes liegt ein Meer der Seligkeit für mich. Und wäre ich und diese Reise auch nur eine mitwirkende Ursach dieser Stimmung, wüßte ich mich auch nur in die entfernteste Verbindung damit zu setzen — so wäre das Selbstgefühl schon unendlich lohnend für mich. Aber immer von mir und diesem Menschen, der mit meinem Innern so wesentlich verwebt ist, der mir seit 4 Monaten theurer als je geworden ist — Ich vergesse, daß ich Ihnen von meiner Reise erzählen will. Ich bin jetzt endlich auf meiner völligen Rückreise begriffen. Nur noch einen Tag von hier auf Ursern und dann geht es immer gegen Zürich hin, über Luzern, wo ich den 31. Oktober sein werde. Seit dem 20ten verließ ich Hardenberg (der nach Geneve ist) und Bern. Wir gingen immer zu Fuß den ewigen alten Weg über Thun, Interlachen, Lauterbrunn, das Bergwerk, Grindelwald (wo ich Reinhards Freund, den Wirth leider! nicht zu Hause traf) Brienz und Hasli und von da über Saxeln hieher. Im Hasli hatte ich viel Freude und fast die erste seitdem Reinhard weg ist. Es war Markt und also großer Bauertag. So eine ländliche Szene, so eine Menge wirklich schöner Menschenbildungen sah ich nie. Dazu war es heller Mondschein als ich ins Thal kam, die Berge waren alle dick beschneit, die Wasserfälle waren stärker als je — das gab einen wunderschönen Prospekt. Sagen Sie Reinhard, daß mir der Luzerner und Sarner See wieder ebenso gefallen, als das erste Mal. Es bleibt die lieblichste Gegend der ganzen Schweiz und wenn wir nicht zusammen nach Amerika wandern, so müssen wir dahin, um, abgesondert von den sogenannten gebildeten Menschen, ein stilles glückliches Leben zu führen. Ich habe Freiersleben expreß vorangehen lassen, um mich 1—2 Stunden in Luzern und Saxeln aufzuhalten. Der Plaz zum Hause, alles ist gewählt. Lächeln Sie immer, meine Liebe, meine Luftschlösser bleiben es nicht immer. — Ich bin, die Sehnsucht nach Ihnen abgerechnet, sehr wohl, selbst heiter, da ich in ein paar Wochen ja unter Ihnen bin. Das Wetter ist göttlich. Geht Freiersleben nicht nach Italien, so bringe ich ihn mit nach Bayreuth, er bleibt dann vielleicht eine Woche dort. Genuß werden wir alle wenig von ihm haben, aber stöhren wird er uns auch nicht: selbst nicht wenn Sie in Schlottenhof wären, ich könnte doch ohne ihn hin. Die Steine haben diesen Menschen sehr verdorben. Leider ist er nicht mehr von Seiten des Kopfes was er sonst war. Von Seiten des Gefühls aber treflich! Leben Sie wohl, meine Gute, nach Mailand habe ich geschrieben, umarmen Sie den guten Reinhard, den ich kindlich liebe."

* *

In der „Neuen deutschen Rundschau" (XXVI, 4) veröffentlicht Hans Eitrem bisher unveröffentlichte Jugendgedichte von Henrik Ibsen, die Ludwig Fulda verdeutscht hat. Das letzte in der Reihe von sieben Sonetten, die als Einleitung zu einem Vortrag im literarischen Verein geschrieben wurden, lautet:

„Der alten Sage denk ich von dem Schwan:
Sein Lied klingt erst beim Lebensuntergange,
Bis dahin war er stumm: mit muntrem Klange
Laßt uns drum gehn den ersten Teil der Bahn.

Ach, der Gewohnheit Schluß wird einst uns nahn,
Bald sind auch wir nicht mehr geneigt zum Sange
Und ziehn, dem Schwarme wehrlos untertan,
Durch sonnverbrannte Heide lebenslange.
Und deshalb wollen aus des Frühlings Fest
Wir baun wie Lerchen unser stilles Nest
Und treulich den Erinnerungsschatz bebrüten.

Und träumen wir dort nachts in Winterwettern,
Dann finden wir gar viel vertraute Blüten,
Frisch durch Erinnerung, wenn auch welk an Blättern."

* *

Aka Kündäs, der bedeutendste türkische Dichter der Gegenwart, hat für die Deutschen ein Gedicht geschrieben, das die „Frankf. Ztg." (1) in der Übersetzung von Fr. Schrader veröffentlicht:

„Das ungestüme Klopfen Deines Herzens fühle ich mit unauslöschender Glut in meinem eigenen Herzen. . . . Wird Dein Herz etwa umschmeichelt von den alten Liedern der Begeisterung und der Liebe? Dieser Schlag, von dem zu gleicher Stunde unser beider Herzen klopfen, — habe ich ihn von Dir, oder hast Du ihn von mir? Welche himmlische Macht hat ihn uns gegeben und uns verbunden? Aber ich kenne die Kraft, die Deine große, endlose Seele beherrscht, diese Seele, die selbst die Fülle der Schöpfung nicht auszufüllen vermag: Es ist die Liebe zum Siege!

Auch in meiner großen Seele, die seit Jahren öde und verzweifelt war und leise blutete, herrschte diese Liebe. Ich und Du, wir sind beide Verliebte. . . . Um unsre Geliebte zu finden, machen wir uns auf, wandern wir nach Ost und West, in die schneebedeckten Berge, in die weite Welt, wo die Flüsse rauschen. Der Weg, den Du Dir mit dem Schwert gebahnt hast, führt in das Land des Rechts. . . . Ich bin mit Dir . . . Komm . . . Laß uns nicht umkehren, bevor wir nicht dieses Land erobert haben.

Was aus der Brust des Feindes trieft, die Deine Kugel durchbohrt hat, ist nicht Blut. . . . Es ist die Menschheit, die von uns ihre Rettung erwartet, es sind die Tränen, die seit Jahrhunderten angesammelt sind. . . . Komm! Bevor wir nicht mit der Glut unsres Herzens die

Tränen getrocknet und Trost gefunden, wollen wir unser Feuer nicht unterbrechen. . . . Du bist ein leuchtender Held, Du bist lieb und menschlich. . . . Denn du bist ein Deutscher. . . . O junger Deutscher, der Du mit Deiner ganzen Kraft in meine Seele bringst, wisse, daß ich Türke bin und jung wie Du. Drücken wir uns die Hände, die das Schwert schwingen und das Gewehr umspannen . . .! Sie sollen einander kennen lernen mit der Gotteskraft, die in uns beiden ruht. Solange Du und ich und mein Bruder, der Ungar, leben, werden wir diese Welt stark und männlich machen.

Aus der Ferne tönen Stimmen — Das ist nicht der Donner der Geschütze —! Das ist das freudige Lechzen der Geschichte. Sie sieht, daß die wahre Menschheit und die wahre Gesittung geboren wird. — Darum ladet sie voll Freude!

O, Du junger Genosse mit dem seidenen Haar! Wenn die Engel des Sieges Deine Hände und Dein stolzes Haupt emporheben, sollen darauf herabregnen alle Blumen des Hydepark. . . . Und ich werde, wenn ich durch die schneebedeckten Wälder des Kaukasus ziehe, das Lied von Deinem Heldentum singen. . . .

O Du Deutscher mit den goldenen Sporen, der Du die Einöden, die Dein Fuß betritt, in Rosengärten verwandelst. . . . Die Göttin des Ruhmes und des Glanzes möge Dir die Sonne der Zukunft nicht durch Wolken verdunkeln — Wenn Dein stolzer Fuß ihren Strand betritt, möge die Wolga still stehen vor Ehrfurcht, damit Du hindurchschreiten kannst, und aufhören zu fließen — Und ich werde in jener Nacht, wenn der Halbmond durch die Zweige der Dattelpalmen sein Licht ergießt, dem leise fließenden Nil von Dir erzählen. Reich mir Deine Hand, junger Kamerad . . .! Auf! Laß uns nun vorwärts ziehn zum Kampf! Vorwärts, bis aus dieser Welt alle Wildheit, aller Haß, alle Feindschaft verschwunden sind!"

* *

Einen Brief Nietzsches aus dem Krieg von 1870 veröffentlicht das „Berl. Tagebl." (7):

„Lieber und verehrter Meister!

So ist denn, mitten im Ungewitter, Ihr Haus fertig geworden und fest begründet. Ich habe auch in der Ferne dieses Ereignisses immer unter Segenswünschen gedacht und bin sehr beglückt, aus den Zeilen Ihrer von mir so geliebten Frau Gemahlin zu ersehen, daß die Möglichkeit, diese Feste zu begehen, schließlich doch noch schneller kam, als vielleicht — bei unserm letzten Zusammensein zu argwöhnen war.

Sie wissen, welcher Strom mich aus Ihrer Nähe fortgerissen hat, so daß ich nicht Augenzeuge so heiliger und ersehnter Handlungen sein konnte. Meine Hilfstätigkeit hat einen einstweiligen Abschluß gefunden, leider durch Krankheit. Meine mannigfachen Aufträge und Verpflichtungen führten mich bis in die Nähe von Metz; es wurde mir und meinem — sehr bewährten — Freunde Mosengel möglich, den größten Teil unserer Aufgaben mit Glück zu erledigen. In Ars-sur-Moselle übernahmen wir die Pflege von Verwundeten und kehrten dann mit diesen nach Deutschland zurück. Dieses dreitägige und dreinächtige Zusammensein mit Schwerverwundeten war der Höhepunkt unserer Anstrengungen. Ich hatte einen elenden Viehwagen, in dem sechs Schwerleidende lagen, allein während jener Zeit zu besorgen, zu verbinden, zu verpflegen usw. Alle mit zerschossenen Knochen, mehrere mit vier Wunden; dazu konstatierte ich bei zweien noch Wunddiphtheritis. Daß ich es in diesen Pestdünsten aushielt, selbst zu schlafen und zu essen vermochte, erscheint mir jetzt wie ein Zauberwerk. Kaum aber hatte ich meinen Transport an ein Karlsruher Lazarett eingeliefert, stellten sich auch bei mir ernstliche Zeichen von Unwohlsein ein. Mit Mühe kam ich nach Erlangen, um meinem Verein über Verschiedenes Bericht zu erstatten. Dann legte ich mich zu Bett und liege bis jetzt. Ein tüchtiger Arzt erkannte als mein Leiden einmal eine sehr starke Ruhr und sodann Rachendiphtheritis. Wir aber sind mit der größten Energie gegen beide ansteckenden Übel vorgegangen, und es ist heute gute Hoffnung zu melden. Mit zwei jener berüchtigten Lazarettseuchen habe ich also auf eins Bekanntschaft gemacht; sie haben so schwächend und entkräftend auf mich in kurzer Zeit gewirkt, daß ich zunächst alle meine Hilfstätigkeitspläne aufgeben muß und an meine Gesundheit allein zu denken veranlaßt werde. So bin ich nach einem kurzen Anlauf von vier Wochen, ins Allgemeinere zu wirken, bereits auf mich selbst wieder zurückgeworfen — recht elend!

Über die deutschen Siege möchte ich kein Wort sagen: das sind Feuerzeichen an der Wand, allen Völkern verständlich.

Heute darf ich nicht mehr schreiben; mein nächster Brief gilt Ihrer verehrten Frau Gemahlin, der ich meine innigsten Glückwünsche zu Füßen lege. Dem Täufling ein fröhliches Glückauf! Glückauf dem ganzen Tribschener Haus!

Ihr getreuer

Friedrich Nietzsche."

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 26. Dezember starb der Dramatiker Karl Hermann Reiselt, der unter dem Pseudonym Hans Oberstädter schrieb. Am 10. Juli 1865 zu Weißenburg im Elsaß geboren, kam er 1871 mit seiner Familie nach Zweibrücken, wo der Vater viele Jahre als Redakteur wirkte. Die persönliche Freundschaft seiner Eltern mit den besten Darstellern der nächsten großen Theater (Mannheim, Karlsruhe, Darmstadt, Wiesbaden) weckte in dem Jüngling früh Begeisterung für die dramatische Kunst, so daß er sich lange mit dem Gedanken trug, sich der Bühne zu widmen. Familienbeziehungen bestimmten ihn jedoch, in die Baumwollenweberei Zöschlingsweiler bei Lauingen in Bayerisch-Schwaben, dann in eine solche in Mühlhofen am Bodensee einzutreten. Seit 1885 arbeitete er, erst als Gehilfe des Vaters, dann selbständig in Zweibrücken, seiner zweiten Heimat, als Journalist, seit 1889 mit einer eigenen Buchdruckerei, die er bis jetzt leitete. Rücksichten auf die bürgerliche Existenz ließen Reiselt erst spät zur dramatischen Schriftstellerei kommen. Seit 1905 gelang es ihm, mit einer Reihe gut beobachteter Stücke aus dem Volks- oder modernen Alltagsleben auf verschiedenen Bühnen inner- wie außerhalb der Rheinpfalz, in der er ganz heimisch und allbeliebt geworden war, Fuß zu fassen. Seine Liebe, ja Begeisterung für die Schönheiten der Pfalz spricht aus zahlreichen seiner Schöpfungen. Die nennenswertesten sind (sämtlich im Selbstverlag erschienen): die Schauspiele „Der Staatsanwalt" (1905), „Zu neuem Leben" (1906), „Schloß Hochstein" (1907), „Ein Mann von Ehre" (1907), „Der dunkle Punkt" (1908), „Rebenblut" (1908), „Margaritentag" (1911); die Lustspiele „Der Druckfehlerteufel" (1906) und „Das Ordensband" (1908).

In Bonn starb im 70. Lebensjahr Prof. Dr. Karl Sell, der seit 1891 Ordinarius der Kirchengeschichte an der Universität Bonn war. In weiteren Kreisen ist aus der fruchtbaren schriftstellerischen Tätigkeit Sells besonders die Schrift über die Religion unserer Klassiker: Lessing, Herder, Schiller, Goethe bekannt geworden.

Am 25. Dezember ist Frau Clara Bülow geb. Klütz gestorben. Unter dem Namen Clara Ernst war sie seit 1860 eine der beliebtesten Jugendschriftstellerinnen, die auch als Mitarbeiterin der Sammelwerke Thekla von Gumperts einen weiten Leserkreis hatte.

Im Alter von 33 Jahren starb auf dem Felde der Ehre der Dichter Hugo Zuckermann.

An den Folgen seiner Verwundung starb der junge berliner Schriftsteller Hans Leybold.

Der Verlagsbuchhändler Alfred Ritter von Hoelder ist, 90 Jahre alt, in Wien gestorben.

* *

Dieser Tage ist ein Band „Neue Gedichte von Robert Browning und von Elisabeth Barrett Browning" erschienen. Das Buch enthält Stücke aus dem Nachlaß der beiden großen Dichter, Dichtwerke und Briefe, die zum erstenmal von Sir Frederic G. Kenyon dem Publikum zugänglich gemacht wurden. Darunter befinden sich auch zwei oder drei Jugendgedichte, von denen Abschriften in die Hände von Freunden gelangt waren, so daß sie der von Robert Browning bestimmten Vernichtung entgingen.

* *

Am 1. Januar 1915 sind die Werke derjenigen Dichter und Komponisten frei geworden, die im Jahre 1884 gestorben sind. Es finden sich darunter Emanuel Geibel, Heinrich Laube und Karl August Görner, der Verfasser der vielgespielten Kinderweihnachtsmärchen.

* *

Einen Gesamtkatalog des deutschen Buchhandels herzustellen, hat die bibliographische Abteilung des Börsenvereins der deutschen Buchhändler unternommen. Dieser Sammelkatalog wird demnächst ins Leben treten, und zwar als neue Folge des vom Börsenverein angekauften kayserschen Bücherlexikons. Der erste Band, der die Jahre 1911 bis 1914 umfaßt, ist fertiggestellt. An dem Werke hat außer der bibliographischen Abteilung der deutsche Gesamtbuchhandel gearbeitet.

Der Bekenntnisroman August Strindbergs, „Beichte eines Toren", erscheint in diesem Winter zum erstenmal als Buch in schwedischer Sprache. Der erste Abdruck in Schweden erfolgte nämlich ungesetzlich in einer Zeitung der Neunzigerjahre. Das Original wurde von Strindberg in französischer Sprache geschrieben.

Richard Dehmel, der kürzlich zum Leutnant befördert wurde, der Schriftsteller Dr. Heinz Keim und der Litterarhistoriker Professor Kurt Jahn haben das Eiserne Kreuz erhalten.

Wilhelm Schmidtbonn ist vom „Berliner Tageblatt" als Kriegsberichterstatter nach dem Westen gesandt worden.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden litterarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Dörfler, Peter. La Perniziosa Roman aus der römischen Campagna. Kempten, Jos. Köselsche Buchhandlung. 279 S. M. 3,— (4,—).

May, Richard. Die Nourillons. Roman. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt G. m. b. H. 250 S. M. 3,— (4,—).

Ritzhaupt, Jenny. Ein Frauenlos. Erzählung. Leipzig, Gebr. Reinecke. 42 S. M. 1,50.

Schafheitlin, Adolf. Das hohe Schweigen. Novellen. Berlin, Ernst Hofmann. 131 S. M. 1,50 (2,50).

Sexau, Richard. Blut und Eisen. Kriegserzählungen. München, Georg Müller. 271 S.

Waldersee, Helene Gräfin. Aus Herzenstiefen. Skizzen und Märchen. Schweidnitz, L. Heege. 185 S. M. 3,—.

b) Lyrisches und Episches

Bechler, Anna. Gedichte. Ludwigsburg, J. Aigner. 287 S. M. 2.—.

Brey, Henriette. Zwischen zwei Welten. Ein Leben in Liedern. Wiesbaden, Hermann Rauch. 111 S. Geb. M. 3,—.

Deutschlands Kriegsgesänge aus dem Weltkrieg 1914. Gesammelt von C. Peter, Oldenburg i. Gr. Gerhard Stalling. 288 S. M. 1,80.

Eggert-Windegg, Walther. Der deutsche Krieg in Dichtungen. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung (Oskar Beck). XV, 199 S. M. 2,50.

Geheeb, R. Standarten wehn und Fahnen. Lieder aus großen Tagen ausgewählt. München, Albert Langen. 90 S. Geb. M. 3,50.

Martens, Kurt. Verse. München, Heinrich F. S. Bachmeier. 15 S.

Metscher, Gustav. Herzglocken läuten. Neue Gedichte. Eberswalde, Paul Siewert. 60 S.

Rosner, Karl. Wir tragen das Schwert! Gedichte zum deutschen Krieg. Stuttgart, J. G. Cotta. 78 S.

c) Dramatisches

Carus, Paul. Der Erleuchtete. Ein Drama in 3 Akten und 4 Zwischenspielen. Aus dem Englischen übersetzt von Herbert Puschmann. Leipzig, Walter Markgraf. 71 S. M. 1,50.

Baumann, Julius. Szenen aus Bismarcks „Gedanken und Erinnerungen" dramatisiert. Mit einem Vorwort. Göttingen, Robert Peppmüller. 58 S.

Drachmann, Holger. Die grüne Hoffnung. Schauspiel in 3 Aufzügen. Deutsch von Heinrich Zschalig. Dresden, C. A. Koch. 95 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Haupt, Waldemar. Zur niederdeutschen Dietrichssage. (— Palaestra. Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie, hrsg. von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt. Bd. 129.) Berlin, Meyer & Müller. VII, 294 S. M. 8,—.

Heitmann, Dr. Felix. Annette von Droste-Hülshoff als Erzählerin. Münster i. W., Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung. 101 S. M. 2,—.

Belli, Adriano. Pensiero e atto di Giorgio Herwegh. Venezia, Instituto Veneto di Arti Grafiche. 150 S.

Poe, Edgar. Werke. 6 Bde. Uebersetzt von Hedda Moeller-Bruck und Hedwig Lachmann. 1. Bd.: Die Dichtungen. (Bd. 2—6 sind schon früher erschienen.) Minden i. W., J. C. C. Bruns. VII, 335 S. M. 4,50 (6,50).

e) Verschiedenes

Büchner, Eberhard. Kriegsdokumente. Der Weltkrieg 1914 in der Darstellung zeitgenössischer Presse. 1. Bd.: München, Albert Langen. 362 S. M. 3,— (4,—).

Helmolt, Dr. Hans F. Die geheime Vorgeschichte des Weltkrieges. Auf Grund urkundlichen Stoffes übersichtlich dargestellt. Leipzig, K. F. Koehler. 317 S. M. 3,— (4,—).

Matthias, Adolf. Bismarck. Sein Leben und sein Werk. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung (Oskar Beck). IX, 458 S. M. 5,— (7,50).

Meinecke, Prof. Friedrich. Die deutsche Erhebung von 1914. Vorträge und Aufsätze. Stuttgart, J. G. Cotta. 99 S. M. 1,—

Meißner, Wilhelm. Am Feinde. Der Augustfeldzug in Ostpreußen. Heilbronn, Eugen Salzer. 96 S. M. 1,— (1,50).

Müller, Hofprediger. Wenn sich Weltgeschicke vollenden . . . Predigten aus ernster Zeit. Bückeburg, H. Geißmann. 33 S. M. —,60.

Salburg, Edith Gräfin. Das Zwei-Kaiser-Buch. Wien, Moritz Perles. 84 S. M. 2,50 (4,50).

Schütz, Dr. Ludwig Harald. Die Entstehung der Sprachen und andere Vorträge. 3. vermehrte Aufl. Frankfurt a. M., J. St. Goar. 205 S.

Tschinkel, Dr. Hans. Der Bedeutungswandel im Deutschen. Wien, Manzsche Hof-Verlags- und Universitätsbuchhandlung. 60 S.

Redaktionsschluß: 9. Januar

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Adolf Liebenstein, Groß-Lichterfelde-West. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

17. Jahrgang: Heft 10. 15. Februar 1915

Roman und Epos[1]

Von Oskar Walzel (Dresden)

I

Richard M. Meyers Buch „Die Weltliteratur im zwanzigsten Jahrhundert" (Stuttgart und Berlin 1913, S. 166 ff.) stellt die Behauptung auf: „Der Epiker ist von Natur zum analytischen Verfahren geneigt, wie der Dramatiker zum synthetischen" und sucht sie zu begründen; dann aber wird dargelegt, daß in neuerer Zeit das Epos zur Synthese, das Drama zur Analyse neige. Periodisch träten solche Verschiebungen zwischen den beiden großen Dichtungsgattungen ein. So sei es in der Periode gewesen, deren Nachwirkung gerade eben von unserer Zeit zu überwinden ist.

Also eine neue Scheidung von Epos und Drama! Und zugleich die Annahme einer zeitweiligen Verwirrung dieser Ordnung! Meyers Vorgehen ist nicht unbedenklich. Auf den ersten Blick könnte es scheinen, als fordere er zwecklos die Gegner ästhetischer Ordnungsbegriffe heraus. Wozu soll eine Scheidung dienen, die am nächstliegenden Stoff sich nicht bewährt? Nicht nur die grundsätzlichen Bekämpfer von Gattungsbegriffen, auch die Verfechter der Ansicht, daß diese Begriffe zwar auf anderen Gebieten wertvoll, auf dem Feld der Dichtung indes entbehrlich seien, könnten in Meyers Aufstellung Beweisgründe für ihre eigene Überzeugung zu finden meinen. Selbst Ästhetiker, die nicht mit dem Impressionismus die Eindrücke gegen die engen Dingbegriffe ausspielen, lehnen ja Grenzen ab, die zwischen Epik und Dramatik bestehen.

Die Worte „analytisch" und „synthetisch" sind vieldeutig. Darum sei vor allem gesagt, wie Meyer sie faßt.

Er stellt Analyse, Deduktion und Spekulation auf die eine Seite, Synthese, Induktion und Empirie auf die andere. Ausgehen vom Einzelnen nennt er Synthese, Ausgehen von Gesamteindrücken nennt er Analyse. Analytiker ist ihm Dante, weil er in seinem Epos eine von Gott und den Dämonen erfüllte Welt zur Gesamtvorstellung hat und diese Gesamtvorstellung in ihre Elemente zerlegt, sobald er dichtet. Umgekehrt gehe das Drama von dem Eindruck einzelner merkwürdiger Gestalten aus, bilde sie nach und stilisiere sie dramatisch. „Nicht bloß die Komödie gruppiert um die Hauptfigur des Geizigen, des Prahlhansen, des betrogenen Ehemannes ‚Reagenzfiguren', deren Aufgabe lediglich die ist, den Geiz, die Prahlerei, die Einfalt des Protagonisten ins vollste Licht zu setzen — auch die Tragödie benutzt die Nebenfiguren nur, um die Verblendung des Ödipus, die Eifersucht des Othello, die verhängnisvolle Phantasie des Tasso hervortreten zu lassen." Das Mittelalter habe keine rechte Dramatik, weil es ganz im Bann überlieferter Gesamtanschauungen befangen war und eine freiere Synthese daher nicht zu vollbringen vermochte. Die Neuzeit sei ganz in der Anschauung der einzelnen Gestalten und Tatsachen verfangen, bringe daher keine Analyse großen Stils zuwege und habe darum auch kein echtes Epos geschaffen. Shakespeares freie Synthese bedeutete einst den Anbruch einer neuen Zeit; ebenso sei das Epos Nietzsches, Selma Lagerlöfs, Ricarda Huchs für uns die Morgenröte neuer dichterischer Bewegungen, denn es gehe analytisch vor.

Analytisch ist — in dem Sinn, den er in das Wort legt — nach Meyers Ansicht die große Epik allzeit gewesen: „Was wir ‚Volksepos' nennen, hat seine volkstümliche Grundlage eben in dieser Gesamtanschauung eines kämpfenden und sterbenden Heldenzeitalters, der einzelne unbekannte Dichter bestimmte Gestalten und Abenteuer entnehmen, um sie, künstlerisch umgebildet, dann ihrem alten Zusammenhang wiederzugeben, bis allmählich eine fast lückenlose psychologische Reihe der Helden, eine fast lückenlose chronologische Folge der Geschehnisse zustande kommt." „Als die große Heldenzeit der Germanen mit ihrer Lebenspoesie des Kampfes, der Wanderung, der Verbannung zu Ende war, schufen die Epigonen jene Gesamtanschauung dieser Heldenzeit, die wir ‚Heldensage' nennen, und der dann in wieder frisch poetisch belebter Zeit die große Volksepik entwuchs." Ebenso bedeutet die Blütezeit der mittelhochdeutschen Poesie den „Mythos", aus dem dann spätere Epochen die

[1] Dieser Aufsatz war längst geschrieben, als R. M. Meyer dahinging. Die späte Veröffentlichung ist nicht durch die Redaktion dieser Zeitschrift verschuldet. D. Verf.

Geschichten von Neidhart, vom Wartburgkrieg, von Tannhäuser holen, bedeuten Reformation, napoleonische Kriege, die Revolution von 1848 den „Mythos", der den neuesten Dichtern zu Gebote steht.

Zola und Tolstoi sind vermöge ihres starken sozialen Empfindens analytische Epiker geworden; Zola im Bewußtsein, synthetisch vorzugehen, aus Einzelbeobachtungen seinen Roman aufzubauen, während doch eine feste Gesamtanschauung die Verarbeitung seiner „Belege" bestimme; Tolstoi, der das russische Volk als innere Einheit sieht und aus ihr größere Gesamtheiten oder Einzelgestalten herauslöst.

An Tolstoi schließt sich Selma Lagerlöf. In Deutschland bilden in gleicher Weise zwei Frauen den historischen Roman zum Stil des Volksepos zurück: Enrica von Handel-Mazzetti und Ricarda Huch. „Die Phantasie", sagt Meyer, „erhält in diesem modernen ‚historischen Roman' eine ganz neue Rolle — oder vielmehr die des vorzeitlichen Dichters wird ihr zurückgegeben. — Nicht die ‚Erfindung' von Gestalten und Abenteuern ist ihre Aufgabe, sondern die Vergegenwärtigung entschwundener Gestalten, überlieferter Abenteuer." An die Stelle spannender Erfindung und origineller Charakterzeichnung trete historische Phantasie. Im Gegensatz zu Rosegger, Helene Böhlau, Clara Viebig, Stevenson, Maupassant bändigen nach Meyer kraft ihrer historischen Phantasie Frenssen, Ricarda Huch, Thomas Mann, Kipling, Anatole France die Fülle der Einzelfälle.

In den analytischen Romanen der genannten Dichter vollzieht sich die Rückkehr zu der eigentlich epischen Form. So denkt Meyer. Er gibt daneben zu, daß schon der „Don Quijote" ein synthetischer Roman sei, ganz wie die „Weber" und „Florian Geyer" analytische Dramen darstellten. Das analytische Drama bereite sich vor in Grabbe, Büchner, Hebbel, ja in Kleist. Der synthetische Roman wiederum werde von Richardson, Goldsmith, Rousseau und von Goethes „Werther" und „Wahlverwandtschaften" vertreten. Doch Goethe selbst bahne durch die Forderung der Totalität die Rückkehr zum analytischen Roman an. Meyer entwickelt, wie im Verlauf des neunzehnten Jahrhunderts auf dem Wege von Immermann über Gutzkow zu Freytag, Spielhagen, Heyse, Auerbach die Gesamtanschauung wieder Ausgangspunkt des Romandichters wird. Ja die Romane der letztgenannten möchte Meyer, wie er es schon früher getan hatte, zu einem „Epos des liberalen Bürgertums" zusammenfassen. Dagegen setzten Kellers und Anzengrubers Romane, Storms und Heyses Novellen die synthetische Art des jungen Goethe fort.

Möglichst knapp habe ich Meyers Lehre vom analytischen Roman und vom synthetischen Drama, dann von den Ausnahmefällen darzulegen versucht. Ich hoffe nichts Wesentliches unterschlagen und auch der ganzen Anschauung Meyers nichts unterschoben zu haben.

Jedem Kenner von Meyers Schriften dürfte klar sein, daß er ältere Gedanken hier weiterdenkt. Ganz besonders erweitert und vertieft er eine Aufstellung, die schon in der ersten Auflage seiner „Deutschen Stilistik" (München 1906, S. 176 f.) zu finden ist. Dort scheidet er vier Haupttypen der Romanform. Er bringt sie in zwei Gruppen, je nachdem eine individuelle oder eine allgemeinere Entwicklung (und zwar diese am Bild einer individuellen Entwicklung) dargestellt wird. Ist die individuelle Entwicklung möglichst isoliert, so ergibt sich der psychologische Roman im engsten Sinn, der Roman der états d'âme. Wird die „Totalität" breiter geschildert, so entsteht ein Individualroman. Beschränkt sich die Darstellung der allgemeineren Entwicklung auf die typischen Züge, so tritt ein Sozialroman, bei breiterer Schilderung der Totalität aber ein historischer Roman zutage. Einen Sonderfall des historischen Romans stellt der Zeitroman dar.

Den Zusammenhang der älteren und der neueren Darstellung brauche ich wohl nicht noch zu erhärten. Ein Vorzug der älteren ist, daß aus ihr die verwandte Stellung klarer wird, die von Meyer den Romanen der Freytag, Heyse, Auerbach, Spielhagen einerseits und der Dichterinnen Handel-Mazzetti und Huch anderseits jetzt zugewiesen worden ist. Die Zeitromane jener Dichter und die historischen Romane der beiden Frauen sind nicht bloß deshalb verwandt, weil da wie dort „Analyse" getrieben wird. Sondern der Zeitroman ist überhaupt ein Einzelfall des geschichtlichen Romans; nur berichtet er Geschichtliches aus der Gegenwart. Allerdings ist Geschichte da durchaus im kollektivistischen Sinn genommen, also Kulturgeschichte gemeint. Das erhellt ebenso aus der ersten wie aus der zweiten Darlegung Meyers. Ein geschichtlicher Roman, der nur eine einzelne Persönlichkeit im Auge hat, gehört so wenig in diesen Zusammenhang, wie ein Roman, der nur den Einzelnen vorführt, zum Zeitroman werden kann. Dies Selbstverständliche sei nur zur Erläuterung hinzugefügt und zur Abwehr zweckloser Einwände gegen Meyers Annahmen.

Neu ist in dem Buch über die Weltliteratur die Verwertung der Worte „analytisch" und „synthetisch". Sie war kein glücklicher Griff, nicht nur wegen der Vieldeutigkeit der beiden Worte, auch nicht allein wegen der Möglichkeit, sie in einem Sinn zu verwerten, der genau das Gegenteil von Meyers Anwendung besagt. Doch Meyers Begriffsfassung verwirrt auch die saubere Trennung der „Stilistik". Der Analytiker geht — in Meyers Sinn — vom Ganzen zum Einzelnen, der Synthetiker vom Einzelnen zum Ganzen. Das Ganze kommt mithin für beide in Betracht. Ursprünglich aber hatte Meyer Romane, die das Ganze völlig ausschalten, von Romanen getrennt, die das Ganze darstellen möchten. Individualistisches und Kollektivistisches war da reinlich auseinandergehalten. Jetzt finden sich unter der Überschrift synthetischer Dichtung Dramen und Romane zusammen, die überhaupt nicht über den Einzelnen hinauskommen, mit Dramen und Romanen, die vom Einzelnen zum Ganzen weiterschreiten. Umgekehrt erscheinen aber auch unter der Überschrift „Analytisch"

Werke, von denen sich nicht mit voller Gewißheit sagen läßt, ob sie von Gesamteindrücken ausgehen, oder ob sie nur schließlich vom Einzelnen zu Gesamteindrücken gelangen. Rosegger, die Böhlau, die Viebig, Stevenson, Maupassant bändigen nach Meyer nicht die Fülle der Einzelfälle. Ich verweile nicht bei der Frage, ob die Behauptung richtig ist, so berechtigt mir die Frage scheint. Aber ich betone, daß sie, wenn Meyer recht hat, auch keine Synthetiker wären. Wohl gehen sie — immer Meyers Auffassung von ihrer Schaffensart als richtig vorausgesetzt — vom Einzelnen aus, aber sie kommen über das Einzelne nicht hinaus, sie können keine Synthese finden, sie gelangen zu keiner Gesamtanschauung. Zola hingegen ist mit Bewußtsein Synthetiker, er will vom einzelnen Beleg zum Ganzen gelangen. Meyer jedoch nennt ihn einen Analytiker, weil er tatsächlich vom Ganzen ausgehe. Ich frage: merkt man einem Dichter, der das Ganze darstellt, jederzeit an, ob er vom Ganzen ausgegangen ist, oder ob er das Ganze nur auf dem Weg vom Einzelnen her sich erobert hat? Wenn Meyer vollends aus den Zeitromanen der Freytag, Heyse, Spielhagen, Auerbach ein „Epos des liberalen Bürgertums" erstehen läßt, so nimmt er eine Synthese an, die allmählich zustande gekommen ist, indem ein Roman ergänzend dem anderen zur Seite trat. Und zwar waren es Romane, in denen der einzelne den Ausgangspunkt bildete. Obendrein besteht diese Gesamtvorstellung vom liberalen Bürgertum dank den genannten Romanen meist nur für den Betrachter von heute. Die Zeitgenossen, und vor allem die Dichter, die jene Romane schufen, fühlten zum Teil anders. Nur mit dieser Einschränkung kann ich die Verbindung zugeben, die Meyer zwischen den Romanen und der mittelalterlichen Epik herstellt. Die Romane schufen den „Mythos" des liberalen Bürgertums. Dieser Mythos ist uns heute ebenso geläufig, wie der Mythos der Reformationszeit oder des Zeitalters Napoleons. Aber ein Mythos ist noch kein Epos, so wenig wie die Gesamtanschauung der großen germanischen Heldenzeit, die wir Heldensage nennen — ich zitiere Meyers eigene Worte — schon ein Epos ist. Sie ist die Voraussetzung des Nibelungenliebs und anderer Epen, aber zwischen der Stoffbereitung, die eine Heldensage schafft, und der Stoffformung, die im Epos sich vollzieht, ist doch wohl ein beträchtlicher Unterschied. Meyer wirft da Begriffe zusammen, die von der Germanistik endlich doch geschieden worden sind und von ihr heute auseinandergehalten werden.

Das Unheil liegt in dem Wort „Epos" und in der schillernden Bedeutung, die es seit dem Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts angenommen hat. Kaum ist ein anderer ästhetischer Sammelbegriff heute so bedenklich geworden, wie der Begriff „Epos". Die schwere Aufgabe, dem Wesen des Romans näherzukommen, gestaltet sich wohl nur noch schwieriger, sobald der Roman als eine Unterart epischer Dichtung genommen wird. Mir wenigstens wird der Roman in seiner Form nicht viel faßlicher, wenn er neben das Epos tritt.

Das Bedenkliche einer engen Verknüpfung von Epos und Roman kommt in Meyers „Weltliteratur" zur Geltung, wenn er Nietzsches „Zarathustra" zum Gipfel der neueren Epik erhebt, und zwar der gleichen modernen Epik, in deren Reich er Enrica von Handel-Mazzetti und Ricarda Huch, dann die Brüder Mann, Wassermann, Zahn und Frenssen ansiedelt. Wohlbemerkt: „Zarathustra" und nicht Spitteler! Ich möchte an dieser Stelle eine alte Erörterung nicht aufnehmen und die eigentümliche Art, in der Meyer das Verhältnis der Dichter Nietzsche und Spitteler sieht, nicht nachprüfen. Nur so viel hebe ich hervor: Das Epische findet nach Meyer dann wieder neue Kraft, wenn es aus einem Mythos erwachsen kann. Darum spricht er ja — wie wir gesehen haben — den angeführten Romanen zu, daß in ihnen Episches wiedererstehe. Im höchsten Ausmaß entdeckt er das Epische in „Zarathustra", dem „einzigen wirklichen Epos seit dem Mittelalter". „Die großen Volkssagen von Faust, Tannhäuser, dem ewigen Juden stehen jedenfalls dem Typus des großen Epos näher als alle Kunstepen nach Ariost, auch Miltons und gewiß Klopstocks religiöses Epos nicht ausgenommen", setzt Meyer begründend hinzu (S. 181). Ihm ruht das wirklich Epische des „Zarathustra" in der Verwandtschaft mit der Sage von Faust, von Tannhäuser, vom ewigen Juden. Mythos dort und Mythos hier! Spitteler komme hingegen über die alte Kunst der Allegorie nicht hinaus, wenn auch in lebensvoller Durchführung, und nicht über eine Gruppierung erdachter Persönlichkeiten und Abenteuer. Nur in Nietzsche sei das letzte und höchste Suchen der Zeit selbst Dichtung geworden.

Geistreich und anregend wirkt das alles. Aber rasch hingeworfen wie es ist, rasch hingeworfen auch deshalb, weil Meyer diese Wege schon öfter zurückgelegt hat und darum sich augenscheinlich tiefer eindringende Beweisgründe erspart: eine gewisse Ungenauigkeit des Ausdrucks, die wie unzulängliche Schärfe des Durchdenkens wirkt, bleibt bestehen. Widerspricht zum Beispiel die Annahme einer Allegorie von lebensvoller Durchführung nicht allem, was mit vieler Mühe über das Wesen der Allegorie und ihres Gegensatzes zum Symbolischen festgestellt worden ist?

Ferner aber fühle ich zwischen „Zarathustra" und irgendeinem Roman unserer Zeit einen so überstarken Gegensatz der Form, daß ich die inneren Zusammenhänge, die von Meyer angedeutet werden, kaum noch hoch zu bewerten vermag. Das ist es auch, was mir Meyers ganze Darlegung ins Schwanken bringt. Durchaus arbeitet er mit Erwägungen, von denen aus der Weg zu der Formung sich nicht entdecken läßt. Die Formgefühle, die von einem Roman unserer Zeit, sei er nun analytisch oder synthetisch, von „Zarathustra", von Spitteler, von einem Volksepos ausgewirkt werden, sind so grundverschieden, daß ich zwischen diesen Erscheinungen zunächst nur Gegensätze spüre. Da spiele auch ich die Eindrücke gegen den Zug zur Ordnung und Verknüpfung aus. Homerische

Dichtung und Nibelungenlied wirken trotz aller Verschiedenheit verwandter auf mich, als solche Volksepik und irgendeine der neueren sogenannten epischen Leistungen.

Gottfried Keller versuchte einmal, nicht in einer theoretischen Abhandlung, sondern durch „ein paar empirische Aphorismen", an Jeremias Gotthelf das Wesen eines großen epischen Talentes oder Genies zu versinnlichen (Nachgelassene Schriften und Dichtungen S. 159 ff.). Zu den äußeren Kennzeichen des wahren Epos gehöre, daß wir alles Sinnliche, Sicht- und Greifbare in vollkommen gesättigter Empfindung mitgenießen, ohne zwischen der registrierten Schilderung und der Geschichte hin und her geschoben zu werden, vielmehr indem die Erscheinung und das Geschehende ineinander aufgehen. Nirgends verliere sich Gotthelf in Landschafts- und Naturschilderung; „und doch wandeln wir bei ihm überall im lebendigen Sonnenschein der grünen prächtigen Berghalden und im Schatten der schönen Täler und sehen die dräuende Gewitternacht der tapferen Gebirgswelt über die hellen Höfe hereinziehen". „Auch mit der behaglichen Anschaulichkeit des Besitzes, der Einrichtung von Haus und Hof, der Zahl und Art der Haustiere, der fest- und werktäglichen Gewandung, des Essens und Trinkens weiß Gotthelf überall seine einfachen Schilderungen sattsam zu durchtränken, ohne in das einseitige Schildern zu verfallen." Keller erinnert auch an die Höhepunkte in Gotthelfs Geschichten, die immer wiederkehren und immer neu und schön seien: die schweren oder frohen Gänge, die seine Männer oder Frauen in das Land hinaus tun, wenn sie bei entfernten Blutsfreunden oder bei erworbenen Freunden und Getreuen Rat, Hilfe in der Not oder Teilnahme an ihrem Wohl suchen. „Überhaupt ist es der seltene Vorzug unsers Mannes, daß er jeden Stoff immer erschöpft und entweder mit einer zarten und innigen Befriedigung oder mit einer starken Genugtuung zu krönen versteht, mit einer Befriedigung von solcher ursprünglichen beseligenden Tiefe, daß sie mit der Erkennungsszene zwischen Odysseus und Penelope aus einem und demselben Quell zu perlen scheint."

Ein echter Dichter entwickelt diese Vorstellungen vom Epischen aus dem Gefühl heraus, das in ihm durch homerische Dichtung geweckt worden war. Dieses Gefühl riefen in ihm auch die Erzählungen Gotthelfs wach. Das ist ein Zeugnis, wichtig genug, um an ihm Meyers Begriffsbestimmung des Epischen zu messen.

Eine doppelte Frage ist von Kellers Aphorismen aus an Meyer zu stellen: stimmt, was von Keller hervorgehoben wird, zu Meyers Anschauung von Epik? und wenn es stimmt, warum nennt Meyer den Pfarrer von Lützelflüh nicht unter den Vertretern analytischer Epik?

Gotthelf geht, wenn auch vom einzelnen, doch nicht auf den einzelnen aus. Totalität eines Zustandes gesellschaftlicher Art gelangt durch ihn zur Darstellung. Ungefähr meint das auch Keller, nur betont er noch die Anschaulichkeit dieser Zustandschilderung. Auch von einem „Mythos" könnte die Rede sein im Sinne Meyers. Kulturgeschichtlich enthüllt sich in Gotthelfs Erzählungen die Welt des bernischen Bauerntums. Sie ist weit enger begrenzt als die Welt, die von Tolstoi gezeichnet wird; aber Gotthelf und Tolstoi treffen gerade in dem überein, was Tolstoi nach dem Urteil seiner deutschen Kritiker zum „großen Epiker" stempelt. Kühnemann sagt von Tolstoi in seinem Buch „Vom Weltreich des deutschen Geistes" (München 1914, S. 390 f.), daß Tolstoi für Rußland gewesen sei, was Homer für die Griechen war: der große Epiker, durch den Rußland den vollen Ausdruck seiner Eigenart gefunden und seinen Einzug gehalten hat in die Weltliteratur. „Er hat in seinen Bildern das Selbstbewußtsein des russischen Volkes in seiner Ganzheit ausgesprochen." Neben, ja vor der Tiefe, Innerlichkeit und Weite seiner Kultur preist Kühnemann die „extensive Breite des Lebensbildes": „Hier lebt ein ganzes Volk, es fehlt nicht eine einzige Schicht in seinem Dasein. Da steht der Zar inmitten seines Hofes, die Generale in ihrem Stab und die Staatsmänner um ihn; da sprechen die Gutsherren, die großen, die mittleren und die kleinen, alle mit ihrer ganzen Umgebung der Frauen, Kinder, Verwandten und Freunde; da arbeitet die Bauernschaft, da mühen sich die Dienstboten. Wie das ganze Volk in das Bild kommt, ist jeder Teil wieder ein kleines Volk für sich." Tolstoi kenne seine Menschen, wie wir kaum unsere Mutter oder unsere Frau, kenne sie in der Gesamtheit all ihrer kleinen Erlebnisse durch ihre ganze Entwicklung hindurch. „Er lebt in ihnen allen. Wie er alles von ihnen weiß, ist jeder unter ihnen, ob klein, ob groß, ihm stets wieder das gleiche Geheimnis des Menschendaseins, ein ewiges Mysterium, gefühlt in der großen ewigen Naturreligion vom Leben und Sterben." „Hier lebt einmal ein ganzes Volk auf in einer, scheint es, grenzenlosen Tat der dichterischen Menschenschöpfung."

Ungefähr so mag es auch Meyer meinen, wenn er (S. 172) in Tolstoi einen mächtigen Vertreter analytischer Epik erkennt, der durch die „Intensität des sozialen Empfindens" für die Lösung seiner künstlerischen Aufgabe vorbereitet sei. Allerdings stellt Meyer unmittelbar neben Tolstoi wie einen Ebenbürtigen, ja als einen überlegenen Theoretiker, den Franzosen Zola. Er dürfte also kaum mit Kühnemann in Tolstoi „das größte rein epische Talent in der neueren Menschheit" erblicken. Doch ist für Meyer auch Zola nur wegen seiner genialen Kraft der Symbolbildung ein großer Dichter, Tolstoi hingegen wegen seiner wunderbaren Kunst der Charakteristik, gegen die Zola als Gestalter von Einzelfiguren nicht aufkomme. Und da Symbolbildung nicht als wesentliches Merkmal epischer Kunst gelten dürfte, ergibt sich auch aus Meyers Ausführungen, daß Tolstoi, wenn er die Totalität der russischen Welt darstellt, noch mit einem besonderen künstlerischen Mittel epischer Form arbeitet, das bei Zola in gleichem Ausmaß nicht besteht: mit einer eigenen Kunst der Menschenformung. Kühnemann wird ihm da durchaus

zustimmen. Noch besser jedoch läßt sich aus Kellers Worten erkennen, daß das Epische nicht nur in der Vergegenwärtigung einer ganzen Welt, sondern überdies in einzelnen Formeigenheiten der künstlerischen Darstellung liegen kann, die Keller bei Gotthelf ebenso wie bei Homer antraf.

Die eigentümlichen künstlerischen Mittel der Epik reichen sicher hinaus über den Umkreis einer Vergegenwärtigung der Gesamtheit, die im Gegensatz steht zu einer bloßen Darstellung des Einzelnen. Wie gefährlich es ist, die Gegenüberstellung des Ganzen und des Einzelnen zu stark zu betonen, beweist die geistreiche, aber nicht unbedenkliche Behauptung S. Singers, daß die Odyssee im Gegensatz zur Ilias eigentlich ein Roman sei. Selbstverständlich will sie nicht die Odyssee aus der Welt des Epos ausscheiden. Aber sie könnte bewirken, daß das Wesen des Epos wie das des Romans in Eigenheiten gesucht werde, die das Entscheidende nicht treffen. Unbekümmert um die Form der Darstellung schreibt sie der Odyssee, weil sie einen Haupthelden hat, um den sich alles ordnet und auf den sich alles bezieht, eine Neigung zum Roman zu. In Meyers Sprache hieße das: die Odyssee ist zu synthetisch, um als reines Epos zu gelten.

Das Gefährliche solcher Behauptungen liegt ganz besonders — und damit kehre ich zu dem Haupteinwand zurück, den ich oben gegen Meyer erhoben habe — in der grundsätzlich geringen Entfernung, die zwischen dem Epos und dem Roman belassen wird. Nur zustimmen kann ich dem Wunsche R. Müller-Freienfels', Epos und Roman stärker zu trennen. In seiner „Poetik“ (Leipzig 1914, S. 66) sagt er: „Es ist nicht nur die äußere Form, es ist auch die ‚spezifische Schwere‘ des Inhalts, die Abrundung einzelner Teile und andres, was das alte Epos im Innersten vom Romane unterscheidet.“ Zu diesem anderen rechnet er in erster Linie den großen Unterschied einer vor einer Menge laut vorgetragenen und einer still vor dem Einzelnen gelesenen Erzählung. Müller-Freienfels entwickelte schon bei anderer Gelegenheit mit viel Scharfblick, wie sehr sich eine Dichtung, die eine vielköpfige Zuhörerschar anredet, von einer Dichtung unterscheidet, die von einem Einzelnen im stillen Lesen aufgenommen wird. Der Roman von heute hat auf ein unmittelbar gegenwärtiges, in großer Zahl nicht nur empfangendes, sondern auch bestimmendes und forderndes Publikum keine Rücksicht zu nehmen. Der Einzelleser braucht kein abgerundetes Ganze, sondern unterbricht das Lesen nach Bedürfnis und nimmt es ebenso wieder auf. Die Kultur der Sprache, vor allem die Kunst des Verses, verlieren ihre Wichtigkeit vor dem Einzelleser. Und nicht bloß ist der Einzelleser an die Stelle der lauschenden Gemeinde getreten, vielmehr ist auch noch das Bedürfnis und die Gewohnheit verschwunden, ein und dasselbe Epos immer wieder von neuem zu hören. Rasch folgt beim Einzelleser Roman auf Roman; selten nur wird ein Roman öfter gelesen. Er benötigt daher die machtvollen und reichen Motive nicht, die es vertragen, immer von neuem genossen zu werden. Um so wichtiger werden leisere, fein abgestufte Wirkungen, die dem alten Epos nicht lagen. Ein letztes Argument Müller-Freienfels' lautet: „Vielleicht wirken darum die alten Epen nicht mehr wie früher, weil wir sie lesend als Romane genießen. Der Roman aber, der sich an den Einzelleser wendet, ist recht eigentlich die unserem raschlebenden, differenzierten, individualisierten Zeitalter angemessene Form.“

Das alles scheint ganz selbstverständlich. Es ist aber so wenig selbstverständlich, daß es an der Stelle, wo heute von Epos und Roman gesprochen wird, fast gar keine Berücksichtigung findet. Noch mehr: gerade die feinsinnigsten Erwägungen des Epischen und des Romans, die wir besitzen, gehen wie absichtlich an den handgreiflichen Unterschieden vorbei. Dieser Vorwurf trifft in erster Linie die ausgezeichnete, sonst ungemein fruchtbare Studie Goethes über epische und dramatische Dichtung von 1797.

Bekanntlich leitet Goethe die Formeigenheiten des Dramas aus der Tatsache ab, daß es mimisch vergegenwärtigt sein will. Wirklich ein ganz ausgezeichnet fruchtbarer Gedanke! Heute noch läßt sich mit seiner Hilfe viel Wertvolles erbringen. Die Formeigenheiten des Epos, aber auch des Romans möchte Goethe aus dem Umstand erschließen, daß ein Rhapsode die epische Dichtung vorträgt, nicht ein Mime sie darzustellen hat. Als ob der Roman in Goethes Zeit noch auf vortragende Rhapsoden hätte zählen dürfen! Heute kann er es noch weit weniger.

Was ist aber ein Rhapsode? Schon das Wort deutet an, daß Goethe bei der Abfassung des Aufsatzes über epische und dramatische Dichtung unter dem Eindruck der Forschungen Friedrich August Wolfs stand. Mag er sich den Behauptungen Wolfs und seiner Anhänger nicht rückhaltlos angeschlossen haben, er lenkte doch als einer der ersten bei der Betrachtung des Epos und seiner Formeigenheiten in die Bahn ein, die von Wolf aufgetan worden war. Gewiß wurden seit Wolf auf dieser Bahn hochbedeutsame Gewinne für die vertiefte Erkenntnis alter Poesie erzielt. Allein des Hypothetischen blieb sehr viel übrig. Und ein guter Teil dieser Hypothesen ist jetzt überwunden[2]). War es aber nicht recht schlimm, daß man auf dem unsicheren Boden eine Theorie des künftigen deutschen Epos aufbaute? War es nicht noch schlimmer, daß auch der Roman, der neue Prosaroman, der in Deutschland damals noch eine sehr junge, zarte und schonungsbedürftige Pflanze war, unter die Gesetze dieser hypothetischen Epik gestellt wurde?

Recht pedantisch dünkt uns heute, daß der Shakespeareübersetzer Johann Joachim Eschenburg noch 1789 in der neuen Auflage seines „Entwurfs einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften“ den Roman innerhalb der Poetik gar nicht anführt, sondern ihn der Rhetorik zuweist. Dort erscheinen nur Versdichtungen. Der Roman aber zieht wegen seines

[2]) Vgl. meine Studie „Goethe und die Schlegel über den Stil des Epos“ in der Zeitschrift „Sokrates“, II, 369 ff.

Verzichtes auf den Vers bescheidentlich in der Rhetorik zwischen der Biographie und der „Historie" einher. Immerhin wird ihm (S. 336) zugestanden, daß er in Ansehung des Inhalts und der Bearbeitung mit dem „Heldengedichte" (so nennt auch Sulzers „Theorie der schönen Künste" das epische Gedicht) sehr viel Ähnlichkeit habe, „nur daß die Handlung eines Romans von kleinerm Umfange in Betracht ihres Einflusses und ihrer Wichtigkeit zu sein pflegt, und sich gemeiniglich mehr auf den Menschen überhaupt, als auf einzelne heroische Personen und Taten bezieht". Auch das Wunderbare sei ihm nicht so wesentlich eigen. Auf die Ausführung ließen sich manche Vorschriften der epischen und dramatischen Poesie anwenden. Gewissermaßen könne man daher die Romane auch als eine poetische Gattung ansehen ... Wir lächeln über diese Weisheit. Doch Eschenburg hat für den Roman immer noch weit mehr übrig als Sulzer; der Schweizer kennt in seinem lexikalischen Werk überhaupt keinen Artikel „Roman"!

(Ein zweiter Aufsatz folgt)

Presse und Schriftsteller zur Kriegszeit[1]

Von Edgar Steiger (München)

Die deutsche Presse hat während des Krieges einen schweren Stand. Ihr Lebensnerv, der Anzeigenteil, ist mehr oder weniger unterbunden. Kein Wunder. Jeder Geschäftsmann, der sich auf den Krieg eingerichtet hat, muß, um einigermaßen auf seine Rechnung zu kommen, alle unnötigen Ausgaben vermeiden, und da ist es wohl das Natürlichste, daß er an den Reklamen zu sparen beginnt. Kaum daß noch die großen Warenhäuser hier und da — aber auch nur etwa zweimal wöchentlich statt täglich — mit den Anpreisungen ihrer Jahres- und Inventur-Ausverkäufe ganze Seiten der Zeitungen füllen. Der kleinere Geschäftsmann beschränkt sich auf das Allernotwendigste, und so ist das Inseratengeschäft und die Inserateneinnahme der Tagesblätter um mindestens drei Viertel gekürzt. Manche Anzeigeblätter haben für diesen Ausfall allerdings einen traurigen Ersatz in den immer zahlreicher werdenden Todesanzeigen gefunden. Die literarischen Wochen- und Monatsschriften aber und die illustrierten Zeitschriften und Witzblätter haben nicht einmal diesen mageren Trost. Bei ihnen ist das Inseratengeschäft zum größten Teil gleich Null, und sie haben kein Mittel, einen Ausgleich zwischen ihren Ausgaben und Einnahmen zu schaffen.

Der Laie freilich, der die Zeitungen und Zeitschriften zu Kriegsanfang plötzlich zusammenschrumpfen sah, hat für diesen Kampf ums Dasein, den die gesamte Presse gegenwärtig durchmacht, nicht das geringste Verständnis. Ihm fiel anfangs nur das eine ins Auge, daß jede Zeitung viele Tausend Extrablätter verkaufte. Aber auch später, als dies aufhörte, sah er nur, daß seine Zeitung, obwohl sie auf ein Drittel oder Fünftel ihres früheren Umfanges zusammengeschrumpft war, von ihm denselben Abonnementspreis (warum sagen wir nicht auf gut deutsch: Bezugspreis?) einkassierte, und meinte nun, wunder was für ein Geschäft die Zeitung mache. Der Durchschnittsleser weiß eben nicht, daß die paar Mark, die er vierteljährlich für sein Blatt bezahlt, auch in gewöhnlichen Zeiten nicht einmal die Papierkosten decken, daß Satz und Druck, die Gehälter der Schriftleiter und der Verwaltungsbeamten und die Entlohnung der ständigen und gelegentlichen Mitarbeiter lediglich aus den Einnahmen des Anzeigenteils bestritten werden, daß also jetzt, da diese Einnahmen zu einem guten Teil wegfallen, jede Zeitung und Zeitschrift mit einem großen Fehlbetrage arbeitet. Vorausgesetzt natürlich, daß sie ihren Schriftleitern, ob sie nun im Felde stehen oder zu Hause geblieben sind, ihre Gehälter ganz oder wenigstens zum Teil fortbezahlt und ihre ständigen Mitarbeiter wenigstens einigermaßen schadlos hält. Vollends gar, wenn sie sich ehrenhalber einen eigenen Kriegsberichterstatter leistet, der weit hinter der Front, wo er gar nichts sehen kann, spazieren geht und daher ebenso überflüssig ist wie — der Schriftleiter zu Hause.

Denn der wirkliche Schriftleiter all unserer Zeitungen ist ja gegenwärtig der große Generalstab und der militärische Tagesbericht der eigentliche Inhalt der gesamten Presse. Die eigene Meinungsäußerung ist während des Krieges mit Recht aufs äußerste beschränkt, und die schüchternen Erläuterungen zu den knappen Nachrichten unseres Tacitus im Hauptquartier sind für den, der denken kann, fast ebenso nichtssagend wie die Berichte der sogenannten Kriegsberichterstatter, die den Ereignissen meist um ein Vierteljahr hinterherhinken und außerdem, obwohl sie draußen im Felde stehen, glücklicherweise nicht nur von dem, was geschehen wird, sondern auch von dem, was geschehen ist, kein Wörtchen mehr wissen als wir Spießbürger zu Hause. Eine kleine Abwechslung bieten höchstens die abgedruckten Feldpostbriefe, bei deren Lektüre man wenigstens von der großen Wirklichkeit draußen einen Hauch verspürt, und einige wohlgemeinte Ratschläge über die soziale Lebensgestaltung und Lebenshaltung während des Krieges. Was sonst noch in der Zeitung steht, ist Scherenarbeit. Es sind Ausschnitte aus ausländischen Zeitungen, die von der Zensur durchgelassen und von einer Zeitung der andern nachgedruckt werden, so daß man meistens einen und denselben kurzen Vermerk heute in der, morgen in der und übermorgen wieder in einer andern Zeitung liest, und umgekehrt.

Die Folge dieser Vereinfachung der ganzen redaktionellen Tätigkeit ist naturgemäß eine gewisse Eintönigkeit der Presse. Während man vor dem Krieg voll Wißbegier nach verschiedenen Zeitungen griff, weil man die verschiedenen Meinungen über irgend-

[1] Wir stellen diese Anregung unseres Mitarbeiters zur öffentlichen Diskussion, ohne seine Ansichten ohne weiteres zu den unseren zu machen.

eine Tagesfrage hören wollte, begnügt sich heutzutage der Vorsichtige damit, eine einzige zu lesen. Wer aber aus einer gewissen Nervosität, die auch eine Folge des Krieges ist, tagtäglich auf der Straße ein halbes Dutzend Zeitungen kauft, entdeckt nur zu bald mit großer Enttäuschung, daß in allen fast wörtlich dasselbe steht.

Man sollte meinen, die Besitzer unserer großen Zeitungen müßten ganz von selber einsehen, daß ein solcher Zustand der Presse auf die Dauer unhaltbar sei. Aber bis jetzt ist davon nichts zu spüren. Warum? Offenbar nur aus finanziellen Gründen. Aber dürfen diese für unsere großen Zeitungen ganz allein den Ausschlag geben? Und laufen dabei die Macher unserer öffentlichen Meinung, die stets die soziale Fürsorge während des Krieges predigen, nicht Gefahr, auf den schreienden Widerspruch zwischen ihren Worten und ihren Taten aufmerksam gemacht zu werden? Denn wo ist, abgesehen etwa von den bildenden Künstlern, die Not gegenwärtig größer als in den Kreisen der frei schaffenden Schriftsteller? Man schaue sich nur einmal im Lande um! Der Krieg hat Hunderte gebildeter und begabter Vertreter der journalistischen Kleinkunst brotlos gemacht. Tüchtige Kräfte, um deren Mitarbeit sich die großen Zeitungen in Friedenszeiten geradezu rissen, sind durch die oben erwähnte Verkümmerung der Presse plötzlich kalt gestellt worden. Sie arbeiten wohl, aber sie können ihre Arbeit nicht losschlagen. Wenn irgendwo, so ist in unserem Berufe augenblicklich die Arbeitslosenfrage brennend. Und so löblich die Bestrebungen des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller sind, die äußerste Not seiner Mitglieder zu lindern: ohne die tatkräftige Mithilfe der Presse ist an eine wirkliche Hebung des augenblicklichen Elends nicht zu denken. Man sage nicht, daß diese „Arbeitslosen" ruhig warten und hungern sollen, bis der Weltkrieg vorüber ist; denn jetzt habe niemand für etwas anderes Interesse. Ich behaupte, daß das einfach nicht wahr ist.

Gewiß ist der große Weltkrieg, der uns umtobt, etwas so Ungeheuerliches, daß vor seinem Kanonendonner die kleinen Wünsche des einzelnen Menschen verstummen müssen, und der heroische Kampf um Sein oder Nichtsein, den das von Ost und West tückisch überfallene Deutschland gegenwärtig führt, muß zunächst all unser Denken und Fühlen gefangen nehmen, ob wir nun der Ehre gewürdigt sind, draußen im Felde mitzukämpfen oder nicht. Aber kann einer — Hand aufs Herz! — immer, täglich und stündlich, Tag und Nacht nur an den Krieg denken? Nein und dreimal nein. Fürs erste wird ein Pathos, das zur Gewohnheit und Manier erstarrt, auf die Dauer unerträglich. Dann aber würde auch die soziale Kriegsarbeit, die wir zu Hause Gebliebenen zu leisten haben, unter dieser fortwährenden Gefühlsverschwendung aufs schwerste leiden. Darum ist auch für den größten Vaterlandsfreund — und sind wir das nicht alle? — mitten unter dem Kriegsgeschrei, das uns umtönt, von Zeit zu Zeit eine kleine Abspannung nötig. Genau wie unsere Braven draußen im Felde in den Pausen zwischen den blutigen Kämpfen im Schützengraben zur Guitarre ein lustiges oder trauriges Liedlein singen.

Wie aber kann die Presse am besten für diese Abspannung sorgen? Im politischen Teile gewiß nicht. Denn der handelt vom Krieg und nur vom Krieg, und das mit Recht. Aber unter dem Strich, im sogenannten Feuilleton (wann werden wir endlich dieses scheußliche Fremdwort über Bord werfen und durch ein gutes deutsches Wort ersetzen?) könnte und müßte wenigstens ein Versuch damit gemacht werden. Unser geistiges Leben ist doch während des Krieges nicht ganz erstorben. Unsere innere Teilnahme an wissenschaftlichen und künstlerischen Fragen darf durch den Kriegslärm nicht völlig erstickt werden. Und können wir auch nur selten auf das stille geistige Schaffen der zu Hause Gebliebenen hindeuten, so wollen wir um so mehr der großen Toten gedenken, die uns als köstliches Erbe unsere deutsche Art und Kunst hinterlassen haben, für die unsere Braven gegenwärtig in Frankreich und Rußland ihr Herzblut verspritzen. Und wir wollen uns Taten und Persönlichkeiten der Vergangenheit vergegenwärtigen, die geeignet sind, uns das Große, das heute vor unseren Augen geschieht, vorahnend zu deuten.

Ich habe bei diesen Anregungen vor allem unsere großen Zeitungen im Auge, deren soziales Gewissen ich wecken möchte. Wenn jede von ihnen es sich künftig zur Pflicht machte, wenigstens wöchentlich zweimal, statt wie in Friedenszeiten täglich, ein größeres „Feuilleton" zu bringen, so wäre der Presse und den Schriftstellern geholfen. Die Presse nämlich, über die sich jetzt — seien wir doch ehrlich! — eine bleierne Langeweile breitet, hätte wenigstens zum Teil wieder die alte Anziehungskraft gewonnen. Der Kunstfreund würde wieder mit Freuden, und ohne enttäuscht zu werden, zu verschiedenen Zeitungen greifen, weil er wüßte, daß er in jeder wenigstens einen neuen Artikel finde. Die Schriftsteller aber, deren Mitarbeit allein die Presse ihre Blüte verdankt, wären von der drückenden Sorge befreit, wie sie den Krieg überstehen.

Goethes Naturgefühl

Von Franz Strunz (Wien)

Goethes naturwissenschaftliches Interesse ist schon früh erwacht. Bereits in Frankfurt und später, als er in Leipzig und Straßburg Medizin und Naturwissenschaft trieb, formen sich aus einem auf die Gesamtheit der Natur gehenden Gefühl fachliche Anteilnahme und Detailkenntnisse. Das ist der Anfang des großen Kapitels in seinem Leben, das die Überschrift trägt: Goethes Naturwissenschaft. Fast unerschöpflich ist es. Sein innigstes Ich hängt in diesem Suchen und Erwägen, Zweifeln und Sichbescheiden, in Entdeckerfreude und Enttäuschung. Mit künstlerischer Bildkraft hat er davon

erzählt, und jede unscheinbarste Beschreibung wird zum persönlichen Bekenntnis. Er erlebt dabei nicht nur Gedanken, sondern auch Gefühle. Die Sache spricht durch seinen inneren Menschen, weil er sie mit so viel Tatsachengefühl beherrscht. Er kennt die Dinge. Allerdings oft nur in seiner rein persönlichen Art, ganz subjektiv. Manchmal war er nur naturwissenschaftlicher Individualist, nicht kritischer Forscher und Analytiker. Goethe sieht vor allem das Ganze und seine Ordnung. Das Einzelne ist nur Erscheinung und etwas aus dem Ganzen Entwickeltes. Wie anders urteilt die moderne Naturwissenschaft! Er meint eine „aus dem Innern am Äußern sich entwickelnde Offenbarung". Im letzten kehrte er immer wieder zu diesem Bekenntnis zurück und hat in der Natur den Geist über den Stoff gestellt. Er kennt nichts Körperliches ohne Seele, keine Ausdehnung ohne Gedanken, keine Bewegung ohne Willen.

Auf dieser Basis begann er dann seine analytische und synthetische Arbeit. Gewiß hatte die letztere immer die Oberhand. Er nahm, wie Schiller meinte, die ganze Natur zusammen, um über das Einzelne Licht zu bekommen. Und Goethe selbst bekennt des öfteren, daß auch die sogenannte exakte Wissenschaft auf der Höhe ihrer Verstandesvernunft ohne irgendeine „exakte sinnliche Phantasie" nicht auskommen könne. Er vereinigt so den Künstler, Philosophen und Naturforscher in sich. Im „Endlichen" verlangte er die liebevolle Zärtlichkeit für das unscheinbarste Detail, für die leiseste Nuance der Natur, aber die Totalität, das Ganze — soweit es erforderlich sei — möge bis auf das „Urphänomen" erforscht werden. Es sei der Rückführungen auf diese einfachste Grundform kein Ende. Das Urphänomen ist die letzte, alle Fälle in sich einschließende Grundform und der Übergang zur Metaphysik (Philosophie). Es ist die Grenze, die das Erforschliche vom Unerforschlichen trennt. Es gibt ein Unerkennbares! Die Natur birgt es in sich. Ja er meint, man müsse das Unbegreifliche für begreiflich halten, sonst wäre alles Forschen zu Ende[1]. . . . Darin hat Goethe alles eingebettet, das Menschliche allzu Menschliche, die Gottessehnsucht, die naturwissenschaftliche Kritik, das Natur- und Landschaftsgefühl, das Kunstwerk (das das Leben ist) und das Ewige und Bleibende seiner ganzen Arbeit: „Dauer im Wechsel". Goethes Urbild (Typus, Schema) ist nicht fern der Idee Platons, ganz und gar teleologisch und pantheistisch gedacht[2]). Der Typus sei eine Idee, die eine „denkende, alles beherrschende Gottheit (Natur)" zur Voraussetzung habe. Diese „Einheit des Typus" hat er auch naturwissenschaftlich durchsetzen und u. a. die ganze Tierwelt auf sie zurückführen wollen. An Geoffroy St. Hilaire fand Goethe hierin später einen energischen Bundesgenossen. Goethe war aber in dieser Hinsicht schon für seine Zeit altmodisch: er kümmerte sich weder um die Bemühungen jener Forscher, die damals darüber nachdachten, „wie sich doch eine Tierform aus der anderen entwickeln lasse". Das interessierte ihn nicht, und er wandte sich auch niemals diesen einschlägigen, damals allbekannten Bestrebungen von Buffon, de Maillet, Erasmus Darwin und F. S. Voigt oder anderen Deszendenztheoretikern jener Tage wie Baumann, Maupertuis, Treviranus, Lamarck, Tauscher, Fabricius, Hagen, Pauder, Doornik, Bichat, Noeggerath und Link zu. Auch die Embryologie, die schon zu dieser Zeit auf gute Arbeitsresultate zurückblicken konnte, zog er fast niemals für seine Naturforschung heran, obwohl er von der „Theoria generationis" des K. F. Wolff und anderen Spezialisten genügend wußte. Es ist sicher — J. H. F. Kohlbrugge[3]) in Utrecht hat das gründlich nachgewiesen —, daß man schon damals allgemein davon überzeugt war, daß das höher stehende Geschöpf während seiner Entwicklung im Mutterleibe Formen zeigt, die an die tieferstehenden Organismen erinnern. Das ist unser heutiges „Biogenetisches Grundgesetz", auf das sich vorzugsweise die moderne Abstammungslehre aufbaut. Goethe machte sich schon 1797 in Tübingen durch den genialen Kielmeyer[4]) damit vertraut. Er hat es aber niemals in seinen Arbeiten verwertet. Goethe sieht immer nur hinter aller Erscheinungswelt das „Urphänomen" leuchten, die Idee, die er zweckhaft und supranaturalistisch deutet. Er blieb zeitlebens Teleolog, und wenn es auch Epochen in seinem Leben gibt, da er die causae finales ablehnt, letztlich hat er sich doch immer wieder zu ihnen bekannt. Goethe wollte eigentlich gar nicht exakte Details der Naturforschung physikalisch und mathematisch rein darstellen, nein, es kam ihm mehr auf das anschauende Moment an, auf das Bild und seine plastischen Kräfte, die darin sich verbergen. Von allen Seiten wollte er die Dinge sehen, d. h. plastisch wollte er sie sehen. Die Erscheinung des einzelnen, isolierten Falles — das interessiert ihn. „Was ist das Allgemeine? Der einzelne Fall. Was ist das Besondere? Millionen Fälle." Er will nicht Geheimnisse, trotz seiner tiefen Ehrfurcht vor dem, was jenseits des Urphänomens liegt, denn die Natur habe solche nicht, die sie nicht irgendwo dem aufmerksamen Beobachter nackt vor die Augen stelle. In diesem Sinne ist Goethes Wort gemeint: „Man suche nur nichts hinter den Phänomenen; sie selbst sind die Lehre." Freilich, es fehlt in Goethes Naturforschung nicht an Zügen, die die energische Bestimmtheit seines Urteils hie und da anders erscheinen lassen. Dazu war er zu sehr Künstler und Suchender. Es blieb nicht immer nur beim Er-

[1]) In diesem Sinne hat er sich gesagt: „Willst du ins Unendliche schreiten, geh nur im Endlichen nach allen Seiten".

[2]) Als Goethe später durch Schiller, der von Kant beeinflußt war, Anregungen erfuhr, unterschied er zwischen Urphänomen und Ideen. Urphänomen sei das „tatsächlich Erschaubare", die Idee was ihm zugrunde liegt und in ihm sich offenbart. Die Natur läge in der Mitte zwischen beiden, sie sei ein „Pendeln" zwischen Urphänomen und Idee. Naturforschen und das Suchen der Urphänomene seien dasselbe. Vgl. Carl Siegel: Geschichte der deutschen Naturphilosophie. Leipzig 1913. S. 165.

[3]) J. H. F. Kohlbrugge: Historisch-kritische Studien über Goethe als Naturforscher. Würzburg 1913, Curt Kabitzsch.

[4]) Er hat vor allem auch Schädel und Wirbel verglichen, was ja Goethe so tiefgehend interessierte. Burdin war aber der erste, der den Wirbel den Urtypus des gesamten Skelettes nannte. (Paris 1803.)

staunen über das Unerforschliche oder bei dessen ruhiger Verehrung. Für seine Idee von der Einheit der Form und der Unveränderlichkeit der Arten brachte er Opfer des kritisch-abwägenden Verstandes; denn Goethe war doch immer zuerst Ästhetiker und dann erst Forscher. Ihn trieb die uneingestandene Sehnsucht, die künstlerischen Eigenwerte, die er aus der Natur herausholte, ins kühle Reich des Verstandes und des vergleichenden Experimentes zu übertragen. Und so wollte er auch das Glücksgefühl, das ihm aus dem Ästhetischen wurde, als etwas Lebenförderndes der streng wissenschaftlichen Arbeit einverleiben. Goethe wollte hierdurch Ausgleiche schaffen, um auch methodologisch und didaktisch eine Harmonie anzustreben. Wie man auch immer über Goethe als Naturforscher denken mag, es ist zweifellos, daß seine Art des Einordnens in einen großen Zusammenhang Kunst war; aber das nicht allein, auch die Weise, wie er Erlebnisse und Entdeckungen aufbewahrte, erklärte und abgrenzte, verrät die am Ästhetischen geschulte „exakt sinnliche Phantasie". Das ist das Eigenwertige an Goethes naturwissenschaftlichen Schriften, daß sie sich ungewollt künstlerisch zu einem Bilde von seltsamer Farbigkeit runden. Er war kein exakter Naturforscher in unserem Sinne des Wortes, er war auch für seine Zeit schon nicht mehr modern. Goethe besaß eine instinktive naturwissenschaftliche Bildung. Aber aus seiner Naturbetrachtung hob sich die kristallene Klarheit seiner Dichtung. Zähe Eigenart und hohe Begabung mischten sich zum Genialen, darin sich seltsam Gefühl und intellektuelle Inhalte verbargen. Seine Naturwissenschaft ist ein gefühlbetontes Nacherleben der Wirklichkeit, eine subjektive und leise gesteigerte Wiederholung der Außenwelt. Und doch wollte Goethe immer nur einfach beschreiben und auf die letzten Elemente zurückführen. Aber gerade indem er seine Art der Forschung schlicht und einfach hielt, ohne Überschwang und Süße, löste er sie vom Gewöhnlichen und durchwirkte sie mit dem hohen Willen des Künstlers. Vor allem seine Lehre von den Urphänomenen gehört hierher, wie überhaupt sein sehnsuchtsvolles Bemühen, die Harmonie in der ganzen Welt nachzuweisen. Und so schöpfte er immer wieder aus den Brunnen Spinozas. Hier vermeinte er lebendige Wasser zu spüren. „Ich fand eine Beruhigung meiner Leidenschaften, es schien sich mir eine große und freie Aussicht über die sinnliche und sittliche Welt aufzutun. . . . Ich ergab mich dieser Lektüre und glaubte, indem ich in mich selbst schaute, die Welt niemals so deutlich erblickt zu haben."

Auch Goethes Naturgefühl[5]) ist seelisches Gestimmtsein, Spannung, Aufschwung und Selbstvergessen. Es durchdringen sich hier Dichter und Naturschilderer. Das Phantasieleben wird durch das Gesehene verdeutlicht und symbolisiert. Das Gesehene wandelt sich in ein Bild, das vor allem durch seine rein anschauende Kraft wirkt. Man kennt Goethes Wort: „Alles, was daher von mir bekannt geworden, sind nur Bruchstücke einer großen Konfession." . . . Mählich ist dieser Natursinn erwacht. Er beginnt mit anakreontischer Naturbetrachtung und Empfindsamkeit, erfährt Einflüsse von Herder, steigert sich zu den starken Erlebnissen der Werterzeit und der beginnenden Genieepoche. Der Sturm und Drang ist vorüber. Noch ist aber Goethes Natur in der Farbe ohne Leuchtkraft und mehr plastisch, hell und dunkel, als ausgesprochen koloristisch. In den ersten zwei Schweizerreisen wird uns manchmal dieser Mangel an farbigen Helligkeitsstufen fühlbar. Aber dann kommt Italien (1786—1788)! Von hier bringt er die Farben mit, die er mit dem mischt, was er in der Schweiz und an ihren mehr kühlen Panoramen schauen gelernt hat: gigantische Größe, stundentiefe Fernsichten nach Bergen, die an den Horizont gebaut sind, flammende Felswände im Abendrot, ansteigende Alpenwiesen und Täler und Einöden, urweltgleich. Goethes Naturgefühl wird immer erfindungsvoller. Das Schauen ist ganz gegenständlich, kein Vergleichen und doch seltsam durchwirkt von einem Gefühl der Weite und Allumfassung. Seine Bilder und Farben bekommen einen merkwürdigen Glanz. So gar nicht mehr durch zu viel Nuancen unruhig gemacht. Goethes Reife wird auch in seinen Naturbildern fühlbar: die einheitliche Farbengebung, die harmonische Darstellung, die sich auch koloristisch wundersam zum Kreise schließt. Er schildert geschaute Verklärungen der Natur, so man unter Verklärung das genial Erlebte meint. Goethe hat die Welt mit dem Auge angeschaut. Es war ihm der Sinn, mit dem man überhaupt die Natur erfassen kann. Sie ist ihm eine weite, große Offenbarung Gottes, die zu ergründen er als seine Lebensaufgabe hinstellt. Ihm ist später Gott nicht verborgen, sondern die Natur zeigt ihn; denn in ihr ist das Wesentliche und Kernhafte von Gottes Wesen zu erfassen. Er ist nicht naturlos. Er ist die höchste Wirklichkeit und das allerwirksamste Wesen. In ihm mischt sich Gott-Natur und Gott-Vater. Das, was alles beglückt, alles verbindet — es ist das Göttliche. Die Menschen sind Teile jener großen Wirklichkeit, die auch alles andere auf der Welt in sich trägt. Die ganze Welt ist ein großes lebendiges Individuum und jeder Mikrokosmos ist seine Verkleinerung. „Jedes Existierende ist ein Analogon alles Existierenden." Diese umfassende Wirklichkeit hat Goethe die Fülle des Daseins genannt, den Inbegriff alles Lebendigen. Er nannte sie Gott, aber auch Natur, und oft Gott-Natur, und die Naturforschung einen Weg, um „Gott zu schauen". Die Natur schreitet als Ganzes immer vorwärts. Sie ist immer lebendig. Ganz so wie Gott. Das ganze Leben ist eine Wallfahrt zur Vollendung, zur Vollkommenheit, zu Gott. Er hat in sich die Natur als sein eigenes Wesen. Immer und überall hielt Goethe an der Notwendigkeit und Unverbrüchlichkeit der Naturgesetze fest. Wunder wären „sinnlose Willkür", das kleinliche und stümperhafte Gegenteil eines unveränderlichen, ewigen Gottes. Die Natur hat nach Goethes Ausdruck ein „bewegliches Leben"

[5]) Hier sei an die schöne Studie von Arthur Kutscher: Das Naturgefühl in Goethes Lyrik (Leipzig 1906, Max Hesses Verlag) erinnert.

und einen großen Spielraum, „in welchem sie sich bewegen kann“, ohne aus den Schranken ihres Gesetzes herauszutreten. Durch das ganze naturwissenschaftliche Werk Goethes geht der künstlerische Zug. Er ist überall darin. Aber er mischt sich seltsam mit seiner fachlichen Neugierde, mit dem oft rührenden Bemühen Bekenntnisse zu geben, mit all den interessanten Widersprüchen, vielen Wandlungen und skizzenhaften Bemerkungen, die so ganz zu seinem Wesen gehören. Auch im Irrtum ist Goethe groß und gewiß urtümlicher als kleine Menschen in einer Beobachtung, die „richtig“ ist. Er forschte nach der Einheit des Kosmos, die alles in sich hat und in der alles an den notwendigen Platz gestellt ist. Wie kann man die Probleme der Natur lösen? Indem man Konflikte aufhebt. Welcher Art sind diese? Es sind „Konflikte der Denkkraft mit dem Anschauen“. Nur so kann man sich diesem Geordneten im Unzerlegten der Natur nähern. Der Mensch müsse sich eben selbst in die Totalität einordnen. Darum war Goethes Arbeit immer Synthese. Er zerbrach nicht die Form des Formlosen. Die „Gestalt“ war ihm alles, das Unmittelbare der sinnlichen Gegebenheit, wie Georg Simmel es genannt hat. Und auf sie richtete sich auch Goethes künstlerisches Interesse. So erschloß sich ihm die Wahrheit und der Sinn des objektiven Daseins überhaupt. Das ist die Anschaulichkeit der „Idee“. In dieser Linie liegt auch das „Urphänomen“. Es ist genialer Zusammenfassung entsprungen, es ist eine synthetische Idee, darin sich das Absolute aller Daseinsformen verbirgt: der „schlechthin typische Fall einer Relation, einer Kombination, einer Entwicklung des natürlichen Daseins, und insofern einerseits etwas anderes als das gewöhnliche Phänomen, das diese Grundform in trübenden Mischungen und Ablenkungen zu zeigen pflegt, andererseits aber doch eben Erscheinung, wenn auch in geistiger Schauung gegeben“. Irgendwo sei es aber trotzdem — wie Goethe meint — dem aufmerksamen Beobachter nackt vor die Augen gestellt. Er suchte es als Naturforscher in Zoologie und Botanik, in der Farbenlehre und in der Geschichte der Erde, im Menschenleben und in den — Wolken. Er glaubte es überall zu finden als die Grundform und den Sinn, als das allgemeine Gesetz. Goethe war kein Analytiker. Das Getrennte hat er nur ungern betrachtet. Unser seelisches Geschehen als Ganzes muß das Eine und Ganze anschauen. Er schaute die in der Erscheinung offenbarte Idee sinnlich und doch mit den Augen des Geistes an. Und so sah er auch die ganze Welt, die sich ihm aus einem „universalen einheitlichen Sein“ formte, ein Sein, das Geburt und Grab ist, Anfang und Ende, ein ewiger Rundlauf von Leben, Sterben und Werden, nimmer müde, in sich gegenseitig überzugehen und einander durch die verschiedenen Zustände Hilfsmittel und Bedingungen der Existenz zu geben. „Das Ewige regt sich fort in allen.“ Das ist der tiefste Grund aller Natur. Sie vereinigt das Organische mit dem Ästhetischen. Aus ihr heraus schaffe der geniale Künstler. Seine Ich-Ganzheit und der „Kern der Natur“ seien das Gleiche. Und darum hat auch Goethe gesagt: „Wer die Schönheit erblickt, fühlt sich mit sich selbst und mit der Welt in Übereinstimmung.“ ... Auch hier glaubt er an die Harmonie von Subjekt und Objekt und bekennt sich zur Möglichkeit der letzten großen Erkenntnisse, darin die Wunder und Rätsel des Naturgeschehens sind. „Der Mensch kennt nur sich selbst, insofern er die Welt kennt. Jeder neue Gegenstand, wohl beschaut, schließt ein neues Organ in uns auf.“ Das ist Goethes Erkenntnistheorie[6]).

So wie alles im Werke Goethes niemals verbindungslos ist mit seinem inneren Menschen, wie sich vielmehr immer alles mit seinem Ich mengt und dessen Steigerungen und Konflikte aufweist, von Gesichten und Erinnerungen voll — so ist auch seine Art des Naturerlebnisses. Alles hat Charakter. Nichts ist Händewerk. Die betrachtsame Art seines Forschens ließ immer den Dichter über den Gelehrten Gewalt haben. Nur was er tief erlebt hat, interessierte ihn. Es mußte alles letztlich im harmonischen Ganzen der Welt enden. So wie in seiner Dichtung. Seine Religion barg das Dogma vom idealen Zusammenhang des Universums. Ihm ordnete er schließlich alles unter. Das Ganze war der Anfang und das Ende aller Spekulation. Auf das Ganze bezieht er schließlich alles Einzelne. In der Analyse sah er immer etwas Zerstörendes, etwas, das auseinanderriß und die zu suchende Form des scheinbar Formlosen weltenweit von uns entfernt. Alles Unanschauliche und Formale wies er zurück. „Wie er der Naturforschung in ihre einzelnen Probleme folgte, nicht als Naturforscher selbst, sondern als ein kontemplativer, im Ganzen der jedem Tatbestand seine Stelle zuweisender Geist: dies ganz darzustellen, heißt ihn heute im höchsten Sinne dem Zeitalter nahebringen[7]).“ Goethes Anschauungskraft und Phantasie war dem Sichtbaren zugewandt, das er mit seiner Innerlichkeit durchflocht. Das bringt, wie ich schon sagte, die dichterische Farbe in seine Naturwissenschaft. Sie wird so oft zur „phantasiemäßigen Anschauung“; sie wird malerisch und gegenständlich im Sinne des Künstlers. Viele seiner naturwissenschaftlichen Charakterbilder und Studien sind Zustandsbilder seines tiefsten Ich. Freudig und mit Glücksgefühl kündet er von der Gegenständlichkeit der Natur. Erlebnis, Besinnung, Lebensverständnis und Liebe sind auch seine Naturwissenschaft. Sie ist eine universale Lehre, die das schöpferische Prinzip der Entwicklung im tiefsten und letzten auf Seelisches zurückführt. Goethe tat es über alle Enttäuschungen, eigene Unsicherheiten und Widersprüche hinweg mit großem, frohem Mut. Und er hat ein Werk getan.

[6]) Sie gibt auf die Frage nach der Erkenntnis der Außenwelt und der Dinge die Antwort: „Suchet in euch, so werdet ihr alles finden, und erfreut euch, wenn da draußen, wie ihr es immer heißen möget, eine Natur liegt, die Ja und Amen zu allem sagt, was ihr in euch selbst gefunden habt“.

[7]) Wilhelm Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung. Leipzig 1906, B. G. Teubner. S. 198.

Flugschriften über den Krieg

Von Kurt Martens (München)

II

Die Hochflut der Broschüren, die uns über die Gründe des Krieges, über das Wesen und die vermutlichen Absichten unserer Feinde, namentlich aber über Deutschlands Unbesiegbarkeit unterrichten wollen, hält noch immer an. Die Professoren, die sich plötzlich scharenweise mit großem Eifer und lobenswerter Gründlichkeit, wenn auch nicht immer mit Glück, öffentlich aussprechen, zeichnen zumeist auch als Verfasser dieser Flugschriften. Wenn das, was sie zu sagen haben, etwas gewandter und persönlicher, infolgedessen auch wirkungsvoller ausgedrückt wäre, könnte die deutsche Sache dabei nur gewinnen. Anstand der Gesinnung und Richtigkeit des Gesagten sind über allen Zweifel erhaben, nur legen sie von der Schönheit, dem Reichtum und der Biegsamkeit unserer deutschen Sprache mit wenigen Ausnahmen nicht das beste Zeugnis ab. Diese Broschüren sind sozusagen alle über einen Leisten geschlagen. Die Verfasser unterscheiden sich voneinander durch ihre Fachkenntnisse; ihr Stil aber, ihre Anschauungsweise, ja selbst ihr Charakter sieht sich zum Verwechseln ähnlich. Ein Fichte oder Arndt ist sicher nicht darunter. Gern schließen sie mit irgendeinem Kraftwort, z. B.: „Haltet aus, haltet aus im Sturmgebraus!", oder: „O Herr, mach uns frei!", oder auch: „Deutschland, Deutschland über alles!", und fühlen nicht, daß ein eigener Gedanke in eigener Form zu einem starken, abschließenden Eindruck unentbehrlich ist.

Sehr vorteilhaft zeichnet sich in jeder Hinsicht Houston Stewart Chamberlain mit seinen „Kriegsaufsätzen" aus (F. Bruckmann, A.-G., München). Dieser deutsche Schriftsteller englischer Abkunft kennt die Kraft und Unerschöpflichkeit der deutschen Sprache, der er einen eigenen Abschnitt widmet, von Grund aus, theoretisch und praktisch, und meistert sie wie nur wenige. Seine philosophisch-politische Stellung ist bekannt. Als Verwandter des Hauses Wahnfried, Anhänger des Werdandi-Bundes, Mitarbeiter der „Deutschen Tageszeitung" und der „Täglichen Rundschau" nimmt er eine ganz bestimmte, oft befehdete, doch allgemein geachtete Stellung in der christlich-konservativen Publizistik ein. Auch wer nicht zu seinem Lager gehört, wird aus den „Kriegsaufsätzen" manchen Gewinn davontragen. Daß hier ein ehemaliger Engländer mit großem Freimut über und gegen seine ehemaligen Volksgenossen spricht, wird mit besonderem Interesse bemerkt werden. Der Artikel „England" scheint mir das Beste, was über dieses jetzt bis zum Überdruß häufig behandelte Thema gesagt worden ist, gesagt werden kann. Wie Chamberlain den englischen Adel, die englische Sprache, Englands rohen, dabei doch unkriegerischen Charakter, die öde „Heiterkeit" und schrankenlose Habgier dieses alternden Volkes charakterisiert, ist von einer unmittelbar packenden Wahrhaftigkeit. Chamberlain glaubt nicht an Englands ungeheure Kraft. Der Staat England erscheint ihm morsch bis auf die Knochen; er erinnert dabei an Ruskins bitteres Wort: „Sorgen wir uns nicht um dieses England! In hundert Jahren zählt es zu den toten Nationen."

Von „Englands Schwäche und Deutschlands Stärke" handelt auch die Flugschrift des Wirtschaftspolitikers Professor Hermann Losch. Sie gehört der Serie „Politische Flugschriften" (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart-Berlin) an und will dartun, daß das deutsche Volk auch auf wirtschaftlichem Gebiet sich gegen England behaupten kann. Zahlenmäßig weist der Verfasser nach, daß der eiserne Bestand unseres Außenhandels durch unsere günstige geographische Lage von vornherein gesichert ist und ein großer Teil davon durch unsere Feinde überhaupt nicht angegriffen werden kann. Dabei ist er nicht blind gegen die Gefahren, die uns im Innern durch die „Grundrentenschmelze" in den Großstädten und andere Teilerscheinungen besonders auf sozialwirtschaftlichem Gebiete drohen und vom herrschenden Optimismus jedenfalls nicht außer acht gelassen werden sollten. Im zweiten Teil seiner Schrift geht Hermann Losch von dem Satze aus, daß es ein britisches „Weltreich" im Sinne eines in sich zusammenhängenden organischen Gebildes nicht gibt. Vor allem fehlt die soziale und wirtschaftliche Einheit. In der Binnenernährung ist ihm Deutschland, wie ja bekannt, weit überlegen; günstig stehen wir auch mit unserer Mineralienproduktion. Die englische Binnengrundlage ist im Vergleich zur reichsdeutschen zu schmal, daher bei richtigem wirtschaftlichen Verhalten des deutschen Volkes keine genügende Operationsbasis für England. „England hat sozusagen alle nötig, Deutschland aber nicht" — falls nicht, müßte man wohl vorsichtigerweise einschränken, im Feldzug selbst unliebsame Überraschungen einen Strich durch die Rechnung machen.

Aus derselben Sammlung ist noch zu erwähnen Rudolf Euckens Schrift „Die weltgeschichtliche Bedeutung des deutschen Geistes". Mit Wärme wird sie der deutschen Innerlichkeit gerecht, wie sie in den religiösen Bekenntnissen, in der Erziehungspraxis, in der Kunst ihren würdigsten Ausdruck findet. Diese Innerlichkeit wird, so hofft Eucken, dereinst noch die Welt erobern, weil auch die deutsche Arbeit mit ihr gesättigt, durch sie geläutert ist.

Über „Deutschland und Rußland im Widerstreit seit 200 Jahren" verbreitet sich Professor Gustav Roloff in einem historischen Abriß, gipfelnd in der Mahnung, daß Deutschland in seiner Mission des Widerstandes gegen das barbarische Moskowitertum nicht erlahmen, insbesondere wegen unserer wirtschaftlichen Beziehungen zum Orient Konstantinopel und Kleinasien nicht in die Hände der Russen fallen lassen dürfe.

Abermals sind „Britische Reichsprobleme und der Krieg" Gegenstand einer Flugschrift von Friedrich Keutgen. Mit ihr gelangen wir zu der in zahlreichen Nummern erscheinenden Serie von Vorträgen hamburgischer Professoren (L. Friedrichsen & Co., Hamburg). Professor Keutgen schildert die Anfänge des britischen Imperialismus, weist auf deren Vorkämpfer Disraeli, Chamberlain und Rhodes hin, auf die Gefahren, die ihm in Südafrika und Indien, besonders aber von Rußland her drohten, und erörtert die daraus herzuleitende englische Bündnispolitik. Die Rolle, die König Edward, Churchill, Grey, Asquith, Lloyd George und Haldane dabei spielten, wird auf Grund bereits bekannter Tatsachen in Erinnerung gebracht. Im Gegensatz zu Houston Stewart Chamberlains oben angeführter Überzeugung glaubt Professor Keutgen nicht an Englands Nieder-

gang. Vielmehr erkennt er die überraschende Kraft an, die es im Kampfe mit dem Deutschen Reiche aufwendet, und bewundert das verhältnismäßig glatt und rasch arbeitende Rekrutierungssystem.

Zwei andere Nummern derselben Serie stehen mit den „Britischen Reichsproblemen" in innerem Zusammenhang: Sten Konow behandelt „Die indische Frage" (bei der er wegen der Kastenunterschiede bestreitet, daß eine wirkliche Volksbewegung zustande kommen könne), Otto Franke schreibt über „Deutschland und England in Ostasien".

Conrad Borchling geht (ebenda) dem „Belgischen Problem" nach. Der höhere Kultur- und Menschenwert der Vlaemen steht ihm, auch unter Herbeiziehung ihrer Literatur, außer Zweifel. Wie wenig sie sich jedoch gegen das wallonische Element durchzusetzen vermögen, geht vor allem aus der Geringschätzung ihrer Sprache in ihren höheren Gesellschaftsklassen hervor, wo Französisch die Umgangssprache bleibt. Verfasser befürwortet die endliche Trennung zwischen dem wallonischen und dem vlaemischen Volksteil, entweder derart, daß Flandern mit Brabant und Limburg zu einem selbständigen Staatswesen mit der Hauptstadt Antwerpen — doch wohl als deutscher Bundesstaat? — konstituiert, oder daß für den Fall einer bloßen Besetzung durch Deutschland wenigstens eine administrative Scheidung durchgeführt wird.

Von Rudolf Tschudi, einem Schüler des Orientalisten C. H. Becker, liegt ein Vortrag (im gleichen Verlage) vor: „Der Islam und der Krieg", Karl Florenz, ehedem Professor in Yokohama, spricht über „Deutschland und Japan", Karl Meinhof, Gymnasiallehrer, Pastor und Suaheliforscher, über „Deutsche Erziehung".

Schließlich sei noch der Rektoratsantrittsrede „Der Krieg und die Universität" gedacht, die Albert Köster, der leipziger Literarhistoriker, im Insel-Verlag herausgab. Richtiger hätte das Thema gelautet: „Der Krieg als literarisches Stoffgebiet"; denn darauf geht Köster in historischer Betrachtung vorzugsweise ein. Von Klopstock, Schiller und Kleist meint er, sie seien „in ihrer Gesinnung wie in dem ehernen Klang ihrer Stimme einander nah verwandt und fast identisch". Das scheint denn doch, gerade von einem berufsmäßigen Kenner unserer Klassiker, etwas zu viel gesagt. Vielmehr dürfte die allgemeine Vaterlandsliebe der einzig gemeinschaftliche Zug zwischen diesen ausgeprägt verschiedenen Naturen gewesen sein. Auch der zweite Teil der Rede geht auf das vorgesetzte Thema nicht ein, sondern „gibt sich vollen Herzens der ungeheuren Erhebung dieser großen Zeit hin". —

Es wäre nun zu wünschen, daß in der Publikation von Flugschriften unserer Professoren einmal eine Pause eintrete. Statt ihrer könnte ein spekulativer Verlag vielleicht unsere Diplomaten mobil machen, deren reiche Erfahrungen und Eindrücke aus der Zeit kurz vor dem Kriege doch für die Öffentlichkeit von weit größerem Interesse sein würden. Die Botschafter v. Schön, v. Flotow und v. Lichnowski über Frankreichs, Italiens und Englands Stimmungen und Absichten vor Ausbruch des Krieges zu vernehmen — danach besteht ein dringendes Bedürfnis. Doch würden sie im Gegensatz zu den Professoren die Aufforderung des Verlages möglicherweise ablehnen.

Neue Unterhaltungsliteratur

Von Oswald Brüll (Wien)

Aus den Papieren einer Einsamen. Von Clotilde Brettauer. Leipzig 1914, Xenien-Verlag. 82 S. M. 2,— (3,—).
Die Sieger. Roman. Von Felix Philippi. Berlin und Wien, Ullstein & Co. 458 S.
Das Geschlecht der Schelme. Roman. Von Fedor von Zobeltitz. Berlin und Wien, Ullstein & Co. 491 S.
Eine deutsche Pompadour. Roman. Von Marie Hay. Uebersetzt von Charlotte Heilbron. Berlin-Charlottenburg, Vita, Deutsches Verlagshaus. 403 S. M. 4,— (5,50).
Von kleinen Mädchen. Von Marie Luise Becker. Mit acht Bildern von Fritz Schön. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt G. m. b. H. 198 S. M. 3,—.
Die Freier der Susanne von Duff. Roman. Von El-Correi. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt G. m. b. H.
Wem Gott will rechte Gunst erweisen... Roman. Von Marx Möller. Leipzig 1914, L. Staackmann. 345 S. M. 4,— (5,—).

Würde man sich in diesen Tagen ungeheurer Weltereignisse an das gebildete Publikum mit der Frage wenden, worin gegenwärtig seine Lektüre bestehe, so wäre meiner Schätzung nach das Ergebnis ungefähr wie folgt: von hundert erklärten neunzig sich außerstande, derzeit andere als Zeitungslektüre zu ertragen; neun etwa sagten aus, daß sie schöngeistige Zerstreuung bei Kriegsdichtungen suchten (zum Beispiel: bei Walter Bloems Romanen) — und würde man diese neun näher ausforschen, müßten sie bekennen, daß nur Stoffhunger sie in ihrer Bücherwahl anleite: daß sie mithin in anderer Form die Zeitungslektüre fortsetzen. Der hundertste endlich mag in der Tat auf seinem Lesepult ein Werk liegen haben, das ohne Zusammenhang mit den Begebenheiten des Tages ist. Aber zu den hohen Werken der Literatur wird dieses Werk kaum gehören; es wird weit eher ein Abkömmling der sogenannten „Unterhaltungsliteratur" sein — gut genug, um freie Stunden zwischen Abend- und Morgenblatt nicht endlos werden zu lassen.

Ich sehe darin ein psychologisch notwendiges Faktum, gegen das sich aufzulehnen ebenso vergeblich wie überflüssig wäre. Unser Geist ist heute außerstande, Eindrücken zu willfahren, die auf seiner Seite ein weites Maß von Freiheit (ich gebrauche schillersche Terminologie) zur Prämisse haben. Die literarische Hervorbringung, die uns heute taugt, muß uns willfährig sein, nicht um Einlaß gebeten werden, sondern selbst darum bitten. Deshalb bereiten wir den kleinen Göttern des Dichterhügels, die zu uns niedersteigen, ein freundlicheres Willkomm als ehedem. Im Herbst des Jahres 1914 fordern wir von den Büchern nur eines: Unterhaltsamkeit. Wer Erhebung sucht, hält sich an W.T.B.

So ist die Voraussage begründet, daß der heurige Büchermarkt der Unterhaltungsliteratur gehören wird — insoweit sie wirklich unterhält (denn beides fällt nicht notwendig zusammen; ich bitte, meine bezügliche Wort- und Begriffsbestimmung, LE XVII, 517, nachzulesen). Clotilde Brettauer wird aus der augenblicklichen Konjunktur kaum Vorteil ziehen. So gewiß sie zu den Unterhaltungsschriftstellern zählt — eine ausgeprägte Persönlichkeit geht ihr völlig ab, und den „unpersönlichen" Autor nenne ich eben Unterhaltungsschriftsteller —, so gewiß ist es, daß sie im höchsten Grade langweilt, zumindest mit dem vorliegenden, zum Glück schmächtigen Opus. Ich klage die rhythmische Prosa an, ein Werk verschuldet zu

haben, das von den Grazien leider noch mehr verlassen ist, als von den Musen; die rhythmische Prosa hat die Schuld, daß die Verfasserin guten Glaubens angenehm klingende Satzfolgen für eine Dichtung hält und „Aus den Papieren einer Einsamen“ veröffentlicht. Herrgott des Rabbi Akiba, wie oft ist diese Dreieckskonstruktion: der lebensstrotzende Künstler, seine allzu übersinnliche Ehefrau, die allzu sinnliche Dritte, schon dagewesen in der schönen Literatur! Und wie blutleer ist hier die Ausführung! . . . Mehr Anspruch auf Mitgefühl als ihre Geschöpfe hat die Verfasserin selbst. Sie ist gewiß von großer seelischer Noblesse, ist gewiß eine von den vielen Lebensuntüchtigen, denen (nach Thomas Manns Wort) die Poesie eine sanfte Rache am Leben ist: wie traurig, auch zu dieser Rache zu unkräftig zu sein. Solche Existenzen müssen sich eben doch damit bescheiden, andere, Größere, sagen zu lassen, was sie leiden. Wenn sie es in eigener Person sagen — hier folgt eine Stil- und Geistesprobe „Aus den Papieren einer Einsamen“: „Still in einer Ecke des Eisenbahnwagens die Welt an sich vorbeifliegen zu sehen, so ist das Leben: Vorwärts, immer vorwärts — kaum da, schon vorüber. Nichts läßt sich festhalten als die Erinnerung. Und was kommen soll, kommt.“

Wörtlich so. — Ein origineller, klischeereiner Stil, Originalität der ausgestreuten Sentenzen ist bekanntlich auch nicht die Sache Felix Philippis, und sein neuer Roman „Die Sieger“ macht darin keine Ausnahme. Ein origineller Stil (etwas vom manierierten Stil Grundverschiedenes) setzt eben eine originelle Persönlichkeit voraus. Le style, c'est l'homme; Unterhaltungsschriftsteller schreiben „glatt“. Philippi übrigens manches Mal sogar holperig. Immerhin: er hat Humor, also Verstand und Herz, und das söhnt mit vielem aus. Diesem Humor gibt er in dem neuen Roman freilich eine Nuancierung, an welcher der geübte Leser die literarische Marke gewahr wird. Sie heißt Georg Hermann. Thomas Mann zeugete Georg Hermann, Georg Hermann zeugete Felix Philippi . . . Die Berührung mit dem Jettchen Gebert-Tonfall ergab sich wohl aus der teilweisen Ähnlichkeit des Milieus. Die Handlung, die innerhalb des letzteren verläuft, hat zu Rollenträgern eine Theaterprinzessin, einen jüdischen Musikkritiker und ein brillantes Tongenie, das jedoch später als schwindelhaft entlarvt wird. Also wieder ein Theaterroman, der tausendundeinte; er ist jedenfalls außerordentlich geschickt disponiert. Ein erfahrener Kulissenplauderer hat ihn geschrieben und er braucht um Leserzulauf nicht bange zu sein. Weiß Gott, wie es zugeht, aber immer noch hat das Parfüm, das von den welt- und geldbedeutenden Brettern herweht, berauschende Wirkung auf uns, ohne Ausnahme. Eigentlich setzen die Leser dieses Romans wie jene anderen, oben erwähnten, auch nur die Zeitungslektüre fort: der Theater- und Kunstnachrichten nämlich. Darüber hinaus werden sie in dem Buch Partien finden, die von erlebtem Gefühl aufgefüllt sind und ihren menschlich-dichterischen Wert haben. Das sind die Partien, die den besagten jüdischen Musikkritiker betreffen. Die Verlegung der Aktion in das München der Neunzigerjahre bestärkt die Vermutung, der Autor habe hier aus Eigenstem geschöpft.

Ganz luftiges Hirngespinst, mit Haut und Haar Unterhaltungsdichtung (ich verweise nochmals auf meinen kürzlich hier publizierten Aufsatz) ist die Novität, die uns Fedor von Zobeltitz auf den Büchertisch legt, der Roman „Das Geschlecht der Schelme“: ein Produkt, das gleichsam nur einen exogenen Zellkern besitzt, durch den günstigen Wind irgendwelcher Kombination, Zufälligkeit, literarischer Anregung zugetragen. Darin besteht sein Gemeinsames mit andern Hervorbringungen desselben Autors. Im übrigen tausend Mark Belohnung demjenigen, der mir was immer für eine Kontinuität in den Werken von Zobeltitz aufzeigen könnte, aus der sich sodann seine Persönlichkeit aufbauen ließe. Nichts damit. Unterhaltungsschriftsteller par excellence! . . Mir selbst erscheint offengestanden die Schaffensweise der Autoren von seinem Schlage, die ein ihnen völlig gleichgültiges Sujet ergreifen und festhalten und durchbilden, weit wunderbarer als die Produktion der Großen, die nur denken können, was sie fühlen, gewissermaßen stetig eine Vorlage vor dem innern Auge haben, die sie nur abzuschreiben brauchen. — Sucht Philippi die Theaterwelt auf, um sich von vornherein eine äußere Wirkung zu sichern, so erzielt Zobeltitz ein gleiches, indem er seinem Roman — einem Kriminalroman — ein möglichst internationales Gepräge gibt, ihn sogar nach Amerika hinüberspielen läßt und einige pikante Realitäten der Tagesgeschichte hereinnimmt. Der Roman ist wirklich „glatt“ geschrieben, spannend, sympathisch: das typische Ullsteinbuch.

Als typisch ist auch Marie Hays Roman „Eine deutsche Pompadour“ anzusprechen, als typisch jedoch für eine weitaus unerfreulichere, ja schlechthin verwerfliche Gattung — die Gattung nämlich der sogenannten historischen Romane, wie sie in der bekannten Bong-Serie die größte Verbreitung erlangt haben, dieser durch und durch kunstwidrigen Verarbeitungen von Memoirenwerken. Die deutsche Pompadour ist Wilhelmine von Grävenitz, die Favoritin Eberhard Ludwigs von Württemberg (am Beginn des achtzehnten Jahrhunderts). Sie hat zu ihren Lebzeiten viele Leute ins Unglück gebracht und nun noch den Vorwurf abgegeben zu diesem „Roman“, der nichts weiter ist als eine horrend ungeschickte Auffädelung zumeist langweiliger Episoden, die ohne die geringste psychologische Durchleuchtung bleiben und in die Nacht tiefster Vergessenheit sinken, sobald wir umgeblättert haben. Solange solche Machwerke ihre Konsumenten finden, mögen sie meinetwegen geschrieben, übersetzt und gedruckt werden.

Wenden wir uns wieder literarisch annehmbaren Neuheiten zu: da sei zunächst auf ein Unterhaltungsbuch für Kinder — für Kinder gibt es nur Unterhaltungsbücher! — hingewiesen, das Marie Louise Becker zur Verfasserin hat und allerhand Liebenswürdiges „Von kleinen Mädchen“ in dem bewußten glatten Stil erzählt — wenig anschaulich erzählt. Aber ein sechsjähriger Leser mag wohl aus eigenem die fehlende Farbe hineintun, vielleicht mehr Farbe, als selbst die Verfasserin mit ihrem geistigen Auge sah. Einem Sechsjährigen gegenüber bewirkt ein durchschnittlicher Skribent, was an einem zwanzig Jahre älteren nur Shakespeare vollbringen kann. — Über „Kind und Kunst“ ist übrigens ja erst unlängst in diesen Heften gehandelt[1]) worden. An den dort

[1]) Von Lou Andreas-Salomé. LE XVII, 1—4.

aufgestellten Theorien gemessen, kann Marie Louise Beckers Büchlein kaum als „echt" bestehen.

Das künstlerisch wertvollste der hier angezeigten Bücher ist unstreitig der neue Roman von El-Correï, den sie „Die Freier der Susanne von Duff" benannt hat und der charakteristischer „Zwischen den Rassen" heißen würde — womit ich nicht im mindesten auf eine Familienähnlichkeit mit Heinrich Manns Standardwerk angespielt haben will. Lediglich, daß auch hier Rassengegensätze den tragischen Konflikt abgeben, und zwar auch hier Gegensätze der romanischen und germanischen Rasse. Auf der einen Seite ein florentinischer buckliger Edelmann, auf der andern eine junge schöne blonde Deutsche; Zeit: die Gegenwart. Die Fabel wird ganz ohne symbolische Absicht vorgetragen, scheint ganz um ihrer selbst willen da. Verblüffend ist die Plastik, in welcher die handelnden Menschen vor uns treten. Sie wird zwar etwas forciert herausgearbeitet, nervös und zuckend, fast unmutig — immerhin, sie ist da, für einen weiblichen Autor rühmlich genug. Die Handlung wird in kurzen energischen Stößen vorwärtsgetrieben und fesselt bis zuletzt — zuletzt enttäuscht sie. Man ist irgendwie in seinen Gefühlen zwiespältig betroffen, verärgert und kann nicht sagen, warum. Wie man auch nicht einmal ahnungsweise errät, durch welches Movens die Dichterin die Handlung in Bewegung gesetzt hat. Ist hier die Nachzeichnung wirklichen Geschehens, oder eine leichthin fabulierte Geschichte, oder aber die Ausreifung eines Persönlichkeitkerns? Hat diese Dichterin eine „Persönlichkeit"? Dann habe ich von ihr eine sehr unbestimmte Vorstellung: ich sehe hinter dem Kunstwerk — der Roman von El-Correï ist ein Kunstwerk — nur vage das kühle Augenpaar einer rassigen Intellektuellen schimmern... Das Fazit, das ich ziehe: der Beweis meiner These, daß es ästhetisch irrelevant ist, ob hinter einem Kunstwerk eine erkennbare Persönlichkeit steht oder nicht. Das Erkennenwollen ist nicht mehr als Kritikereitelkeit. Man darf's mir glauben.

Anders wie im vorigen kann ich mich sehr wohl in die künstlerische Genesis von Marx Möllers Roman „Wem Gott will rechte Gunst erweisen..." versetzen. Er ist entstanden aus dem unklaren Drang, einem lieben Lied, das dem Autor durch Kindheitserinnerungen besonders ans Herz gewachsen ist und mit dem für ihn anscheinend ein reicher Gefühlskomplex zusammenhängt, müsse irgendwie ein Denkmal, eine weitausladende Inkarnation zuteil werden. Marx Möller hat nicht als erster solchen dichterischen Antrieb erfahren; über wie vielen Werken der schönen Literatur steht doch ein geflügeltes Dichterwort, die Anfangszeile eines Volksliedes... Aber wahrscheinlich ist zur seelischen Fundamentierung eines Kunstwerkes mehr Klarheit nötig, als Möller mit dem zitierten Lied verband. „Wem Gott will rechte Gunst erweisen..." ist kein Kunstwerk geworden — was vorfindlich ist, weckt bloß das Echo im Leser: Ich weiß nicht, was soll es bedeuten... Die Handlung und das Milieu (trotzdem der Roman als „Heimatsdichtung" angelegt ist) bleiben völlig nebulos, ferne. Einen organischen Zusammenhang mit dem Titel findet man nicht heraus. Marx Möllers Fehler ist vielleicht, daß er zuviel — Kraft hat. Darum ist er so wenig rücksichtsvoll gegen den Leser, darum dünkt er sich der Verpflichtung überhoben, seiner Erzählung ein solides Gerüst zu geben — er selbst fühlt ja festen Boden unter sich, er ist kein taumelnder Träumer —, darum setzt er voraus, daß wir seine offenbar starken Jugendeindrücke mit gleicher Intensität erleben müssen, wenn es ihm bloß beliebt, von ungefähr daran zu tippen. Darum laufen ihm Geschmacklosigkeiten unter, die einem Autor, der mißtrauischer ist gegen sein Ich, nicht begegneten. Man bedauert diese Mängel um so mehr, als man gewiß die Bekanntschaft einer sympathischen Persönlichkeit machen würde — wenn anders der gute Mann sich nur die Mühe nähme, sich deutlich genug vorzustellen. Unter den Trägern des Nobelpreises für Literatur wird er allerdings, so oder so, niemals figurieren. Möglicher wäre es schon, daß wir einmal zu hören bekommen: er habe sich das Eiserne Kreuz verdient.

Echo der Bühnen

Hamburg

„Die Hochzeit Adrian Brouwers." Ein Drama in sieben Bildern von **Eduard Stucken**. (Uraufführung im Deutschen Schauspielhaus am 14. Januar.) — **„Ohne Gott."** Die Tragödie einer Mutter. Drei Akte von **Hans Bartsch**. (Uraufführung im Deutschen Schauspielhaus am 20. Januar.)

Seltsam, fürwahr, sind die Pfade der Liebe von Mensch zu Mensch, und der Gemeinplatz von den Extremen, die sich berühren, umschließt unter den Rätseln der Seele eines der tiefsten. Eduard Stucken und Adrian Brouwer. Der Dichter-Gelehrte mit dem Asketenkopf von typisch-mönchischem Gesichtsschnitt, der ein Menschenalter lang als Forscher und Sager die bleichen Schatten der gotischen Astralmythe in schweren, klangreichen Doppelreimrhythmen beschwor, dieser weltabgewandte Stucken wählt sich, ein schier Fünfzigjähriger, den niederländischen Bauern- und Rüpelmaler zum Helden, den spöttisch feixenden Verherrlicher der Säufer und Falschspieler, jenen genialen Adrian Brouwer, von dem spärliche biographische Daten zu erzählen wissen, er sei „träg im Malen und rasch im Verzehren" gewesen. Wir wissen von Brouwers Leben nicht allzuviel, aber alles, was wir von ihm wissen, und sein Konterfei, das Van Dyck bewahrte, spricht von einer durchaus animalischen, allen leiblichen Genüssen zugetanen Natur, deren künstlerische Offenbarungen mehr Notzwang als innerer Schaffensdrang bedingte. Er starb im Elend und ward nur dreiunddreißig Jahre. Er lebte in Kneipen und war der bürgerlichen Gesellschaft ein Dorn, an dem sie ihre reputierlichen Gewänder ritzte. Mögen die Moralisten nach seinem irdischen Wandel fahnden. Uns freut sein Werk.

Eduard Stucken aber schaute in diese Bilder mit den übergroßen Fratzennasen auf den klobigen Leibern, er durchforschte die Überlieferungen dieses Erdenwandels, er wurde nachdenksam und fragte nach den Hintergründen. Mit dem ihm eigenen Gelehrteneifer sammelte er alle kleinen Wesenszüge und Anekdoten, alle Seltsamkeiten, Narrheiten und tollen Streiche der Trunkenheit, und dann konstruierte er zweierlei, woraus er die sieben Bilder seines Dramas wob: er baute gewissenhaft nach der Überlieferung das Antwerpen von 1632, er sammelte die Zeitgenossen, die um den Künstler waren, auf seinen Personenzettel, er stattete Adrian Brouwer und seinen Bühnenwandel mit der Fülle jener kleinen überkommenen Züge aus. Als so alles scheinbar, wie er es sah, lebendig, sichtbarlich und farbig ward, hauchte er diesem Adrian Brouwer eine — stuckensche Seele ein. Und aus dem lebenslustigen Trinker und Völler,

dem fleischigen Freunde der Spelunken und der Spieler, in dessen Nachlaß sich manch Absonderliches, aber kein einzig Hemde fand, ward ein vom blassen Geist der Skepsis angekränkelte Adrian. Der kämpft in Monologen, die er an sein besseres Ich, ein Gliedermännchen, hält, wider verborgene Dämonen in der eigenen Brust, schaut ekelnd die eigene Verkommenheit und kann ihr nicht entfliehen, pendelt sieben Akte lang zwischen dem Entschluß, sich bürgerlich zu binden oder unbürgerlich zu verkommen, und befreit sich zweimal mit hysterischen Roheitsakten bei wachen Sinnen, wie sie der wirkliche Brouwer so oder ähnlich wohl in der Trunkenheit verübt haben mag. Aus den Banden einer Schauspielertruppe von zweifelhaften Persönlichkeitswerten reißt den politisch Verdächtigen Freundes- und Mäzenatenhand. Eine Jugendgespielin (Stuckens frei erfundene Figur) sucht ihn mit ihrer Liebe zu binden. Halb widerstrebend schon gefangen, reißt er sich los, indem er beim Verlobungsfest seine Kleider mit Rotwein begießt, da man ja doch nur sein Kleid, nicht seine Menschlichkeit zu schätzen wisse. Wieder im Kreise der Zechgenossen, irrt er der Leiche seiner früheren Geliebten, der Frau eines seiner Kumpane, nach, die die Schmach öffentlicher Feilbietung durch den Gatten ins Wasser trieb. Sie ist von dem Ehrenmann an die Anatomie verkauft, von dort holt sie sich Brouwer zurück. Nochmals erliegt er, nach diesem scheinbaren Rückfall, dem bürgerlichen Zauber, aber bei seinem Hochzeitsfeste mit der Jugendfreundin erscheint er, den Trunkenen spielend, ohne Hose, und wandert, endgültig von allen aufgegeben, nach — der Landstraße. Er wandert seinem Dämon nach. . .

Sieben Bilder. Sieben Stationen eines Passionswegs. In sich geschlossene, hübsch bildhaft geschaute, mit allerlei zeitkoloristischem Beiwerk gefüllte Szenen. Figuren. Keine Menschen. Denn sie sind für Stucken Symbole, wie ihm der Held selbst von der historischen Gestalt und seiner ephemeren Existenz hinweg ins Symbol des Genielampfes wider den Dämon in sich selber entgleitet. Dies Daimonion heißt Unrast, Vernichtung der Persönlichkeit ob des Werkzwecks, weshalb sein stärkster Feind das Symbol des Seßhaften, das Bürgertum erscheint, und der einzige, der bis zum Ende Verständnis wahrt, von fürstlichem Geblüte, also sozusagen außerhalb der Stände und dem Künstlertum verwandt ist. Nah steht ihm das Gauklertum, weil ohne Eigenhalt. Und in der Wissenschaft (in der wirkungsvollen Szene der Anatomie) findet er den Antipoden und dennoch ein Verwandtes, weil auf anderem Wege der Erkenntnis alles Gewordenen Geöffnetes. So wird dieser Brouwer Stuckens ein Hamlet in Künstlermaske, und doch kein Hamlet, denn eben das, worauf es ankäme, die Vorgänge zu adeln und damit ihres Trägers Tun, die Künstlerpersönlichkeit, ist Stucken entglitten. Der Brouwer mit der Seele Stuckens paßt nicht zum Tun des überkommenen Brouwer, und es wird trotz allen Bemühungen des oft tiefsinnigen Wortes nicht offenbar, worin die künstlerische Notwendigkeit dieses Abgrundes, worin der Urgrund dieser dämonischen Unrast und Melancholie zu suchen sei. Wir sehen einen traurigen Eulenspiegel; ein solcher läßt sich denken; aber Eulenspiegels Wesen ist Narrheit. Doch wir sähen in diesem Eulenspiegel-Brouwer den Maler nicht, wären wir nicht Kunstgeschichtsbeflissene und hörten wir's von der Umgebung nicht. So wie dieser Adrian Brouwer dasteht, ist sein historisches Bild verkannt, seine symbolische Ausdeutung unklar, zum mindesten aber psychologisch nicht überzeugend, und bei aller Interessantheit einzelner Szenen bleibt das Ganze doch ein unerquicklicher Torso, geschaffen von einem Grübler, nicht von einem Gestalter.

*

Rudolf Hans Bartsch', des Erzählers, Stärke ist, in seinen besten Büchern, seine Erdhaftigkeit, jener impulsive Strom von Natur- und Heimatlyrismus, der, wie die laue Föhnluft eines wiener Frühlingsabends, Geschehnis und Menschen, die Stadt und die Landschaft schmeichelnd durchtränkt, als wäre alles Irdische, Freud, Leid, Sehnsucht und Erfüllung, wo immer es sich zutragen mag, nur verschiedene Erscheinungsform des schöpferischen Gottesatems Pans. Diese innige Verwobenheit mit dem Natürlichen, dem „Animalischen" im weitesten Sinne des Wortes, ist Bartsch' stärkster Reiz, dem man sich immer wieder gern gefangen gab, und man fragte dabei nicht nach der menschengestalterischen Charakterisierungskraft, man genügte sich am immer wiederkehrenden Typus des „bitter-süßen" Weiblichen und des genußfreudigen Männlichen, und man war's zufrieden, solange diese Bücher nicht, wie sein letztes, allzu oberflächlich wurden. Aber zum Dramatiker . . .

Die Bedingnisse sind da völlig andere. Sie sind ganz und gar — unbartschisch. Dies fühlte Bartsch, der über sich selber genau Bescheid weiß, und er suchte sich einen Stoff, der das Dramatische sozusagen in sich hatte. Süddalmatinischer Aufstand in den Bocche di Cattaro 1869. Ein Schloß am Meer. Eine Mutter, die um den rebellischen Sohn, den letzten, bangt. Der Flüchtling, verfolgt, erscheint, wird versteckt, entdeckt, abgeführt. Standgericht. Kerker. Ausbruchsversuch zusammen mit einem Sohn der Berge, der zu leben und zu sterben weiß. Entdeckung. Einzelhaft in Eisen. Todesangst und Zusammenbruch, denn dieser Jüngling hat kein Ideal, daran er sich, wie jener stärkere, klammern könnte. Er hat keinen Gott. Der Vater, der Arzt, der Naturwissenschaftler, raubte ihn, wie er ihn der Mutter geraubt. Aber die Mutter weiß Rat. Sie ersetzt den Gottesglauben durch die Lebenslüge. Sie weiß, ihr Sohn ist verloren. Aber sie lügt ihm vor, er sei gerettet. Der Kaiser habe ihn begnadigt. Er möge ruhig zum Tode schreiten. Ihr weißer, wehender Schleier am Morgen der Exekution werde ihm als Wimpel der Freiheit wehen. Begnadigung erwarte ihm im allerletzten Augenblick. Alles sei nur Prüfung, Buße. Und so schreitet der Sohn, Heldenlieder deklamierend, in den Tod. Ein Held dem Volke. Und die Mutter steht im weißen Schleier und lächelt, und trägt, es dem Kinde leicht zu machen, Übermenschliches. Und ferne Heldenlieder werden diese Mutter künden! Ein wahrhaft dramatischer Stoff. Aber man kann sich täuschen. Das Laute, das Effektvolle, das Knallige macht's nicht aus. Oder doch nur beim Kinodramatischen. Dieser Stoff wäre einer stimmungsvollen Ballade gemäß, gemäß auch der Novellenform, darin der Zauber primitiven Hirtenempfindens sich der südlichen Natur vermählen könnte. Gemäß jeder Form, die entrückte, nicht einer, die allzu nahe rückt. Was Bartsch daraus machte, ist ein Text für einen sogenannten veristischen Opernkomponisten. Eine Oper in einem Akt. Bartsch gab drei, er verteilte fein säuberlich das Geschehnis, und da ihm der Vorgang an sich zu kahl erschienen sein mag, suchte er nach Vertiefung. Er philosophiert. Die dalmatinische Mutter läßt ganze Spruchbänder religionsphilosophischer Disputationen ablaufen, ja selbst den Augenblick des tiefsten Schmerzes, darin alle Worte selbst den minder Beteiligten versagen müssen, nutzt sie noch zu effektvollem Abgesang und Abgang. Sie redet viel. Sie redet wie ein Buch. Sie spricht Papier. Und eben diese Verbindung von Papier und krassen, an die Nerven gehenden Wirklichkeitsvorgängen macht dies bartschsche Stück so unerquicklich, im tiefsten ästhetischen Verstande so ungenießbar. Denn in der Dürre dieser halbgegorenen Philosopheme ersticken die möglichen romantischen Reize des Stoffes, deren Ausschöpfung man gerade von einem Talente wie dem des Rudolf Hans Bartsch erwartet hätte . . . **Fritz Ph. Baader**

Stuttgart

„Der muntere Seifensieder." Schwank aus der deutschen Mobilmachung von Hermann Bahr. Drei Akte. (Uraufführung am Kleinen Hoftheater, 18. Januar 1914.)

Ebenso, wie es für den Dramatiker schwer ist, auf der Bühne festen Fuß zu fassen, scheint es, wenn ihm dies einmal gelungen ist, leicht für ihn zu sein, die gewonnene Stellung zu behaupten. Für H. Bahr ist „Das Konzert" der glückbringende Wendepunkt gewesen. Alles,

was auf diesen Treffer folgte, fiel ab, und dennoch bemühen sich die großen Theater fortgesetzt um seine Neuheiten. Sogar um den „Munteren Seifensieder“. Dieser Titelheld oder vielmehr Titelgeber ist der sächsische Kommerzienrat Johann August Näseke, der es zwar aus einem einfachen Handelsmann zum millionenschweren Fabrikherrn gebracht, aber seine spießbürgerlichen Manieren beibehalten hat und deshalb von seiner vornehm und international gewordenen Familie über die Achsel angesehen wird. Gewissermaßen auf neutralem Boden, in einem zu diesem Behuf gemieteten Schloß in Oberfranken soll im Zeichen Jean Pauls der siebzigste Geburtstag des alten Herrn gefeiert werden. Der erste Akt bringt die gelungene Exposition zu diesem näsekeschen Familientag mit einer Anzahl mehr oder weniger eigenartiger Charakterfiguren, die sich zum größeren Teil auf und zum kleineren hinter der Szene bewegen, und mit einer Fülle echt bahrscher Witzworte. In die lediglich durch die Betrunkenheit einiger Personen unterbrochene Langeweile des Festmahls platzt dann die plötzliche Kunde der Mobilmachung herein. Und nun werden alle die Erhabenheiten und Tollheiten jener unvergeßlichen Augusttage nochmals aus einem brodelnden Hexenkessel entgegengeschleudert: unsere braven Feldgrauen wachsen aus der Erde, die große Wandlung wird an den Weltdamen der Familie Näseke drastisch veranschaulicht, ein unheimlich altkluger Sechzehnjähriger, den wir beileibe nicht als Vertreter der modernen deutschen Jugend anerkennen wollen, läßt politische Leitartikel vom Stapel, ein sozialdemokratischer Umstürzler häutet sich zum schneidigen Unteroffizier, Spione werden verhaftet, die Sterne am Himmel als feindliche Luftfahrzeuge angeschossen, bis schließlich der Autor mit einem wedekindschen Saltomortale sich selbst auftreten läßt und mit einem kräftigen Schlußwort der höchst unklassischen Walpurgisnacht den Lebensfaden gewaltsam abschneidet. Man bekommt fast den Eindruck, als ob Bahr ein verstaubtes Lustspielfragment vom näsekeschen Familientag aus einer Schubladenecke gezogen und den aktuellen Mobilmachungsrummel darauf gepfropft habe. Man kann sich das Pathos jener großen Tage sehr wohl, ehe es in Rührung umschlägt, in kräftigen Humor gelöst denken. Aber eine solche possenhafte Verulkung grenzt an Entweihung und kann auch nicht durch Bahrs zweifellose deutschpatriotische Gesinnung wettgemacht werden, die ja bereits in seinen Zeitungsartikeln einen viel angemesseneren Niederschlag gefunden hat. „Der muntere Seifensieder“ ist weder ein Kunstwerk, noch ein Schwank, was sich übrigens gegenseitig gar nicht ausschließen würde, sondern eine aus einander widerstrebenden Elementen notdürftig zusammengekittete Gelegenheitsfarce von echt unsicherem Geschmack und Takt.

R. Krauß

München

„Der letzte Kuß“ Komödie in drei Aufzügen von L. Biro. (Uraufführung im Münchener Schauspielhaus am 13. Januar). — „Disziplin.“ Drei Einakter aus dem Soldatenleben von Theodor Wundt. (Uraufführung im Münchner Schauspielhaus am 23. Januar.)

Man freut sich immer, im Theater alte Bekannte zu begrüßen, zumal wenn sie sich so neu herausgeputzt haben, daß man sie fast nicht wiedererkennt. Wie z. B. den armen Teufel von Ladenschwengel, der gern einmal den reichen, vornehmen Herrn spielen möchte, und wär' es auch nur für einen einzigen Tag, und die blasierte Kokotte, die, der vielen reichen Männer überdrüssig, sich plötzlich in den einen Armen ernstlich verliebt. Biro macht aus dem Ladenschwengel einen Anwaltsschreiber, der plötzlich 6000 Kronen erbt und sie nun sofort an den Mann oder, besser gesagt, an die Frau bringen möchte — in der richtigen Erkenntnis, daß dies bißchen Geld, auf ein ganzes Menschenleben verteilt, kaum zu einem besseren Almosen hinreichen würde; der schönen Kokotte aber gesellt er, um sie begehrenswerter zu machen, einen leibhaftigen Herzog und einen Baron bei, von denen der erstere jeden Nebenbuhler mit der Pistole niederzuknallen pflegt, der andere aber, ein Spieler und Schuldenmacher, wie der Chorus der antiken Tragödie, in jedem Akt zwei- bis dreimal auf der Bühne erscheint, um die Moral von der Geschichte zu verkündigen.

Selbstverständlich aber knallt weder die Pistole des Herzogs noch die, welche der junge Mann in der Tasche hat, um sich nach dem letzten Kuß der einen Liebesnacht (daher der Titel!) zu erschießen. Denn der Herzog, der als reicher Mann seiner Sache zu gewiß ist, hat sich über Nacht eines Besseren besonnen. Gerade wie seine Geliebte, die sich zwar nach mannigfachem Sträuben und Zieren und allerlei wechselnden Anwandlungen von Männerhaß in den armen Teufel ernstlich verliebt hat, aber nun, da die Sache vorbei ist, ihre Zukunft im nüchternen Lichte des anbrechenden Morgens betrachtet. Die Gattin eines armen Schreiberleins? Brrr! Und dieses Schicksal stünde ihr bevor, wenn sie jetzt nicht Schluß machte. Denn das Schreiberlein wird nicht Schluß machen. Dem sind, wie ihm der weltkundige Baron prophezeite in der einen Nacht alle Selbstmordgedanken vergangen, und er schwärmt von der kleinen Hütte, in der für ein glücklich liebend Paar genügend Raum ist. Ein wahres Glück, daß in diesem Augenblick der Herzog kommt und seine Geliebte zu einer kleinen Reise nach Paris einlädt! Warum sollte sie diese höfliche Einladung nicht annehmen? Sie hat sich ja mit dem dummen Jungen doch nur eingelassen, weil sie der Herzog gerade an diesem Tage, wie alle Monat einmal, mit seiner angetrauten Frau „betrogen“ hat. Sie gibt also dem Schreiberlein einen herzlichen Abschiedskuß und geht mit dem andern, der das Geld hat. Das Schreiberlein aber läßt die Pistole, die es noch einmal aus der Tasche zieht, wieder fallen und sich von dem menschenfreundlichen Baron, der es um einen der letzten übriggebliebenen Hunderter anpumpt, in den tintenbeklexten Schreiberkittel helfen.

So, wie ich die Geschichte erzählt habe, hört sie sich ganz lustig an. Wenn nur nicht die verlogene ungarische Rührseligkeit dem Dichter das ganze Rezept verdürbe! So werden in der großen Liebesszene des zweiten Aktes, wo Schreiberlein und Kokotte in dem kitschigen Prunkzimmer des Hotels beisammensitzen, abwechselnd alle satirischen und sentimentalen Register gezogen, bis die Köchinnen im Parterre, die auf den Edelmut der beiden Kinder der Armut schwören, schließlich recht behalten. Natürlich ist auch die Sprache des Dialogs danach gefärbt. Das Schreiberlein gibt lauter Lesefrüchte zum besten — aber so, daß man annehmen muß, daß auch der Dichter sie furchtbar ernst nimmt.

Seltsamerweise stieß sich das Publikum gestern gar nicht daran. Im Gegenteil. Es gab nach jedem Akt viel Beifall. Vielleicht aber auch nur, weil ein Liebling des Gärtnertheaters, die Operettensängerin Behrens-Linke, sich an diesem Abend zum erstenmal als Schauspielerin zeigte. Nicht gerade zu ihrem Vorteil.

*

Wie der Krieg, auf die Bühne gebracht, zusammenschrumpft und klein, ja kleinlich wird! Nur ein Genie könnte ihn in der seelischen Widerspiegelung so vor uns zaubern, daß wir ihn schauen und erschauern. Aber Theodor Wundt ist kein Genie; er begnügt sich damit, die Äußerlichkeiten zu packen und in Worte zu kleiden, wie das unsere Zeitungsberichterstatter zu tun pflegen. So wird das Große klein, und die Tat — und der Krieg ist Tat — Geschwätz.

Man sehe sich nur einmal diesen ersten Einakter an, der sich „Krisis“ betitelt! Da stehen zwei Offiziere, Brigadier und Hauptmann, auf der Bühne, starren in einemfort durch ihre Feldstecher nach dem unsichtbaren Schlachtfeld hinter den Kulissen, woher es von Zeit zu Zeit blitzt und donnert, und zanken sich gegenseitig, ob man, wie das Generalkommando befohlen hat, ruhig am Platze bleiben oder angreifen soll. Der Dickkopf von Brigadier gibt trotz

der Warnungen seines Hauptmanns den Befehl zum Angriff, die Schlacht wird gewonnen und der Bruch der Disziplin durch einen Händedruck des kommandierenden Generals belohnt — ein Händedruck, dem jedenfalls noch etwas ins Knopfloch folgen wird.

Wenn man dem Gezänke der beiden Offiziere lauscht, glaubt man einen ungeschickten Tagesberichterstatter über militärische Dinge stottern zu hören. Nicht viel besser ergeht es einem bei der zweiten Kriegsepisode, die uns ins Jahr 1870 vor Paris versetzt, wo „die süddeutschen Hilfstruppen", wie sie der preußische Generalstabsoffizier nennt, einen Ausfall der belagerten Franzosen erwarten. Ein ehemaliger Kamerad des Kompagnieführers, der wegen schwerer Vergehen gegen die Disziplin mit schlichtem Abschied entlassen wurde, schlägt sich von Paris durch die feindlichen Linien durch, um die Seinen zu warnen und mit ihnen fürs Vaterland zu sterben. Allein die Disziplin verbietet es, ihn zu rehabilitieren, und so muß er zufrieden sein, daß ihn die „Gemeinen" als „Gemeinen" beim Sturm gegen den Feind unter sich dulden.

Hier erzählt der ehemalige Leutnant seine Leidensgeschichte selbst, aber so ungeschickt und phrasenhaft, wie ein nach der Zeile bezahlter Gerichtsberichterstatter, der einen „Fall" ausschlachtet.

Am allerschlimmsten aber ist das Schlußstück dieser Trilogie, das uns nach des Dichters Absicht das versteinernde Gorgohaupt der Disziplin veranschaulichen soll. Hier kann sich ein geschlagener Feldherr, dem Verräterei vorgeworfen wird, gegen den ungeheuerlichen Vorwurf nicht verteidigen, weil ihm die Disziplin und die Treue gegen seinen König Schweigen gebieten. Obwohl sein Sohn, der ebenfalls Offizier ist, mit ihm dadurch seine Ehre verliert, gibt der Unschuldige, vor die Wahl gestellt, zu schweigen oder mit den Schuldigen seinen König bloßzustellen, seinen Todfeinden das Ehrenwort, zu schweigen, und wirft die Dokumente, die seine Unschuld dartun, mit eigener Hand ins Feuer. Offenbar hat bei diesem Heroismus der Loyalität dem Verfasser das tragische Schicksal Benedeks vorgeschwebt. Aber der geschlagene Feldherr von Königgrätz hat wenigstens Memoiren hinterlassen, die ihn rechtfertigen. Wie viel wahrer ist also hier die Geschichte als diese ausgeklügelte Dichtung, in der zugunsten des Problems alles Menschliche auf den Kopf gestellt wird.

Edgar Steiger.

Oldenburg

„Der gute Bürger." Schauspiel in drei Akten von Henry Nathansen. (Uraufführung am Hoftheater, 18. Dezember 1914.)

Während die deutschen Bühnen im Kriegswinter auffallend Zurückhaltung üben, um nicht um junger deutscher Saat willen der Parteien Haß und Gunst zu entfachen, bringen sie den unverdächtigen Neutralen Wohlwollen und Sorgfalt entgegen. (Wir wollen sie wegen dieser klugen Taktik nicht schmähen und nicht meinen, ihre innersten Wünsche deckten sich mit diesem Tribut an Krieg und Politik . . .) So kam es, daß der Däne Henry Nathansen für sein neues Stück gastlich offene Türen bei uns fand. Dieser „Gute Bürger" ist, um ihn kurz zu charakterisieren, ein gutes Theaterstück mit den guten und schlechten Eigenschaften eines solchen. Es fehlt am Ende die starke Persönlichkeit, die mit gebieterischer Kraft sich ausdrückt; aber es ist, trotz aller Längen und der Neigung zu photographischer Wirklichkeitstreue, dramatisch spannend und geschickt aufgebaut, bleibt auch nicht beim Äußeren stehen und strebt mit liebevoll gütiger Kritik und — einem feinen irnischen Lächeln ethischen Zielen zu.

In die Handlung wirft Strindbergs „Scheiterhaufen" seine lodernden Flammen hinein, — in die lieblose Einöde einer Familie: Hinter Mauern sind auch die Frau und die Kinder, die der Vater nicht kennt, nicht kennen kann, weil er das eine, nur den äußeren Erfolg, will. Aber just als das Jubiläum dem Obergerichtsanwalt Halling all den mühsam erarbeiteten Erfolg bringt, da gehen ihm die Augen auf: er steht allein, und mehr noch, sein eigener Sohn ward zum Diebe an ihm, einen Jugendfreund, den er grundlos verdächtigt hat, trieb er zum Selbstmord. . . Diese innere Handlung ist eingebettet in eine solche von immerhin starker äußerer Wirkung. Lebendig gesehene Menschen schreiten durch die Handlung und erhärten den Beweis, daß der neutrale Autor wenn auch kein Dichter, so doch ein Dramatiker von guter Art ist.

Otto Schabbel

Echo der Zeitungen

Kriegsgedichte

Der Gruß

von Walther Heymann †

Herz und Halt und Heim und Haus
— fort, hinaus!
Weg und Berg und Hang und Tal
— letztes Mal!
Lebe wohl, sagt es zu mir,
Als wie ich noch bei dir war.
Alles dort und alles hier
Abschied ruft es immerdar.

Weiß nicht, wo ich morgen lieg,
Krieg ist Krieg!
Pocht dabei des Herzens Schlag
Alle Tag.
Denkt es dein, wird's ihm zu schwer,
Wird es ihm so wunderbar.
Abschied nehm ich immerdar.
Abschied nehm ich nimmermehr.

(Vossische Ztg. 32)

Wachtfeuer

von Walther Heymann

Wir verbrannten Schreibtisch und Tür
an der Fremde Kaminen.
Dunkle Gestalten hocken wir
wachtfeuerbeschienen.

Kohle sind wir und Glut,
Feuer und Reisig.
So verschlingt uns das Grab.
Die Nacht ist eisig.

Auf stehn wir und halten
aufs neue die Wache,
Schatten in Mondhelle huschend,
für Deutschlands gerechte Sache.

Deutschlands Flamme durchglüht
hochheilig und heiß.
An der erblüht in der Winternacht neu
manch knospendes Reis.

(Königsb. Hartungsche Ztg. 24)

Abschied der Reiter

von Ewald Reincke

An einer Kaserne kam ich vorbei,
draus trabte ein langer Zug Reiterei,
Reiter auf ihren Pferden.

Wohl vier Schwadronen und noch viel mehr,
berittene, eisern gepanzerte Wehr,
Reiter auf ihren Pferden.

Ritten zum Abschied durch die Stadt,
weil sie der Kaiser gerufen hatt',
Reiter und ihre Pferde.

Die Fähnlein flattern, der Hornruf gellt —
Noch eine Nacht, dann ziehen ins Feld
Reiter und ihre Pferde.

Die ganze Nacht ein Singen erklang,
ein fester, trutziger Reitergesang
aus der alten Kaserne.

Draußen standen Mädchen und Fraun,
standen die Nacht bis zum Morgengraun
vor der alten Kaserne.

Hörten die Lieder vom Morgenrot,
vom treuen Lieben und frühen Tod,
lauschten vor der Kaserne.

Hatte jede den Liebsten dabei,
unter der klirrenden Reiterei
drüben in der Kaserne.

Sahen beim ersten Sonnenstrahl
ihren Herzliebsten zum l.tztenmal
reiten aus der Kaserne. —

— Hör ich von einer Reiterschlacht,
seh ich vor mir das Bild jener Nacht
draußen an der Kaserne.

(Frankf. Ztg. 12)

Trommellied des Landsturms

von Gustav Falke

Kamerad komm, Kamerad komm!
Seht euch nicht um, seht euch nicht um!
Immer gradaus und fest das Gewehr,
So kommt der deutsche Landsturm daher.
Drauf, drauf, drauf, drauf!

Kamerad komm, Kamerad komm!
Seht euch nicht um, seht euch nicht um!
Voran die Fahne im Sonnenschein,
Wo die Fahne weht, muß der Landsturm sein.
Drauf, drauf, drauf, drauf!

Kamerad komm, Kamerad komm!
Seht euch nicht um, seht euch nicht um!
Regiment greift an! Wer fürcht' sich noch?
Eine jede Kugel macht kein Loch.
Drauf, drauf, drauf, drauf!

Kamerad komm, Kamerad komm!
Seht euch nicht um, seht euch nicht um!
Der Hauptmann fällt Hört nur auf mich!
Ein Hundsfott, wer vorm Feinde wich!
Drauf, drauf, drauf, drauf!

(Berl. Tgbl. 12)

Marschlied

von Ulrich Rauscher

Kamerad, jetzt heißt's marschieren,
Es kann nicht anders sein.
Erst kamen sie zu vieren,
Sie müssen doch verlieren,
Und sind's auch bald schon neun.

Ich war einmal ein Schneider,
Ein Schuster, der warst du.
Was Stiefel und was Kleider!
Grenadier und graue Reiter,
Das gibt erst recht ein' Schuh.

Wo ist der Sommer blieben?
Jetzt friert's schon Stein und Bein.
Heut hat sie mir geschrieben,
Ja ja bei seiner Lieben
Kann man nicht immer sein.

Soll ich den Tod erleiden,
So fall ich frank und frei.
Das ist ein heilig Streiten,
Kamerad, und wir zwei beiden
Wir waren auch dabei.

(Kl. Presse 13)

Österreich und Deutschland

In einem Aufsatz „Wir Österreicher und Deutschland" (Voss. Ztg. 17) macht Hugo von Hofmannsthal das Verständnis Österreichs zu einer Aufgabe für Deutschland. Er schreibt: „Österreich ist die besondere Aufgabe, die dem deutschen Geist in Europa gestellt wurde. Es ist das vom Geschick zugewiesene Feld eines rein geistigen Imperialismus. Denn es bedarf nicht der Einmischung der deutschen politischen Gewalt, wohl aber der beständigen Beeinflussung durch den deutschen Geist. Österreich muß als die deutsche Aufgabe in Europa wieder und wieder erkannt werden. Das Besondere der Aufgabe muß wieder und wieder erkannt werden. Denn Österreich bedarf ohne Unterlaß des Einströmens deutschen Geistes: Deutschland ist ihm Europa. Der Geist aber kann nur hinwirken, wo er erkennt. Was wir Österreicher von Deutschland beständig verlangen müssen, ist das Reinste seiner geistigen Kraft. Ein Reinstes aber kann von Staat zu Staat, wie von Individuum zu Individuum, nur unter einer hohen Spannung gegeben werden. Wo uns Deutschland ein Minderes gibt als sein Höchstes und Reinstes, wird es uns zu Gift. Das Höchste deutschen Lebens, unter einer hohen Spannung gegeben und genommen, ist auch für unsere Slawen, ob sie es in verworrenen und getrübten Zeiten Wort haben oder nicht, Leben des Lebens. Und dies an sie zu geben sind wir ihnen schuldig.

Es ist viel von dem Alten in Österreich die Rede, und wir sind reich an Altem und Ehrwürdigem. Als ich einem rein empfindenden Deutschen die Stätten an der Donau zeigte, deren kaum eine ist, die nicht im Nibelungenliede und gleich-alten Denkmälern ihren Adel erweist, sagte er: ‚Dies ist so ehrwürdig wie der Rhein, und dazu nirgends durch die Gegenwart verdorben.' Aber zugleich ist in unserem Volkstum, dem deutschen wie dem slawischen, unmeßbar viel Junges und Unverbrauchtes, und hier wieder klingt der Begriff eines europäischen Amerika an. Im besondersten Sinne schreibe sich der deutsche Geist, der kühn und erobernd ist, zu Taten erwacht und doch an alten Träumen hängend, über jedes Tor, das nach Österreich führt: ‚Hier oder nirgends ist Amerika.'"

Deutsche Gemeinschaft

In einem Aufsatz, der die Gegenwart aus ihren geschichtlichen Voraussetzungen zu begreifen sucht, schreibt Hermann Kesser (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 2): „Nie waren wir vordem in ähnlichem Maße ein Volk des gemeinsamen Denkens, Fühlens und Wollens, nie waren wir es im Sinne jener Völker, die sich unter einer glücklichen Sonne von Jahrhunderten zu gestalten und der übrigen Welt — herrschend durch überlegene geistige Kräfte — ihr kulturbedeutendes Wesen aufzuzwingen vermochten, wie es im Altertum den Griechen und Römern, und im Mittelalter und in der Neuzeit den Spaniern, Italienern, Franzosen und Engländern vergönnt gewesen ist. Daß wir es nicht sein konnten, lag an ‚institutionellen‘, historisch immer wieder vertieften Unzulänglichkeiten.

Was heute in einem leichtgewichtigen Wort als ‚Ausländerei‘ bezeichnet wird, ist ein notwendiger Ausgleich gewesen. Es war ein Streben nach Vergütung, und war auch eine Flucht aus dem Nationalschmerz ins Europäische. Nur üble merkantile Nebenerscheinungen haben ein Unverhältnis zwischen der eigenen und fremden Erzeugung entstehen lassen. Der heilige Geist der Säuberung wird nur solche ausländische Kulturschichten abschütteln, die wie ein falsches Kostüm an uns haften; er wird ein bedeutendes Übergewicht des eigenen Wesens erstreben und es stützen, wo es in Lebensformen, im freien Schrifttum und in der unabhängigen Kunst zum Gebilde wird; und er wird — was alle anderen Völker ausnahmelos taten — bei der Bewertung jeglicher Kultur und Kunst strenger als bisher danach fragen, was unserer nationalen Natur und unserem nationalen Empfinden gemäß ist, und zwar dem innern deutschen Empfinden, das Kundgebungen eines Gehaltes ersehnt und in der Kunst ein Mittel des seelischen Ausdrucks sieht. Kein Mißverständnis, keine trübe Leidenschaft kann den gesunden Sinn dieser Bewegung herabwürdigen. Wir werden uns hüten, zu wenig und zu viel zu tun. Wir wissen, daß die Kulturvölker einander verschuldet sind. Der Gedanke an Europa muß immer mit uns sein.

Vielleicht vergehen Jahrzehnte, ehe die Werte erschaffen sind, die wir wollen. Aber das männlich-geistige Gemeinsamkeitsgefühl, dessen wir so lange entraten haben, ist unser eigen geworden. Die Geschichte des Völkerlebens beweist, daß keine Menschheitsfrucht jemals auf einem anderen Gefühlsgrund denn auf diesem gewachsen ist. Alle Weltwerte der Kunst und Kultur waren Blüten einer höchsten nationalen Getragenheit.“

Matthias Claudius

Wie eines lieben Lebenden ist des Wandsbecker Boten zu seinem hundertjährigen Todestage (21. Januar) gedacht worden: „Der Geisterbeschwörer hebt den Stab, und eine Gestalt taucht vor uns auf aus Urgroßvätertagen. Ein recht unscheinbares Männlein, deucht uns. Aber dann blicken wir auf in ein mildes, reines Gesicht, auf dem es wie Leuchten aus der Höhe liegt, und ein gutes Gefühl der Liebe und Zuneigung durchströmt uns warm. Am liebsten möchten wir hingehen, um die Hände des Greises, der uns gütig anlächelt, zu ergreifen und mit Küssen zu bedecken. Und einmal muß dies Wahrheit gewesen sein; so lebendig gaukelt aufsteigendes Erinnern uns das Bild vor: auf einer Bank, vor einem gartenumhegten Bauernhäuschen, an einem geruhsam schönen Herbsttage, der freundliche Alte, und wir, Kinder noch, an sein Knie geschmiegt, während er in kindlich rührender Weise zu uns von der Schönheit der Natur und von der Allgüte ihres Schöpfers spricht: erhabene Weisheitslehre, in Worte gekleidet, so schlicht und einfach wie er selber, und doch von einem Klange, einer zarten Musik der Seele durchbebt, die das Herz, das sie vernommen, aus allen Tönen des Weltalls wiedererkennen würde . . .

Es ist wahrhaft wie ein frohes Wiedererkennen, wenn man zu Matthias Claudius kommt. Er hat etwas Altvertrautes, Anheimelndes in seinem Wesen, so daß man ihn nur in einer ganz nahen, persönlichen Beziehung zu sich sehen und nur in Worten der Liebe von ihm reden kann; einer Liebe, die eine leise, wehmütige Sehnsucht nach etwas unendlich Schönem, doch früh Verlorenem mit leichter Trauer färbt. Wie ein Grüßen aus ferner Kinderheimat paradiesischem Idyll, in dem wir einstmals in seliger Unschuld wohnten, kommt es von ihm zu uns her: ‚O wüßt' ich doch den Weg zurück.‘ Und unsere Tränen feuchten die Blätter seiner Werke; dieses treuen Vermächtnisses eines, der unsere Jugend liebend behütete.“ (Peter Hamecher; Voss. Ztg. 35.)

„Aber wie verschieden auch die literarischen Urteile lauten mögen: für den Menschen Claudius haben alle Mitlebenden, die mit ihm zusammenkamen, nur Worte des Lobes und der Bewunderung. Herder nennt ihn ‚eine englische Seele unter den Menschen, einen herrlichen Jüngling von raschem Blick und sanftem, einfältigem Herzen‘. Voß, der mit ihm und seiner schönen Frau Rebekka im Garten zu Wandsbeck im Grase lag, dem Kuckuck und der Nachtigall lauschte und dabei ‚etwas Gesellschaftliches für den Boten dichtete‘, fühlt, wenn er ‚so abends bei Sonnenuntergang mit ihnen sitzt, daß es noch Rechtschaffenheit und Tugend gibt, und feuriger wird der Entschluß, immer besser zu werden.‘ Und Lavater endlich, der hier, wie so oft, den Nagel auf den Kopf trifft, nennt ihn in seiner Physiognomik kurzweg ein ‚Genie des Herzens‘.“ (Edgar Steiger; Bonner Ztg. 18); vgl. auch: L. Algenstädt (Kreuz-Ztg. 37); Paul Landau (Berl. Börs.-Cour. 27); Peter Hamecher (Leipz. N. Nachr., Bl. f. Belehrung usw. 2); Georg Buß (Berl. Allg. Ztg., Unt.-Bl. 11); Edgar Steiger (Münchner N. Nachr. 36); Artur Brausewetter (Berl. Morgenpost 21); G. B. Dietrich (Post 37).

Albert Geiger

Herzlich wird des wackeren Mannes, unseres lieben Mitarbeiters (vgl. Sp. 641) gedacht: „Wer ihn und seine Kunst kennen lernen will, greife zu seinen beiden letzten Büchern. Das eine ist ein Novellenbändchen, heißt ‚Der Blitz‘ und kam vor wenig mehr als einem Jahr in Reclams Universalbibliothek heraus. Darin schildert er, wie die Liebe zu ihm kam. Schon weil sie ein Dichter schrieb, ist es keine banale Liebeserzählung, die mit Verlobung und Rührung schließt. Und da es ein Selbstbekenntnis ist, obwohl er es nicht ausdrücklich bemerkt hat, beschäftige man sich durch sie mit dem Menschen und Künstler Geiger. Mich hat noch selten ein Buch so gepackt wie dieses. Den Reichtum seiner Dichtung dann birgt die dramatische Legende ‚Sun‘ (bei Westermann in Breslau). Sie ist kaum für die Bühne bestimmt, ergriffe dargestellt auch nicht jeden Zuschauer (vgl. Sp. 634). Wer sich aber der Melodie ihrer Verse hingibt, wer beim Lesen nach einem tieferen Sinn schürft, wer die Größe und Schönheit dieser Schöpfung erfaßt, der weiß dem Dichter Dank für einen ungetrübten Genuß. Erst Weltbejaher, dann Weltverneiner und nach sieben qualerfüllten Jahren ein selbstloser Linderer menschlichen Leidens — das ist Sun und ist im Grunde auch Albert Geiger.“ (Kurt Palm; N. Bad. Landesztg.)

„Alles, was er gegeben hat, war echt und erlebt. Es verriet die Hand eines Berufenen; seine Stimmungen waren weich, aber nicht weichlich, seine Verse gerundet und voll ansprechender Melodie, seine Sprache kraftvoll und leuchtend. Sie konnte ebenso knapp und sachlich treffend sein, wie sie breit ausladen konnte zu üppiger Malerei in der vollendeten Schilderung. Als Künstler ist Geiger überhaupt vielseitig, denn zwischen seinen schnurrig verbogenen badischen Kleinstädtern und jenen wundersam zarten, gleichsam von duftigen Schleiern überzogenen Frauenerscheinungen, wie er sie in ‚Blanchefleur‘, in ‚Isolde‘, im ‚Weib des Uria‘, in der ‚Jutta‘ geschaffen, steht eine reiche Fülle

psychologisch interessanter und höchst lebendiger Gestalten. Am reinsten und hellsten gelingt ihm der Klang in den ‚Liebesliedern', in den ‚Mutterliedern'; und die Mutter ist ihm später immer wieder diejenige, die seine suchenden und irrenden jungen Männer aus Wirrsal und menschlicher Not erlöst.

Er selber hat diese leitende Mutterhand nicht gespürt. Er sah die Not der Gestoßenen des Lebens, die darben und frieren, damit es ein paar anderen besser geht, er suchte anklagend Gott und fand ihn nicht; er pochte an viele Türen, rüttelte an ungezählte Probleme: — und was von allem blieb, war im Grunde immer nur Unrast und Traurigkeit. Jetzt, inmitten des Krieges, ist er von uns gegangen. Er verstand es wohl nicht, warum die Völker zu den Waffen griffen, ganze Länder verwüstet wurden und Grab sich reihen sollte an Grab; er flüchtete und beschloß das lieblose Leben vielleicht mit demselben Wort, mit dem er seine schwermütige ‚Passiflora' beschlossen hatte: ‚Ich will das Herz Gottes suchen.'" (G. W. Peters; N. Bad. Landesztg.)

Hans v. Hoffensthal

In einem Nachruf, den Max Pirker dem früh Verstorbenen widmet (N. Wiener Abendblatt 18), heißt es: „Hans v. Hoffensthal ist siebenunddreißigjährig gestorben. Schon seit langem hatte der Tod seine Hand nach ihm ausgestreckt; er ahnte, wußte als Arzt, daß die Zerstörung seiner Lunge unerbittlich vor sich ging. Ergreifend hat er in seinem letzten in Buchform erschienenen Roman ‚Marion Flora' seinen Schicksalsgenossen Walter Isser gezeichnet, der überall, in Ägypten und Ceylon, vergeblich Hilfe gesucht und nun nach mancherlei Schicksalen in der Heimat stirbt; in das Sterbezimmer schauen die Berge herein, die in feierlichem Kreise den Ritten umstehen. So wird auch Hoffensthal Abschied genommen haben von den über alles geliebten Bergen, die in die traulichen Zimmer seines Ansitzes in Maria-Himmelfahrt am Ritten hineinblicken.

Hans Hepperger v. Hoffensthal war ein Sproß alttirolischen Adels. Seine Selbstbiographie, soweit sie uns interessieren darf, läßt sich aus den Lebensläufen seiner Helden leicht herauslesen. Ein Weltkind, das einen großen, festen Lebensmittelpunkt gewann: den rittener Berg, das lindenumstandene Haus in Maria-Himmelfahrt, das seinem schönsten Roman den Titel gegeben. In diesem Roman schildert er die einfachen Tatsachen seiner Jugend, die gesellige, lichtvolle Kindheit auf den Lärchenwiesen des Ritten, die Studienjahre in der Stadt, die ihn nur noch deutlicher seine Sendung, der Heimat treu zu bleiben, erkennen ließen. Karl v. Niebaur, die Spiegelung des Dichters, übersiedelt für immer auf den Ritten und will auch seine Gattin, eine junge wiener Aristokratin, völlig in diese ihm so teure Welt verpflanzen. Daraus entstehen Konflikte, alle aufs engste verknüpft mit der Natur der bozener Gegend. Wie etwa Rosegger die gewaltigen Bauernschicksale im ‚Erdsegen' in den Kreis der zweiundfünfzig Jahreswochen einrundet, so bilden hinter den schweren Schicksalen des niebaurschen Ehepaares die Jahreszeiten einen bedeutungsschweren Hintergrund. Über die Seelenkraft, über Glück und Leid des einzelnen erhebt sich groß und still die Lärchenwiesenheimat, der Ritten. Die Landschaft ist keine herumdrapierte Kulisse, sie ist zur Blutwelle geworden, die all diese Landsassen, aber auch jene Landfremden durchströmt, deren Seele sich dem Zauber der Bergeinsamkeit öffnet."

Walther Heymann

„Im Oktober 1906 kam bei R. Piper & Co. ein von Arthur Grunenberg geschmückter eigener Gedichtband heraus: ‚Der Springbrunnen'.

So könnt Ihr versonnen
lauschen und träumt,
wie der springende Bronnen
Zu singen verweilt:
wie es schmal im Strahl im kristallenen
Stamm sich aufwärts schwingt,
wie es sich bäumt und wie es sich teilt,
zerflutet, zersplittert;
Weißbebendes gleißt, das sprühend zerreißt
und im Tropfenfallen singt und sinkt,
wo das Mondlicht das Steinrund umgittert —
— — — — — — — — —

Die Ausbeute des Buches war gering. Auf der zweiten Seite prangte stolz eine kecke Klangnachahmung des Sprossergesangs, wie wir sie in vielen Sprachen besitzen; das Gelegenheitsgedichtchen wurde das Opfer der Witzbolde und von unverantwortlichen Redakteuren als Kuriosum durch die Blätter geschleift. In der Tat wirkte diese ganze Lyrik hin und wieder wie reine Verstandesarbeit: gewollt, erzwungen, ergrübelt, zurechtgemacht, voll Gewaltsamkeiten gegen die Sprache und voll Todesangst, irgendwie konventionell zu werden. Bei all diesem Suchen wurde fast nie der Ton gefunden, der zu allen spricht. Eine Geheimsprache, die nur Liebe enträtseln mochte! Oft fand man des Rätsels Lösung bei wiederholter Lesung. Oft auch nicht. — Allein mit dem Kopfschütteln der Unberufenen mehrte sich auch das Aufmerken der Berufenen. Es war bei Heymann doch alles zu ehrlich, um bloß Snobismus zu sein; es war doch alles zu selbständig, um Anlehnung zu sein. Auch Richard Dehmel, den er liebte und verehrte, der ihn schätzte und förderte, war nicht als unmittelbares Vorbild anzusprechen. Deutlich erkennbar war ein neues malerisches und ein neues musikalisches Element in dieser Lyrik. Ein Neoimpressionist des Wortes war hier am Werke. ‚Ich Dichter male' beginnt ein Gedicht, und wirklich war es bisweilen, als ob Satz für Satz, Wort für Wort ein gut geschautes Bild vor uns aufstieg. ‚Der Säer' ist von einem glücklichen Seher geschrieben worden. Und einzelne Gedichte gerieten klar und schön (‚Es mögen zwei, die sich verstehn, ein Stücklein Wegs zusammengehn'), weckten Volksliederinnerungen . . .

Dann kam November 1909 sein Hauptwerk: ‚Nehrungsbilder'. Das hohe Lied der Kurischen Nehrung. Walther Heymann entdeckte unser Wunderwüstenland für die Poesie. ‚Die Haff-Alte' darin hat etwas Klassisches. Das gut gemalte ‚Haff vor dem Sturm', ‚Wind', ‚Heidetag' (mit Jungfer Einsamkeit) vergißt man nicht, wenn man sie einmal gelesen und verstanden hat.

Anderweitig mag man diese intellektuell-artistische Dichtkunst noch des genaueren schildern und preisen. Hier nur noch ein Wort über Walther Heymann als Ostpreußen. Ich glaube, die Männer der Öffentlichkeit alle zu kennen, die an ihrer oft so gründlich mißverstandenen ostpreußischen Heimat wirklich hängen: er war der treueste! Er wußte, daß der Weg zur Anerkennung im weiteren über Berlin führt, und er ging nach Berlin; aber sein Herz blieb im engeren. Die Interessen, Wünsche und Sorgen der Heimat waren auch die seinen. Er konnte nicht los von ihr, und auch sein ganzes Schaffen war mit ihr verankert. Wenn öfters, sei es in bezug auf den Gespenster-Hoffmann oder auf Arno Holz, gesagt worden ist, daß für den literarischen Ostpreußen eine ganz eigene Mischung von Rationalismus und Phantastik kennzeichnend ist, so gilt dies auch von Walther Heymann." (Ludwig Goldstein; Königsb. Hart. Ztg. 28.)

Zur deutschen Literatur

Über Friedrich den Großen als vaterländischen Dichter schreibt Oskar Joh. Mehl (Reichsbote, Unt.-Bl. 16).

In einem wertvollen Aufsatz „Goethe, der Deutsche" (Frankf. Ztg. 17) sagt Emil Luda: „‚Sie wissen, wie symbolisch mein Dasein ist,' schreibt Goethe, achtundzwanzig Jahre alt, an Frau von Stein und drückt damit in einer

kurzen Formel den Sinn seiner Existenz aus. ‚Bedeutend', platonisch, das heißt auf die Idee der Menschheit hin gerichtet, exemplarisch ist, was Goethe tut, sagt, dichtet. Er sucht nach Phänomenen, die repräsentative, ‚symbolische' Bedeutung für unendlich viele haben. Das ist die berühmte ‚Urpflanze', die in einer einzigen Schau alle Pflanzen der Welt vereinigen soll, gleich weit von dem einzelnen Gegenstand wie vom Begriff, universell und doch mit erleuchteten Sinnen anzuschauen, die Idee der organischen Einheit alles Gewachsenen. Sein Geist und sein Auge sehen platonisch, zusammenfassend, das einzelne nur als Beispiel und Sinnbild eines Höheren fassend. Und er schreibt an Schiller, daß ihm besonders Gegenstände einen Eindruck machen, die ‚eminente Fälle sind, die, in einer charakteristischen Mannigfaltigkeit, als Repräsentanten von vielen anderen da stehen, eine gewisse Totalität in sich schließen, eine gewisse Reihe fordern, Ähnliches und Fremdes in meinem Geiste aufregen und so von außen wie von innen an eine gewisse Einheit und Allheit Anspruch machen. Sie sind also, was ein glückliches Sujet dem Dichter ist, glückliche Gegenstände für den Menschen, und weil man ihnen keine poetische Form geben kann, so muß man ihnen doch eine ideelle geben, eine menschliche im höheren Sinne.' Ja er kommt im Alter dazu, einen Typus als Gesetz anzuerkennen, ‚von dem in der Erscheinung nur Ausnahmen aufzuweisen sind'. All diese Bestrebungen sind Projektionen, Spiegelungen des unbeirrbaren Willens, ein einmaliges Dasein ins Symbolische zu heben, aus einem Menschen die Menschheit heraustreten zu lassen wie das Ewige aus allen irdischen Bildern, selber Idee zu werden." — Einen Aufsatz über Grillparzers Elternhaus bietet Alfred Kleinberg (Wiener Ztg. 2). — Über Raimund als Schauspieler läßt sich Hans Landsberg (Deutscher Kurier 19) vernehmen.

An den Dichter von „Deutschland, Deutschland über alles", Hoffmann von Fallersleben, erinnert anläßlich der Wiederkehr seines Todestages (19. 1. 74) Adolf Matthias (Berl. Tagebl. 32). — Als den „Dichter preußischer Waffenehre" feiert Paul Friedrich (Tag 13) Christian Friedrich Scherenberg. — Zu Ernst Elias Niebergalls „Datterich" schreibt Peter Hamecher (Voss. Ztg. 22).

Fünfundzwanzig Jahre sind seit dem Erscheinen von „Rembrandt als Erzieher" vergangen: dies Buchjubiläum feiert Claus Wulf (Hamb. Fremdenbl. 9 B.). — An den Dichter und Sozialisten Johannes Wedde (gest. 13. Jan. 1890) wird (Hamb. Fremdenbl., 13. Jan.) erinnert. — Die fünfundzwanzigjährige Wiederkehr des Todestages von Karl Gerok wird in einem Aufsatz (Südd. Ztg., Aus großer Zeit 12) begangen. — Ein Lebensbild von Michael Bernays zeichnet Eugen Wolff (Voss. Ztg 20). — Interessante Mitteilungen zu Paul Heyses Frühzeit macht Georg J. Plotke (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 3). — Über Paul de Lagarde schreibt Ludwig Schemann (Post, Aus großer Zeit 17). — Über Theodor Fontane als Geschichtsschreiber läßt sich Paul Landau (Zeitschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 2 u. a. O.) vernehmen. — „Ernst v. Wildenbruch und Shakespeare" betitelt sich ein Aufsatz von O. Francke (Hamb. Fremdenbl. 14 B.).

Zu Paul Deussens fünfundsiebzigsten Geburtstage sind eine Reihe von Huldigungsaufsätzen erschienen: Voss. Ztg. 11; Frankf. Ztg. 7; Fr. v. Rhaynach (Kreuz-Ztg. 11); Franz Modzauer (Berl. Tagebl. 8); Wilhelm Jahn (Kieler N. Nachr. 5).

Ein Aufsatz über Ricarda Huch von Max Pirker findet sich: N. Fr. Presse, Wien (17923). — Eine Studie über Richard Dehmel bietet Eduard Saenger (Hamb. Fremdenblatt 16 B.). — Brahms kritische Schriften bespricht Moritz Necker (N. Wiener Abendbl. 11). — Von Hermann Hesses Neuen Gedichten (Eugen Salzer) sagt Walter Reitz (Bund, Bern, 17): „Nicht nur das endliche Durchdringen vom Weltschmerz zur freudigen, wenn auch mild gedämpften Weltbejahung ist neu an diesem Gedichtbändchen von Hesse, sondern auch — was ja formpsychologisch natürlich ist — der Rhythmus mancher Lieder. Wir wissen, daß die künstlerische Handhabung freier Rhythmen starkes musikalisches Empfinden heischt; wir wissen aber auch, und das sagt uns ja jeder Vers Hesses, daß der Dichter sehr musikalisch ist."

Höchst widerspruchsvoll lauten die Urteile über Frenssens „Bismarck" (Grote). Hanns Martin Elster schreibt (Propyläen, Münch. Ztg. XII, 15): „Frenssens Epos wird im ganzen deutschen Volk unvergleichlichen Widerhall finden. Nicht nur jetzt. Auch in allen kommenden Stunden. Dieser ehernen Monumentalität, diesem Reichtum des sprachlichen Ausdrucks, dieser Fülle und Schönheit der lebensfrischen Bilder, Vergleiche, dieser Einheit des Ganzen und dieser Wahrheit der Gesinnung, der Anschauung wird sich kein deutsches Herz verschließen können. Schuf der Dichter uns schon vor Jahren in ‚Peter Moors Fahrt nach Südwest' ein kleines Kriegsvolksbuch, so gibt er uns jetzt ein Volksbuch, das in demselben Maße größer ist wie der heutige Weltkrieg gegenüber jenen Kolonialkämpfen." Aber Paul Mahn meint (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 4): „Hat man das Ganze an sich vorüberziehen lassen, so mutet es fast einfältig an, wenn die Eingangsverse sich berühmen, Frenssens ‚heimliche Dichteraugen' hätten dem deutschen Volke, dem nur ‚verworren und kraus ein Getümmel von Bildern im Nebel vorüberzieht', das Wunder Bismarck endlich ausgedeutet. Was ist denn an all den Kapiteln Neues? Was steht denn drin, das wir uns nicht genau erinnerten als noch Jüngere in der freisinnigen und sozialistischen Presse, zum Teil auch in der konservativen (‚belfernd hinter dem Reichswagen') zur Zeit der Entlassung und des grollenden Einsiedlers gelesen zu haben? Heute wird freilich kaum noch ein Freisinnsmann, Sozialist oder Frondeur, abgesehen von den stets Verrannten, den Standpunkt von damals heraufbeschwören. Frenssen aber hat ihn sich, in all seiner öden Hilflosigkeit, in seiner schablonenhaften Dürftigkeit und psychologischen Unvollziehbarkeit, ungetrübt erhalten." Vgl. auch Max Hasse (Magdeb. Ztg. 17); N. Zür. Ztg. (59).

Zur ausländischen Literatur

Was über ausländische Literatur geschrieben wird, steht im Zeichen des Krieges: Auszüge aus dem Kriegstagebuch Ohnets werden (Köln. Ztg. 24) mitgeteilt.

Über „Shakespeare und wir" schreibt Otto Hagen (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 2). — Über Carlyle und Deutschland läßt sich Paul Landau (Tagesbote, Brünn: Jahresrückschau) vernehmen.

Machiavellis „Kriegskunst" behandelt ein Aufsatz von Karl Eugen Schmidt (Tag 8). — Ein Nekrolog des verdienstvollen Forschers der italienischen Literatur Rodolfo Renier findet sich: N. Zür. Ztg. (50).

„Die Abtrünnigen? Ein offenes Wort zur Frage, wie wir Buchhändler uns zu gewissen ausländischen Schriftstellern verhalten sollen" von Eugen Diederichs-Jena (Buchhändlerbörsenblatt 9).

„Legende und Novellenstoff" von Paul Ernst (Voss. Ztg. 30).

„Kinoliteratur" von Hans Goetz (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 2).

„Volksbühne" von Julius Hart (Tag 7).

„Über das Urzeitgut im deutschen Volksmärchen" von Ernst Hering (Ztschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 3).

„Die vorahnende Literatur" von Anton Kuh (Pester Lloyd 11).

„Österreichische Kriegsdichtung in den Befreiungskriegen" von Edwin Rollett (Tagespost, Graz, 15).

„Deutschlands große Kriege im Spiegel der dramatischen Dichtung" von Heinrich Stümcke (Köln. Ztg., Lit. Unt.-Bl. 7; Nr. 44).

„Der Bankrott der Phantasie" von Doris Wittner (Berl. Tagebl. 13).

„Kriegsdichtung" (Fremdenbl., Wien, 3).

„Die literarische Fremdherrschaft in Deutschland" (Kreuz-Ztg. 33).

„Unsere Dichterfeinde" von Willy Pastor (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 12).

„Karl Spitteler. Die Schweiz und Deutschland" von G. Reyßner (Hamb. Fremdenbl. 15 B.).

„Karl Spitteler als Verleumder Deutschlands" von Egbert Delpy (Leipz. N. Nachr. 14).

Echo der Zeitschriften

Österreichische Rundschau. XLII, 2. Eine Würdigung des dichterischen Wesens des früh dahingeschiedenen „Hans von Hoffensthal" bringt ein Aufsatz von Alexander von Weilen: „Übersehen wir die Reihenfolge seiner Werke, so offenbart sich eine ganz eigentümliche Entwicklung. In seinen ersten Arbeiten war kaum eine literarische Tradition zu verspüren, man möchte sich höchstens in manchen Stimmungen an die Lyrik Jacobsens, den er begeistert feiert, oder an die seelischen Analysen des Schweizers Hesse gemahnt fühlen — abhängig war er von ihnen ebensowenig wie von den tiroler Lokaldichtern, mit denen er nirgends an Echtheit des bäuerlichen Details wetteifert. Aber entscheidend wird für ihn sein wiener Aufenthalt und der schon durch seine Studien gebotene Zusammenhang mit dem Kreise der dichtenden Mediziner. ‚Helene Laarsen', wo nunmehr die Frau zwischen zwei Männer gestellt wird, gemahnt im Vortrage an Schnitzlers ‚Berta Garlan', vor allem aber machen sich bereits hier die pathologisch-sexuellen Motive geltend, die von nun ab durch seine ganze Dichtung ziehen. Sie treten unerwartet ein, wie gerade in ‚Helene Laarsen', sie machen sich überflüssig breit in ‚Moj', wo ein schweres Nervenleiden ausführlich vorgeführt wird, sie führen in der ‚Lori Graff' nicht nur zu fast abstoßend wirkenden Mitteilungen über physiologische Vorgänge des weiblichen Organismus, sie geben ihr geradezu ihren Inhalt, wo Hoffensthal, ein Vorläufer von Brieux, an einem sehr konstruierten Einzelfall den Eltern eine Predigt hält, vor der Heirat der Tochter den Gesundheitszustand des Bräutigams sorgfältig zu erforschen. Und einen dritten bozener Anatol gibt das ‚Dritte Licht', das eine ganze Heerschar von süßen Mädeln aufbietet, in seinem Herrn von Vintler. Diese Werke sind bei entzückenden Einzelheiten im ganzen unerquicklich, schwach in ihrer Motivierung, sie wirken wie fremde Blutkörper im Organismus des Dichters, dem sie sich nicht amalgamieren wollen.

Mit ‚Marion Flora' hat Hoffensthal heimgefunden, so wie seine Heldin, der Sprößling eines ausgewanderten Tirolers, mit dem Vater aus Ceylon nach Maria Himmelfahrt zieht, um dort sofort die Heimat ihres Herzens zu erobern. Noch weit üppiger als in seinem Jugendwerk wuchern die Naturschilderungen, sie drohen manchmal die dünne Handlung zu erdrücken, aber nunmehr treten neben das Land auch die Leute, alte tiroler Bräuche und Feste werden vorgeführt, sein feiner Humor, der oft einen Unterton von Wehmut und Resignation hatte, ist weit freier geworden. Was Marion erlebt, gleicht dem Schicksal Ullas in ‚Maria Himmelfahrt'. Es handelt sich wieder um den Mann, der zwischen dem stillen Landmädchen und dem stolzen Edelfräulein hin und her schwankt. Stirbt dort Ulla, so endet hier Walter nach schwerem Siechtum: erwächst dort dem Witwer aus der Natur linde Tröstung, so ist es hier das Marions Schoß entkeimende Leben, das sie vom Selbstmorde zurückhält; in dem heranwachsenden Kinde wird ihr Glück und Versöhnung mit dem Toten. Der Dichter selbst hat eine Wandlung durchgemacht und den Blick von dem Boden, auf dem er stand, aufwärts gehoben zu denen, die ihn beschreiten.

Und ganz als Mensch unter Menschen zeigt ihn ‚Moj'. Er hat nichts Lieblicheres geschaffen, als dies zarte, blonde Mädel, das man fast eine tiroler Butterfly nennen möchte. Vom Ritten herab kommt sie, wie sie sich ersehnt, als Kellnerin in ein bozener Kaffeehaus, wo sie freudig ihres Amtes waltet, die furchtbare Enttäuschung, die ihr erstes Empfinden erfährt, zerrüttet sie seelisch und körperlich, kaum genesen, wird sie neuerdings aufs tiefste verletzt durch die Zurückweisung, die ihr ein treuer Freund auf ihr stilles Werben zufügt, sie läßt sich von einer Damenkapelle anwerben und zieht mit ihr in den Orient, wo sie nach langem Widerstande ein Opfer ihrer Umgebung wird. Gebrochen in die Heimat zurückgekehrt, gelingt es ihr, sich ihre frühere Stellung wieder zu erobern, schon scheint ihr ein eheliches Glück zu winken, da taucht durch einen traurigen Zufall ihre längst begrabene Vergangenheit wieder auf, sie sieht sich wieder ausgestoßen, zwar streckt sich ihr der plumpe Arm eines täppischen Freiers entgegen, aber sie wählt lieber den Tod zum Gatten. Was der Dichter so emsig erstrebt, hier erscheint's erfüllt: die innige Verbindung von Szenerie und Menschen, die volle Durchbildung einer Figur im Kreise einer ganzen Reihe individualisierter Nebengestalten. Noch fehlt's an vollem Gleichmaß, die Vergnügungsstätten und Paläste Ägyptens wirken nur wie Dekorationen, aber noch nirgends hat er seinen Stoff so beherrscht, noch nie so volle, reine Heiterkeit und echtes Leben mit so tiefer Empfindung gepaart.

Er sollte sein letztes Wort gesprochen haben. In besten Mannesjahren hat ihn der Würger gefällt wie einen Baum, von dem der Dichter sagt, es seien nur Toren, die seine Sprache nicht verstehen und meinen können, er sei ein stummes Wesen. In ‚Maria Himmelfahrt' nimmt Ulla den Glauben ihres Gatten in sich auf, daß die Menschen nach ihrem Tode zu Bäumen werden. Im Geiste dieses Naturmythos mögen wir uns den dahingeschiedenen Dichter wohl als eine im vollen Blütenschmuck stehende Linde vorstellen, die ein jäher Blitz zu Boden schmetterte."

Der Merker (VI, 2) bringt einen Aufsatz über den 1900 verstorbenen Dichter Sigbjörn Obstfelder von Felix Langer: „Irgendwo leben Menschen von Wert im Verborgenen, keiner weiß von ihnen, irgendwo werden Schmerzen gelitten, Freuden erlebt, hilflos und ohne Anteilnahme, Sehnsucht breitet die Arme aus nach fernen Erfüllungen, Einsamkeit verbrennt Seelen mit ihrem eisigen Feuer, Menschen gehen zugrunde in Jammer und Not, keiner weiß von ihnen. Habt ihr schon einmal einsame Menschen getroffen: auf verlorenen Pfaden im Walde, in sich versunken; an Straßenecken lauernd, als warteten sie aufs Glück, auf hohen Brücken den Blick in die Ferne gerichtet und dann plötzlich erwachend, wie aus Träumen, und mit unendlicher Liebe ihre Umwelt betrachtend, Baum, Blüte, die Wolken, das glatte Holz der Möbel, den Rauch der Zigaretten? Habt ihr von Todesfällen schon gelesen, in Spitälern, in schmutzigen Vorstadthäusern oder im Kot der Straße? So lebte Sigbjörn Obstfelder, so war er, so starb er. Alle diese Leben hat er gelebt, alle diese Tode ist er gestorben.

Wer kennt ihn, wer weiß von ihm? Er war ein großer norwegischer Dichter, schrieb Gedichte, schrieb Novellen. Das heißt, er schrieb sie nicht, er erlebte sie: daß sie auf Papier aufgezeichnet wurden, sieht wie ein Zufall aus. In ihm ist die Sprache an sich Material für seine Verse, sein musikalisches Gefühl ist so stark, daß er die Musik der Sprache des Alltags löst, daß sie wie Gesang klingt. Nicht so wie die jetzt bei uns modernen Lyriker. Sie sind Macher, und wenn das Wort Automobil oder Briefträger oder Schinkensemmel in ihren Versen vorkommt, so glauben sie Kulturtaten vollbracht zu haben. Obstfelder ist klar, leuchtend, ist vornehm, voll Gefühl für Rhythmus. Er ist ein Mann, der in der Welt steht, mitten drin, eins sich mit ihr fühlt; jene sind Literaten, die die Welt aus

der Kaffeehausperspektive betrachten. Obstfelders Verse vermitteln die Bewegung des Lebens, sein ständiges Flimmern, Zittern, wie Bilder Van Goghs etwa. Manche aber haben die majestätische Ruhe einer mondhellen Sommernacht. Man verlachte ihn, als seine ‚Dingte' 1893 erschienen, so wie man die Impressionisten zuerst verspottete, deren Geschichte Théodore Duret (Verlag Bruno Cassirer) geschrieben hat. Man war gewohnt, Kunst stilisieren, entwirklichen zu sehen, hier aber war die Wirklichkeit. Man möchte Sigbjörn Obstfelder aber eigentlich lieber einen Expressionisten nennen, denn er gestaltet nicht die Welt in seinen Versen, sondern gibt sein Gefühl von der Welt, und weil er sich mit ihr und mit Gott eins fühlt, so bedeutet das keine Entzweiung."

Grenzboten. LXXIV, 2. H. Behrendsen lenkt in einem Aufsatz „**Heinrich Heine über England**" auf Beobachtungen hin, die Heine über Englands einen europäischen Krieg vorbereitende Schritte machte: „Man hat keinen Begriff davon, wie England jährlich die ungeheuersten Summen ausgiebt, bloß zur Besoldung seiner ausländischen Agenten, deren Instruktionen alle für den Fall eines europäischen Krieges berechnet sind." . . . „Mehr als je wimmelt es in der Levante von britischen Agenten, die über jeden Beduinen, ja über jedes Kamel, das durch die Wüste zieht, Erkundigungen einziehen. . . . Aber nicht bloß im Orient, auch im Occident hat England seine zuverlässigen Agenten und hier (sc. in Paris) begegnen wir nicht selten Leuten, die mit ihrer geheimen Mission auch die Korrespondenz für Londoner aristokratische und ministerielle Blätter verbinden. . . ."

März. IX, 1. In einem „Brief vom verflossenen Sommer" schildert Hugo Wolf den Idealismus im Empfinden unserer Zeit beim Ausbruch des Krieges und vergleicht ihn mit der Stimmung historischer Kriegsbegeisterung: „Wie oft habe ich mit Freunden in vergangene Zeiten mich versenkt, um zu bewundern, wie die Propaganda der Kreuzzüge Päpste, Könige und Fürsten in Bewegung setzte oder wie die Zauberformel ‚Napoleon' Heere aus dem Boden wachsen ließ! Oder nimm die französische Revolution, welche der ‚Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit' Hekatomben an Menschenopfern darbrachte, oder den Dreißigjährigen Krieg, der für den Namen ‚Luther' die Fahnen flattern ließ! Immer war es die große Idee mit dem sittlichen Hintergrund, die den langsamen Schritt der Geschichte um ein beträchtliches Stück vorwärtsjagte. Und nun denke Dir die Ekstase meines innersten Wesens, da ich zum erstenmal in mir selbst die Teilnahme an solch einer weltbewegenden Idee erlebte und meine ästhetisch-unkeusche Philosophie von dem Wunder des einfachsten, göttlichsten, rührendsten Glaubens, des Glaubens an den Sieg der Gerechtigkeit, über den Haufen gerannt sah. Was galt mir da plötzlich meine Bibliothek mit den ausgesuchten Bücherbänden, und mein Klavier, auf dem die ‚Josefslegende' von Strauß aufgeschlagen lag, als ich die Einberufung erhielt? Alles wertlos, unsinnig, die Freude einer Sekunde. Jetzt ging es ja um die wahre Ewigkeit, um Dinge, denen der Einzelne kraftlos gegenübersteht, und die erst, an der breiten Masse sich reibend, Feuer zünden; jetzt ging es nicht um den Beifall oder das Mißbehagen eines Freundeskreises, sondern um das Mitgefühl von Millionen Menschen, jetzt ging es um den endlich auferstandenen Idealismus unseres Jahrhunderts, dem bereits in den engen Schranken einer geldbegehrlichen Wirtschaft und einer ins feinste durchgebildeten Maschinentechnik — dort vor lauter Hastigkeit, hier vor steigendem Erstaunen — der Atem auszugehen drohte."

Dokumente des Fortschritts. VII, 8/9. Erich Lilienthal setzt der Behauptung, die von der deutschen Härte und Grausamkeit zu sprechen liebt, eine Betrachtung entgegen, die er „**Die deutsche Güte**" nennt: „Wir haben in tausend Verbänden und Vereinen gesucht einen Stil zu finden. Wir haben Wort gedreht und gedrechselt. Wir wollten durchaus geschmackvoll sein und wir erreichten es selten. Selten kamen wir über die Phrase und das Gekünstelte. Immer wieder triumphierte der zufriedene Knote, der in seiner monumental sicheren Geschmacklosigkeit häufig genug sich gerade als Vorkämpfer des deutschen Stils fühlte.

Plötzlich aber hatten alle deutschen Männer eine Tracht, die Stil hatte, deutschen Stil, und die alle tragen konnten, und die alle kleidete, die Tracht für alle war feldgrau. Nahezu alle öffentlichen Äußerungen, Reden und Kundgebungen der Behörden, vor allem die Meldungen aus dem Hauptquartier hatten Form und Farbe und prägten sich ein. Der Stil der Professoren erreichte bisher im großen und ganzen, von einigen Ausnahmen abgesehen, noch nicht die treffsichere Klarheit der amtlichen Kundmachungen. Was die Leute dagegen aus dem Felde nach Hause schreiben, wird täglich ernster, klarer und eigener. In der ersten Zeit des Krieges, als die Truppen im Siegesmarsch durch das sommerliche Frankreich zogen, war oft ein Übermut, eine Stammtischrenommisterei in den Briefen zu finden, die nicht gefallen konnte; aber je länger der Krieg dauert, desto tiefer und innerlicher werden die Briefe, nicht nur die echten, in den Laufgräben geschriebenen, sondern auch die als rein literarische Leistung zu bewertenden. Wohltuend ist, wie der belehrende pädagogische Zug, der erhobene Oberlehrerfinger, der uns so viel Antipathie verschafft hat, mehr und mehr zurücktritt, wie der einzelne in seinem Ich freier und selbständiger wird und wie ganz gegen alle Regel diesmal die Uniform des Volkssoldaten das Individuum von Berufsschlacken reinigt. Die Briefe, in denen ein Offiziersbursche den Tod seines Leutnants der Familie mitteilt, oder ein Leutnant der Frau eines gefallenen Landwehrmannes schreibt, sind oft nicht nur wegen ihres innigen Inhalts schön, sondern sie haben auch in den meisten Fällen deutschen Stil, den Stil des Eisernen Kreuzes von 1914, des ‚geschmackvollsten Ordens der Welt'.

Theodor Fontane hat in einem seiner Bücher gesagt, bei dem letzten Feldzug in Frankreich sei ihm beim Leben unter den Soldaten erst klar geworden, welch ein Schatz von Güte im deutschen Volke noch immer lebendig sei. Heut ist das wohl allen zum Bewußtsein gekommen. Der deutsche Mann ist nicht nur gut, sondern wirklich gütig, von einer selbstverständlichen männlichen Gutherzigkeit, die es unmöglich macht, gegen einen besiegten Gegner roh zu sein, die wohl Zorn, Haß und Wut zuläßt, aber keine Rachsucht und keine kleinliche Gemeinheit. Wer das deutsche Volk kennt, für den ist kein offizielles Dementi deutscher Grausamkeiten notwendig, der weiß genau, daß das Volk als Ganzes eigentlich nur durch gedankliche Überlegung und durch das Gefühl des ihm zugefügten Unrechts so zornig werden konnte, wie es heute geworden ist. Der deutsche Zorn entbrennt stets auf kaltem Feuer, aber er ist nachher heißer als jeder andere.

An die deutsche Güte glaubt heute niemand auf der Welt. Es kann uns auch gleich sein. Wir gelten als reißende Wölfe, und die englischen Bulldoggen möchten am liebsten, wie Shaw sagt, für Gazellen gehalten werden. Wir aber wissen selber jetzt, daß es in allen deutschen Kasten viel Güte gibt, eine besondere deutsche Güte, die alle Kasten einigen wird."

Süddeutsche Monatshefte. (Januar 1915.) Josef Hofmiller spottet über das englische Gesetz, das **englische Bücher als Kriegskonterbande** angesehen wissen will. Nachdem er diesen neuen Vorstoß Englands als eine kindische Demonstration bezeichnet hat, fährt er fort: „Aber — das Entscheidende ist: wir brauchen gar keine englische Sendung nach Deutschland, weil ja wir in Deutschland alles Wertvolle dieser Literatur selbst verlegen und drucken, in jenem Riesenunternehmen der Tauchnitz-Ausgabe, das von Chaucer bis Meredith reicht, von Spenser bis Browning, von Percys

Balladen bis Yeats und zum Moderoman von gestern. Welches Land der ganzen Welt kann diesem Unternehmen etwas zur Seite stellen?

Nein, Gentlemen, so einfältig müßt ihr nicht sein, zu glauben, ihr könntet uns von eurer Literatur absperren. Ihr könnt höchstens belästigen. Bloß daß wir dem corsaire prompt als corsaire et demi begegnen. Sperren könnt ihr gar nichts, nicht die Nordsee, nicht eure Ostküste, nicht die Themsemündung. Wir haben eure alten Texte musterhaft herausgegeben vom Beowulf bis zur Spanish Tragedy. Wir haben unsern Shakespeare zu einer Zeit geliebt und verschlungen, da ihr in geschmackloser Heuchelei bloß die Gems from Shakespeare ausbrachet und dadurch die Meinung verschuldetet, dieser unfeine Autor sei nur stellenweis genießbar. Damit ihr die Sacred Books of the East herausgeben konntet, mußte der Sohn des Griechen-Müller Professor in Oxford werden. Zitiert ihr nicht sogar eure Schiffsverluste, wenn ihr sie überhaupt eingesteht, nach unserm Flottenkatalog, weil der eure nichts taugt?

Wir haben Englisch gelernt, so gut, daß ihr in Broschüren und Büchern, eben jenen, von denen ihr nicht wollt, daß wir sie zu Gesicht bekommen, darüber zetert und jammert, und werden es immer noch mehr und noch besser lernen, während ihr nach wie vor zu sportidiotisch, zu faul und zu unverschämt sein werdet, eine fremde Sprache zu lernen. Was haben wir für englische Sprache und Literatur geleistet? Schlagt nach bei euren Sweet und Skeat und Furnivall! Was ihr für die deutsche? Ja, Carlyle habt ihr, aber seht einmal in seinem Sarg nach, ob der Mann noch mit dem Gesicht nach oben liegt! Und ihr wollt uns eure Literatur sperren! Ihr, deren größter Musiker Händel hieß und deren größter Maler Hans Holbein!"

„Der neue Geist" von Wilhelm Herzog (Das Forum I, 9).

„Das revolutionäre und philosophische Jahrhundert" von Friedrich Lienhard (Bühne und Welt XVI, 24).

„Doppelte Moral" von Else Hesse (Hochland XII, 4).

„Über dem Ringen" von Romain Rolland (Das Forum I, 9).

„Das Probejahr" von Gottfried Traub (Die Hilfe 1915, 1).

„Die Überschätzung der Kunst" von Wilhelm Herzog (Das Forum I, 9).

„Das Wunder von heute" von Eduard Graf Keyserling (Zeit-Echo 1914, 1).

„Brief vom verflossenen Sommer" von Hugo Wolff (März IX, 1).

„Gute Feldpost" von Thomas Mann (Zeit-Echo 1914, 2).

„Bücher als Kriegskonterbande!" von Josef Hofmiller (Südd. Monatshefte, Jan. 1915).

„Der Sänger Brandenburgs" (Heinrich von Kleist) von Wilhelm Kiefer (Bühne und Welt XVI, 24). — „Neue Studien zu Heinrich von Kleist" von Frida Telter (Euphorion XX, 4).

„Der Freiheitsdichter Platen" von Franz Dieberich (Arbeiter-Jugend 1915, 1 u. 2).

„Heinrich Heine über England" von H. Behrendsen (Die Grenzboten LXXIV, 2).

„Karl Immermann" von Alois Stockmann (Stimmen der Zeit XLV, 4).

„Der Wandsbecker Bote" von Edgar Steiger (März IX, 2).

„Lenau und Nanette Wolf" von Heinrich Bischoff (Österr. Rundsch. XLII, 2).

„Heinrich Leuthold und die neue Ausgabe seiner Dichtungen. Schluß" von Rudolf Hunziker (Wissen und Leben VIII, 6).

„Kant und der Krieg" von Karl Vorländer (Das Forum I, 9).

„Eine zeitgemäße Franzosensatire" (V. Vischer) von Bruno Hettmer (Die Gartenlaube 1915, 1).

„Aemil Fendler †" von A(venarius) (Kunstwart XXVIII, 8).

„Erinnerungen an einen Toten (Alfred Walter Heymel)" von Wilhelm Hausenstein (Das Forum I, 9).

„Theodor Curti" von Paul Gygax (Wissen und Leben VIII, 6).

„Über Victor Hehn" von Ludwig Thoma (März IX, 2).

„John Brinckman. Studien. Mit bisher ungedruckten hochdeutschen Gedichten" von A. Römer (Mitteilungen aus dem Quickborn VIII, 2).

„Weltfreundschaft" von Franz Graetzer (Die Ähre III, 15/16).

„Spitteler" von Ludwig Thoma (März IX, 1). — „Die Irreführungen über Spittelers Vortrag, wie sind sie zustande gekommen?" von A(venarius) (Kunstwart XXVIII, 8).

„Timm Kröger" von Alwin Rudolph (Die Ähre III, 15/16).

„Von der Auffassung in der Schauspielkunst" von Alexander Hevesi (Der Merker VI, 2).

„Die Schlacht auf der Bühne" von Johann Gottfried Hagens (Die deutsche Bühne VII, 2).

„Dramaturgie des Kriegsjahrs (Hermann Burtes ‚Katte', Paul Ernsts ‚Preußengeist')" von Julius Bab (Schaubühne XI, 2).

„Fritz von Unruh als vaterländischer Dichter" von Kuno von der Schalk (Bühne und Welt XVI, 24).

„Ein neues Preußendrama ‚Katte' von Hermann Burte" von Ernst Leopold Stahl (Bühne und Welt XVI, 24).

„Bleibtreus Herzogin" von Walter Eckart (Die Ähre III, 15/16).

„Neues von Clara Viebig" von Robert Petsch (Das Posener Land).

„Shakespeare und Deutschland" von Hero Max (Bühne und Welt XVI, 24).

„Winston Churchill und Thomas Carlyle über den Siebziger Krieg" von Konrad Rieger (Südd. Monatshefte, Jan. 1915).

„Der französische Imperialismus" von Gaston Sauvebois (Der Merker VI, 2).

„Das Textbuch des Troubadour" von R. Krauß (Die deutsche Bühne VII, 1).

„Strindbergs Totentanz (Schluß)" von Carl Hebinger (Die Ähre III, 13/14).

„Sigbjörn Obstfelder" von Felix Langen (Der Merker VI, 2).

„Kulturbestrebungen des litauischen Volkes" von A. Rimka (Dokumente des Fortschritts VII, 8/9).

Echo des Auslands

Belgischer Brief

Über Emil Verhaerens russische Vortragsreise liegen zwei ganz widersprechende Berichte vor, einer aus dem Munde des Dichters selbst, den uns E. Pollak in ‚La Vie Intellectuelle' (Januarheft) übermittelt, und einer von Marie Vesselovsky in einem russischen Briefe an die Zeitschrift „Le Livre" (Februarheft). E. Pollak fand Verhaeren in hoher Verzückung unter dem Eindruck des begeistertsten Empfanges in Rußland. „Niemals," sagte er mir, „nirgendwo bin ich einer solchen Gärung der Gemüter, einem so ergreifenden Gefühlsausbruch begegnet wie in den Städten des Nordens. Wenn jemand mich in der Straße erkannte, kam er auf mich zu, drückte mir die Hand und entfernte sich ohne ein Wort, die Augen mit Tränen gefüllt. Die Leute wollen kundgeben, wie sehr sie lieben, ohne es zu sagen. Alle Türen standen mir offen.

Die Vorsteher der Museen, namentlich die der Museen von Moskau, führten mich in höchsteigener Person durch die zahlreichen Säle, sogar in die, deren Zutritt dem Publikum gewöhnlich verwehrt ist." Die höchste Ehrung ward Verhaeren in der moskauer „Fledermaus" zuteil. „Kaum hatte ich die Schwelle betreten, als der Direktor, der mich erkannt, auf die Bühne stieg, um meine Gegenwart anzukündigen. Sofort stand das Publikum auf, teilte sich in zwei Gruppen, und durch zwei Reihen mir zujubelnder Zuschauer erreichte ich meinen Platz." In Petersburg war der Erfolg seiner Vorträge „ungeheuer", in Moskau „noch großartiger". Zahlreiche Adressen wurden u. a. dem Dichter überreicht.

So der Dichter selbst, ganz anders die russische Berichterstatterin. Verhaerens Aufenthalt in Rußland, meint Marie Bessélovsky, hat zu seinem Rufe wenig beigetragen. In seinen Vorträgen und Unterredungen wiederholte er stets den Satz: „Ich grüße Rußland, das im Zuge ist, eine große Nation zu werden." Niederschlagend war dies für die geistige Auswahl unseres Volkes, niederschlagend für unsere Literatur, die einen Dostojewsky und einen Tolstoi zählt, niederschlagend für unsere Musik und Malerei. Der Vortrag über die Begeisterung hatte nur einen Achtungserfolg. Die Russen verstehen nicht die Begeisterung an sich selbst, die Verhaeren predigte, nur die für eine Sache. Sie können sich nicht gegenseitig bewundern, eine solche Bewunderung erscheint ihnen kleinlich. Der melancholische Untergrund ihrer Seele läßt sie kalt für eine Begeisterung, wie Verhaeren sie versteht. Besser war der Vortrag über Flandern, jedoch auch gar nicht passend für das russische Publikum. Was wußten seine Zuhörer von diesem so weitgelegenen Flandern? Welche von seinen für den Tango angekleideten Zuhörerinnen verstand, was er sagen wollte, wenn er von der Maas und der Schelde sprach? Wer hätte diese Flüsse auf der Karte Belgiens zeigen können? Die Kunde, daß Verhaeren ein Sozialdemokrat sei, hatte die russische Polizei stutzig gemacht. In der Provinz wurden Zeitungen unterdrückt, die Artikel über den Dichter brachten, auch Vorträge über ihn untersagt. — Viel großartiger gestaltete sich in Rußland der Empfang des Kinokönigs Max Linder. Der wurde im Triumphe vom Volke durch die Straßen getragen.

Das neueste Werk des hitzigsten unter den belgischen Vorkämpfern für französische Kultur — **L. Dumont-Wilden**: „L'esprit européen" — gipfelt in dem Satz: „Der europäische Geist, wenn er überhaupt besteht, kann nur der französische Geist sein, weil die französische Kultur mit ihrem humanistischen Charakter, ihrer gastlichen Großmut und ihrer zurückhaltenden Feinheit die einzige Kultur ist, die ein Volk annehmen kann, ohne seine Eigenheit aufzugeben, die einzige, die sich in einem friedlichen, verbündeten Europa den verschiedenen nationalen Kulturen überlegen läßt." Schon der brave de Bornier hatte in seiner „Fille de Roland" geschrieben:

„Tout homme a deux pays, le sien et puis la France".

Die deutsche Kultur, sagt Dumont-Wilden ausdrücklich, bilde keinen Bestandteil des europäischen Geistes.

Bei dieser Auffassung erscheint es auffallend, daß der Verfasser einen seiner treuesten Gesinnungsgenossen, **Maeterlinck**, der wie er geborener Vlaeme aus Gent ist, so heftig angreift. Was ist im Grunde Maeterlinck? meint Dumont-Wilden. Ein Bernardin de St. Pierre, der nicht mal „Paul und Virginie" geschrieben. Ein geschickter Rhetor mit schwachem, nebelhaftem Stil, der unter schönen Worten die Leere der Gedanken und den Kleinmut des Herzens verdeckt. Die geistige Elite Frankreichs, die seine Unternehmungen stets zu Ende führt, wieviel Tränen sie ihr auch kosten, hatte gehofft, daß Maeterlinck sie zu einer neuen Ethik und Metaphysik führen würde, kühn und schwindelerregend nach Wunsch. Leider hat Maeterlinck vor seiner eigenen Vermessenheit Angst bekommen und ist unterwegs kläglich zurückgegangen. Seine Weisheit, die des kleinen Bürgers aus Gent, hat ihn auf mittlere Lösungen gebracht. Er ist ein „primärer" Philosoph geworden. Mit Mutterwitz begabt, hat er zu Beginn seiner Laufbahn, nachdem er erraten, woher der Wind kam, mystische Dramen geschrieben, im Augenblick, da diese Art verlangt war. Dann ist er zum verfälschten Ästhetizismus von „Monna Vanna" übergegangen. Als Essayist steht es noch schlimmer um ihn. Seine Metaphysik ist oberflächlich. Seine Philosophie ist eine Philosophie ohne Tränen, von einem systematischen und scheinheiligen Optimismus. Es fehlt bei ihm an geistiger Aufrichtigkeit, und seine Rhetorik ist den Jesuiten, die ihn erzogen, doch etwas schuldig. Man bezweifelt heute seine bona fides, man fragt sich, ob seine Versuche über Moral etwas anderes bieten als gut gemachte Kopiearbeit. Nachdem er die tragischsten Probleme aufgeworfen, schläfert er uns mit der Musik seiner Phrasen ein, wie die Tziganen, die in den Nachtcafés der Großstädte den ermüdeten Städtern den Gedanken an den Verfalltag verscheuchen.

Der Dichter C. Smulders meint in einem Aufsatz der „Belgique artistique et littéraire" (Nr. 118), daß Maeterlincks letztes Werk über den Tod seinen Zweck nicht erfüllt, jede beruhigend-tröstende Heilkraft verliert, weil es keinen Beweis seines Ausgangspunktes: die Unmöglichkeit der Vernichtung des Geistes, bringt.

Wie kürzlich noch Verhaeren, so bekundet auch der Vlaeme und Antwerpener **G. Eekhoud** seine innere geistige Zugehörigkeit zur französischen Kultur in seinen „Erinnerungen", die in eben genannter Zeitschrift (Nr. 119, 123) erschienen. Das Französische ist die Sprache seiner Gedanken und seines Gefühls, seine „einzige, wahre Muttersprache". Er schätzt die lateinische Kultur hoch über alle anderen. Französisch ist die „wahrhaft europäische Sprache, der die besten Geister in Belgien anhängen wie ihrem Vaterlande, ihrer Natur, ihrem Leben selbst".

„Ich habe diesen Belgiern, die sich schämen, Belgier zu sein, und sich für Franzosen ausgeben, eine Antwort zu geben," schreibt in seiner Zeitschrift „La Vie intellectuelle" (Januarheft) der Wallone G. Reney, der sich ebenda auch als einen großen Franzosenfreund bezeichnet. „Die Antwort ist etwas beschämend für sie, ich entschuldige mich im voraus, aber es geht einfach nicht an, die Wahrheit zu schminken. Weit davon entfernt, über die Eilfertigkeit, mit der einige unserer Mitbürger sich für die französische Kultur anwerben lassen wollen, geschmeichelt zu sein, nehmen die Franzosen ihre Avancen mit der größten Kühle auf. Man fühlt, daß sie wenig Achtung haben für die Schmarotzer, die sich in einem Hause niederlassen, in das sie nicht geladen sind. Wären sie nicht so höflich, so würden sie ihnen die Tür weisen. Jedenfalls behalten sie ihnen keinen Platz in ihren Literaturgeschichten vor, und diese Tatsache ist meines Erachtens grausam charakteristisch. Neulich hat der gewöhnlich sehr gut unterrichtete E. Faguet, der sicher die Namen und die Werke unserer guten Schriftsteller kennt, eine reizende ‚Kleine Geschichte der französischen Literatur' veröffentlicht. Er nennt sämtliche französische Schriftsteller von einiger Bedeutung bis zu den allerneuesten. Vergeblich sucht man darin den Namen eines Belgiers. De Coster, Lemonnier, Picard, Verhaeren, Van Lerberghe sind nicht genannt, nicht einmal Rodenbach oder Valère Gille, die doch in der Comédie française aufgeführt worden sind, nicht einmal Giraud oder Gilkin, welche die französische Akademie preisgekrönt hat. . . . Eine andere Tatsache. In meiner Eigenschaft als Schriftführer des Vereins belgischer Schriftsteller verwende ich mich seit zwei Jahren angelegentlichst dafür, daß die Werke unserer Dichter in die Liste der Bücher eingetragen werden, die die französische Regierung der Aufmerksamkeit der Schuldirektoren empfiehlt. Bis jetzt — und ich habe wenig Hoffnung für die Zukunft — waren diese Schritte vergeblich. Man will nicht in Paris die belgischen Schriftsteller den französischen gleichstellen. Was heißt das, wenn nicht, daß wir zu Hause bleiben sollen und selbst unsere Geschäfte besorgen. Wir haben eine große und schöne

Hauptstadt. Diese muß unser geistiger Mittelpunkt werden. Ich sage nicht, daß es nicht angenehmer wäre, ja schmeichelhafter, ein Franzose als ein Belgier zu sein. Der Bürger, der Schriftsteller eines großen Landes fühlt sich immerhin etwas mehr als der eines kleinen Landes. An der Tatsache, daß wir Belgier sind, ist jedoch nun einmal nichts zu ändern. Versuchen wir folglich, uns hiermit abzufinden, und fürchten wir vor allem jenen geistigen Servilismus, der uns den Fremden zu Füßen wirft. Ein Mensch, der sein Vaterland verleugnet, mit Sack und Pack ins Ausland zieht, kann nur ein armseliger Tropf sein, und der Ausländer hat das Recht und die Pflicht, ihm zu mißtrauen."

Diese Betrachtung widmet der Verfasser zunächst den Verlästerern des Unternehmens: Das belgische Theater, das, wie bereits hier ausgeführt, den Zweck verfolgt, Stücke von belgischen Dichtern mit staatlicher Unterstützung im brüsseler Parktheater aufführen zu lassen. Die Feinde des Unternehmens sind wiederum größtenteils Französlinge, die meinen, daß es keine selbständige belgische Literatur gibt noch geben darf, und daß belgische Dramatiker nur danach trachten sollen, in Paris aufgeführt zu werden. Sogar die Tatsache, daß unter der Bezeichnung „belgisches Theater" nur das französische anerkannt wird, versöhnt sie nicht, auch nicht die viel schlimmere, daß mitunter der Aufführung auf Staatskosten wert befundene Stücke so weit allen Anstand und alles echt patriotisch-belgische Gefühl verletzen, daß sie sich polemisch gegen die Vlaemen wenden und es versuchen, diese der Lächerlichkeit preiszugeben. Dies bezweckt die dreiaktige Komödie von H. Davignon: „La Querelle". Vom rein künstlerischen Standpunkt betrachtet, ist sie nicht so schlecht, wie sie fast die gesamte belgische Presse gemacht hat. Diese „Vorzugsbehandlung", meint G. Reney ironisch, verdankt das Stück teilweise der engen Verwandtschaft des Verfassers mit einem belgischen Minister.

Auch sonst regt sich überhaupt in der französischen Literatur Belgiens die Polemik gegen das Vlaementum. „Jan Moerlooze flamingant" betitelt sich ein Roman von P. André der sich in der Schilderung eines ekelhaften Vlaemen gefällt, dem, wie in Davignons Werk, lauter edle, feine Wallonen und Walloninnen gegenüberstehen.

Mit vielen autobiographischen Einzelheiten schildert der brabantische Dorfdichter Sander Pierron in seinem neuesten Roman „Les rides de l'Eau", wie zwei Dorfburschen, Söhne eines Schmiedes, sich zum Maler und Schriftsteller emporarbeiten. Der gelungenste Teil des Buches ist nicht die Schilderung des literarischen und künstlerischen Lebens und Treibens in der belgischen Hauptstadt, sondern die des Lebens auf dem Lande, wohin der eine der beiden Helden nach dem Tode seines Bruders zurückkehrt. Die tiefe Rührung, womit namentlich die Kindheitserinnerungen geschrieben sind, packt den Leser, der sich auch an dem starken Erdgeruch, den vielen entzückenden Bildern weidet. Der Dichter, wieder ein Vlaeme, der eine ihm fremde Sprache schreibt, hat noch mit deren Schwierigkeiten viel zu kämpfen.

In tadelloser Formschönheit glänzen hingegen die ganz romantischen Gedichte „Aux rives du lac bleu" von Jean de Bère, die neben kunstvollen Naturschilderungen in feingeschliffenen Sonetten, Träume und Visionen, die in entfernte Zeiten und Länder führen, und intime Seelenschilderungen bringen. Das Beste gelingt dem Dichter, wenn er in zartsinnigen Liebesgedichten die geheimnisvolle Sympathie der Seeeln besingt.

Das hervorragendste Werk der flämischen Prosadichtung ist der autobiographische Roman des Lyrikers R. De Clercq: „Harmen Riels". Auf einem westvlaemischen Dörfchen entwickelt sich Riels zum Maler. Er heiratet ein prächtiges Dorfmädchen, Marva, die Tochter des Bauern Theus. Sie ziehen nach der Stadt. Dort stürzt sich der Maler in die politisch-demokratische Bewegung, die ihm bittere Enttäuschung bringt. Seine Frau, die ihn liebt und versteht, stirbt bei der Geburt des dritten Kindes. — Ganz gebrochen flieht der Held in die Schweiz, Vergessenheit suchend in pantheistischer Liebe zur Natur und in freier Liebe zu Noirette, der Tochter des einsamen Sonderlings und Naturmenschen Gingolph. Als diese vernimmt, daß ihr Schatz verheiratet und Vater von drei Kindern ist, weist sie ihm großmütig den Weg in sein Heimatland zurück. — Zu Hause findet er die Seinigen alle wieder, auch den alten Theus, der auf ihn wartete, um zu sterben. Er heiratet die jüngste Schwester seiner Frau, nachdem die älteste in Selbstverleugnung entsagt hat. Mit der neuen Mutter seiner Kinder zieht er wieder in die Stadt, seiner Kunst zu leben, auch sich der geistigen Hebung seines Volkes zu widmen. — An manchen Stellen erscheint das prächtige Werk als ein Kommentar zu den Gedichten des Verfassers. Gleich groß ist die Kunst der Erzählung, der Charakterzeichnung, der Naturschilderung, die an manchen Stellen von überwältigender Poesie ist. Der zweite Teil, der schweizer Aufenthalt, erinnert vielfach an Hauptmanns „Versunkene Glocke".

Die mannigfaltigen guten Erzeugnisse der vlaemischen Lyrik die letzthin erschienenen Gedichtsammlungen von C. Eeckels, A. Van Cauwelaert, J. Mennekens, R. Kimpe u. a., überragt turmhoch das Erstlingswerk eines jungen Rekollekten[1]), des Paters Hilarion Thaus: „Omheinde hoven" („Umzäunte Gärten"). Für vollständig berechtigt halte ich den Jubel der katholischen vlaemischen Kritik (s. namentlich Pfarrer A. Cuppens in „Dietsche Warande", Februarheft) über diesen neuen Stern am vlaemischen Dichterhimmel. Mit vollem Recht rühmt Cuppens das geschmackvoll Abgerundete von Ausdruck und Reim, die außergewöhnliche Beherrschung der verschiedensten Versformen, die genaue Wiedergabe von scharf gesehenen Dingen, den süßen Wohllaut, die feinsinnige Zartheit von Gedanken und Gefühlen, den tief mystischen Untergrund dieser Gedichte. Vor allem fällt das außergewöhnlich plastische Vermögen auf. Von seltsamem, bestrickendem Reiz sind die behandelten Stoffe. Eine Reihe von Sonetten („Pro infarma", „Sponsa Christi") singen das tiefgefühlte Mitleid des kranken Paters — todkrank ist er jahrelang gewesen — mit einer Mitschwester im Leiden, einer Nonne, die an derselben Krankheit litt wie er und ihr erlag. Der Liebhaber von feiner, inniger, mystischer Lyrik mit allerindividuellstem Ausdruck wird hier vollauf befriedigt. Ebenso gut trifft der Dichter mitunter den einfachen Volkston. Die zahlreichen Naturschilderungen stehen an Feinfühligkeit nicht hinter den besten von Guido Gezelle zurück und übertreffen sie vielfach an Plastik. Eigenartig-seltsame Stoffe reizen, wie z. B. die Empfindungen des Priesters nach dem Beichthören, ein Kommuniongang von Nonnen, die frommen Beschauungen im allgemeinen, die von aller Frömmelei frei sind. Anheimelnd ist das überall durchleuchtende Gemüt. Spuren der Nachahmung sind noch vielfach sichtbar, merkwürdigerweise der allermodernsten holländischen Dichter, wie z. B. P. C. Boutens, der „Nieuwe-Gids"-Poesie im allgemeinen.

Eine vorzügliche Charakteristik des Dichters G. Van Zype, dessen Drama „Les liens" mit Erfolg in Paris aufgeführt wurde, gibt A. Vierset in der „Belgique artistique et littéraire", (Nr. 114, 115, 116), die ihr Erscheinen einstellt. Dem Volksdichter M. Elskamp, auch ein französisch dichtender Vlaeme, wird die Ehre von zwei Biographien zuteil, deren Verfasser J. de Bosschère und L. Piérard sind. Besprechungen belgischer und französischer Dichter, vor allem Romanschriftsteller, sammelt E. Gilbert in seinem Buche „France et Belgique"; ein erster gleichbetitelter Band ging voran (s. LE VIII, 285). Pol de Monts Stellung in der Entwicklung der vlaemischen Poesie seit 1830 untersucht M. Sabbe in „De vlaamsche Gids" (Mai-Juniheft). Ebenda (März-Aprilheft) handelt J. Verbruggen über das Naturgefühl bei Keats. Die vielseitige Henriette Chaudler macht die Belgier mit Rabindranath Tagore bekannt in der „Revue de l'Université de Bruxelles" (Aprilheft). G. Eekhoud lobt sehr, übersetzt

[1]) Franziskaner strengster Observanz.

stellenweise den „Philoktet“ von K. von Levetzow in „La Vie Intellectuelle“ (XIII, 1), A. De Rudder bespricht Hauptmanns „Bogen des Odysseus“ in „La Belgique artistique et littéraire“ (Nr. 117). Deutsche Briefe von Fr. M. Huebner bringt „La Vie intellectuelle“ (XIII, 1, 3, 4, 5; XIV, 1), welche die anderen literarischen Zeitschriften Belgiens immer mehr an Interesse und Bedeutung überflügelt. Auch Fr. Delvaen setzt seine deutschen Literaturberichte in „De Vlaamsche Gids“ (X, 1, 3) fort. Die niederländische Buchhandlung in Antwerpen gibt eine billige Volksausgabe in vlaemischer Sprache von E. Stilgebauers „Götz Krafft“ heraus. Ein Zeichen der Zeit ist es, daß in den französischen Zeitschriften Belgiens der vlaemischen Literatur nie, mit keinem Worte, Erwähnung getan wird.

Lüttich — Heinrich Bischoff

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Der Vogel Tolidan. Neun Novellen. Von Wolfgang Heinrich Seidel. (Groteſche Sammlung von Werken zeitgenössischer Schriftsteller. 116. Bd.) Berlin, G. Grote. 326 S. M. 3,— (4,—).

Es ist wohl anzunehmen, daß Wolfgang Heinrich Seidel aus Leberecht Hühnchens Eiern stammt. Mit seinen Erzählungen hat er die Ahnenprobe abgelegt. Die Welt der Vorstellungen und Stimmungen des alten Heinrich Seidel taucht nochmals auf, wenngleich überall ersichtlich wird, daß das aufbauende Subjekt ein anderes ist. Diese Sehnsucht nach dem Gesang des fremden Märchenvogels Tolidan, die hat Heinrich Seidel wohl durch sein ganzes Leben empfunden, und er ist noch in weißen Haaren ein Träumer und Dichter gewesen wie der alte Medizinalrat der Titelnovelle. Und der alte Seidel hat wohl noch selbst zu der hübschen, versonnenen und doch muntern Kindergeschichte von Engelmann, dem kleinen Dichter, beifällig gelächelt, er hätte die stillvergnügte Feriengeschichte aus dem Norden Berlins nicht behaglicher erzählen können und vollends der moralisch-phantastischen Weihnachtserzählung seine Billigung nicht versagt. Die Schmerzen der schönen Susanne um Meister Wendelin, den Künstler und Ehekrüppel, hat er gewiß mitempfunden. Und die Sümpfe der Großstadt, in denen Wolfgang Heinrichs „Ballspielerin“ versinkt, waren dem Vorstadterzähler sicherlich nicht fremd, wenn er sie auch lieber vermied als aufsuchte. Aber auch die neuen Wege des braven und bildsamen Sprößlings hätten den Ahnherrn nicht geschreckt, waren ihm doch die Wegeweiser lieb und vertraut. Richtung Theodor Storm steht auf dem einen, Richtung Wilhelm Raabe auf dem anderen. Fieberträume aus dem Advent, freies Walten auf heimischer Scholle, ein forscher Ritt in deutsche Vergangenheit, in die Zeit der tapferen Pfarrherren, der wunderlichen Adepten und der wundersüchtigen Perückenmacher. Alles gut, fein, klug erzählt, von mildem, niemals aufdringlichem Humor durchwärmt und von einer zuversichtlichen Weltanschauung erhellt. Alles an den besten Novellenmeistern des vorigen Jahrhunderts geschult. So daß es schließlich wenig verschlägt, ob Wolfgang Heinrich des älteren Heinrich leiblicher oder geistiger Sohn ist.

Charlottenburg — Rudolf Fürst

Landungen. Sechs Novellen. Von Richard Fischer. Leipzig 1914, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung (Theodor Weicher.) 216 S. M. 3,— (3,60).

Was der Verfasser dieser Novellen künstlerisch anstrebte, spricht sich vollkommen im Titel der Sammlung aus: Landungen. Schicksale, Alltagsschicksale einfacher Menschen, die aus ihren Verirrungen heimwärts fanden, das zu gestalten scheint das Wollen des Verfassers zu sein. Aber freilich — selbst zu der Höhe eines anständigen Durchschnitts, einer gewissen, über der Unterhaltungsliteratur stehenden dichterischen Reife hat sein Können nirgends emporgeführt. Seine sechs Novellen, die über einen Raum von 216 Druckseiten breitgeschlagen sind, würde eine Kürzung um die Hälfte nur zu sehr zu ihrem Vorteil verändern. Ein Wust von Phrasen, schlechtem Deutsch ist überall angehäuft. Und die Erzählungen sind mit einer langweiligen Umständlichkeit zu ihrem Höhepunkt heraufgeführt, die in keinem Verhältnis zu dem schnell abgerissenen, schlecht begründeten Schluß steht. Viele Momente, wie die Unfähigkeit sich präzis auszudrücken und die Verstöße gegen das Sprachgefühl, wie „weil sie ihm wehtun gewollt“ oder „gestaltlos umhüllte Fische“ lassen auf wenig Selbstzucht des Verfassers schließen.

Von allen sieben Stücken der Sammlung ist nur das erste, mit Ausnahme einiger unsauberer Stellen, zu einer gewissen Form geründet. Allen andern haftet in vollstem Maß der Mangel der überflüssigen Breite und der Geistreichelei, hinter der kein Verstand sitzt, an. Und im Interesse Fischers selbst hätte man wünschen müssen, daß das unverständliche „Opfer des Knechtes“ und das banale „Poesie“ fortgeblieben wäre.

Sehr im Gegensatz zu diesen Verstößen gegen die selbstverständlichen Regeln des Geschmacks steht die manchmal hervorquellende, echt dichterische Fähigkeit, sich in reinen und ungesuchten Vergleichen auszudrücken.

Und Gleichnisse, wie „er legte ihm ein mildes, gütiges Lächeln tief in die Augen hinein“ oder „Ein Morgen wie Stahl hing in der Luft, und die Sonne schmiedete ihn, daß es von weißen Funken sprühte; und wie der Stahl auf ein Eisen stieß, auf das eines Pfluges oder eines andern Geräts, da gab es ein Zusammenglänzen, das fast wie ein Klingen war“, deren es manche in dem Buch gibt, lassen erwarten, daß strenge Selbstzucht den Verfasser zum Reifwerdenlassen solcher dichterischen Stoffe fähig machen möge, die nicht nur für ihn, sondern auch für seine Leser Erlebniskraft gewinnen können.

Frohnau (Mark) — Edwin Krutina

Dramatisches

Sun. Dramatische Legende in fünf Akten. Von Albert Geiger. Berlin, Braunschweig 1914, George Westermann. 101 S. M. 1,— (1,50).

Solange diese dramatisierte Legende nicht viel mehr ist als eine Wiederaufnahme des heiklen Demetriusmotivs, befindet man sich in den Bezirken des Eklektizismus und gerät mehr als einmal in Versuchung, zu flüchten. Dann aber kommt ein Moment, da verschlossene Türen von selber aufspringen. Mit andauernd wachsendem Interesse folgt man nun dem Geschehen, um schließlich doch genarrt zu werden. Denn just in dem Augenblick, da jene Hochspannung unseres Gefühls erzeugt ist, die Geiger gleich zu Beginn durch einen Griff hätte herstellen müssen, just in diesem Augenblick bricht das Stück ab.

Der erste Gefühlswechsel liegt da, wo Sun erfährt, daß er zwar nicht unebenbürtig, aber auch nicht echtbürtig, sondern halbbürtig ist. Man erwartet, da alles bisher nach dem Schema verlief, die üblichen inneren und äußeren, geradlinig zur Vernichtung führenden Kämpfe und erlebt eine prachtvolle harmonische Rückung. Sun, aus der Einsamkeit des Pilgertums kommend, wird von der Erkenntnis der Wahrheit innerlich so ergriffen, daß er freiwillig alles fahren läßt: Krone und Weib, Macht und Liebe, und in die Einsamkeit zurückkehrt, um hier sein wahres wesensgemäßes Selbst, das im Königspalast nicht zur Entfaltung kam, zu suchen und zu festigen. In dieser Einsamkeit finden wir ihn nach Jahren keineswegs als Gefestigten, sondern

als Zermürbten. Was Sun noch nicht weiß, sehen wir auf den ersten Blick. Wie die Jahre des besinnungslosen Handelns nur einem Teil seines Ich die Möglichkeit zur Auswirkung boten, daß ein anderer Teil verkümmerte und erkrankte, so ist es mit den gegensätzlichen Kräften in der Einsamkeit geschehen. Es bedarf nur eines (der Genoveva-Legende konträr-analogen) Zusammentreffens mit der Geliebten, die inzwischen die Gemahlin des echtbürtigen Königs geworden ist und Sun, dem nicht von ihr Erkannten, ihre Gewissensschuld beichtet, es bedarf nur dieses äußeren Anstoßes, um in dem Helden die Erkenntnis zu wecken, daß keiner der beiden Wege, die er ging, richtig war, weder der des besinnungslosen Tuns, noch der des hintersinnigen Leidens. Trotz des Widerspruches Bins, seines väterlichen Genossen in der Einsamkeit, kehrt Sun daher, von der neuen Erkenntnis bestimmt, abermals in die Welt zurück. Mit diesem Entschluß:

> Die dritte Straße, Vater, such' ich mir,
> die zwischen Wollen und Entsagen führt:
> Den Menschen, der des Lebens Wahn erkannt,
> und so erkennend sich befreit.

Auf die Frage nach dem Wie dieser Befreiung bleiben Sun und Geiger die Antwort schuldig. Nun, vor dem Schlußakt bricht das Stück ab, denn die „still und groß" gesprochene Schlußtendenz „Die Last des Wahns helf ich den andern tragen" ist keine recht ausreichende Antwort.

Von diesem Schluß aus erweist sich auch die Verquickung mit dem Demetriusmotiv als ein Fehler. Nicht die Frage der Blutbürtigkeit, die den Blick von dem eigentlichen Problem ablenkt, dürfte für Suns ersten Verzicht maßgebend sein, sondern einzig sein inneres Verhältnis zu seinem Tun und Sein; trotzdem er echtbürtig war, müßte er, nicht voll erfüllt durch das handlungheischende Königtum, verzichten und in der Einsamkeit (vergeblich) seine Wesenserfüllung suchen, bis er die dritte Straße fände, die ihn zum Tun und Wissen, zum Wissen trotz dem Tun und zum Tun trotz dem Wissen, bringt.

So geführt, voll herausgeholt, dichterisch bemeistert, hätte es statt einer dramatischen Legende ein vollsaftiges Drama ergeben können.

Haus Meer bei Düsseldorf　　Hans Franck

Verschiedenes

Südliche Reise. Von Albert H. Rausch. Berlin 1914, Egon Fleischel & Co. M. 3,50 (5,—).

Unter den vielen, allzu vielen Büchern, die von der Erinnerung des Reisens nach der Sonnenwelt jenseits der Alpen bestimmt wurden, ist dieses Buch unzweifelhaft eins der merkwürdigsten und eins der schönsten. Es ist kein Buch, es gibt wohl Berichte über Geschehnisse, aber sie verschwimmen in der einheitlichen Stimmung, die eine wundervolle Feinfühligkeit des sprachlichen Ausdrucks als beinahe atmosphärisches Gleichmaß ausbildete, und die man wie eine Dichtung empfindet. Aber es ist auch keine Dichtung, denn die Worte, die von Ravenna, Capri und Rom, von dem Flimmern des Wüstensandes, dem Geschaukel der Blumenkelche und dem raunenden Schäumen der Flut sprechen, geben sich nicht als Bestandteile nachdenklicher Sätze, sondern als Vermittler von farbigen Akkorden, deren kräftiges Aufleuchten mit impressionistischem Strich betont wird, und manche Schilderungen gleichen den trunkenen Gemälden, wie sie Cézanne aus Palermo mitnahm. Abermals ist dieses vorgebliche Buch kein Gemälde, denn die Erlebnisse, von denen es berichtet, klingen zusammen in einer weichen Harmonie, in dem beseligenden Gefühl einer stillen beglückten Verehrung des Schönen, dessen Bewußtheit wie von göttlicher Musik getragen aus der Vorstellungswelt der Antike zu uns, die wir mit gebannten Sinnen andächtig lauschen, sänftigend herüberbringt. Immer wieder falsch und unvollständig erscheinen die Vergleiche. Hier sind Träume der Lust gesponnen, Wünsche verkapselt, deren Erfüllungen nur auf leisen Sohlen durch die übermäßig heiß geliebten Nächte des Genießens schleichen. Dort wird der kräftige Ausbruch männlichen Erstarkens metallgleich herausgehämmert. Wie köstlichen Wein und seltenen Geruch kosten wir eines Schicksals Schwermut und Süße. Märchenhafte Umformungen der Wirklichkeit, aufgerufen von einem beneidenswerten Verstehen des südlichen Lebens im Himmel und auf Erden, von überschwenglicher Freude gestaltet, dichterischem Sehergeist beschwingt, mit pathetischer Geste dargebracht, in diesem Sinne haben wir die „Südliche Reise" als empfindsame Improvisation über das Thema „Selig im Glauben — selig in Liebe" aufzunehmen.

Dabei ist aber ausdrücklich zu sagen, daß solche „Umformungen" ja nicht den übertriebenen geschmacklosen Heucheleien der deutschen Baedekerromantiker an die Seite zu stellen wären, wie sie das verehrte Publikum liebt, das nur nach vorbestimmtem Plane durch Italien reist, und weder mit Land noch Leuten wirklich in Berührung kommt. Davor hat den Verfasser der „Südlichen Reise" auch seine historische, vortrefflich zur dichterischen Anregung geschaffene Bildung, vor allem aber jene Unbekümmertheit des Wanderns bewahrt, deren Erwerbung allein ein Gleichmaß ungestörter Empfänglichkeit verbürgt, das hier, durch Auge und Herz zur Seele dringend, in der Tat das Wiedererleben des Geschauten durch den Leser auf das erfreulichste veranlaßt. Wer freilich das Wunder des Südens nicht an sich selbst erfahren hat, wird kein Verständnis finden für die Apostrophe auf Sonne und Schönheit, die in feierlichem Rhythmus aufsteigt, und darum sind dem Büchlein nur Freunde zu wünschen, die mit der erwartungsvollen Gebärde des „betenden Jünglings" zum göttlichen Blau des Himmels emporschauen, dankbar, glücklich, und vor allem — unbelastet von der Erdenschwere des Denkens.

Starnberg　　Hermann Uhde-Bernays

Notizen

Zum Fall Spitteler ergreift im „Kunstwart" (XXVIII, 8) Ferdinand Avenarius das Wort, indem er eine Art von offenem Brief an Spitteler richtet, den er „über die Grenzen" überschreibt. Avenarius weist darauf hin, daß aus dem züricher Vortrag Spittelers nur Bruchstücke über die Grenzen zu uns gelangt seien, „allerlei Mißverständliches an Einzelsätzen und Einzelworten. Auszüge und Berichte haben da und dort den Sinn Ihres Vortrags bis zur Deutschfeindlichkeit entstellt." Um Spitteler gerechter einschätzen zu können, druckt Avenarius nun auch bisher unbekannt gebliebene Stellen der spittelerschen Rede ab: „Noch enger als der deutsche Westschweizer mit Frankreich, ist der Deutschschweizer mit Deutschland auf sämtlichen Kulturgebieten verbunden. Nehmen wir unter andern die Kunst und Literatur. In wahrhaft großherziger Weise hat Deutschland unsere Meister aufgenommen, ihnen den Lorbeer gezollt, ohne einen Schatten von Neid und Eifersucht, ja sogar diesen und jenen über die heimischen erhoben. Unzählige Bande von geschäftlichen Wechselbeziehungen, von geistigem Einverständnis, von Freundschaft haben sich gebildet, ein schönes Eintrachtsverhältnis, das uns während der langen Friedenszeit gänzlich vergessen ließ, daß zwischen Deutschland und der deutschen Schweiz etwas wie eine Grenze steht. Wollen Sie mich als Beispiel annehmen? Ich glaube, mancher von Ihnen kann mir nachfühlen. Es gab in meinem Leben eine Periode, die Periode der edlen Jugendtorheiten, da ich über den Rhein nach dem unbekannten, sagenhaften Deutschland sehnsüchtig wie nach

einem Märchenlande hinüberblickte, wo die Träume sich verwirklichen, wo die Gestalten der Poesie verkörpert im hellen Sonnenschein herumwandeln: die edlen, treuherzigen Jünglinge der Romantiker, die sinnigen Jungfrauen des Volksliedes, wo die Menschen im täglichen Leben ähnlich reden, wie unsere Klassiker schrieben, wo Berg und Tal, Hain und Quell uns mit Heimataugen grüßen. Das waren freilich naive kindliche Vorstellungen. Aber heute, da ich längst weder naiv noch kindlich mehr bin: heute blüht mir Sympathie und Zustimmung wie ein Frühling aus Deutschland entgegen, unabsehbar, unerschöpflich. Aus den entferntesten Gauen erwachsen mir Freunde, zu Hunderten, zu Tausenden. Erscheine ich zur Seltenheit dort persönlich, so treffe ich auf gutartige, liebenswürdige, wohlwollende, zuvorkommende Menschen, deren Gefühls- und Ausdrucksweise ich unmittelbar verstehe. Scheide ich von ihnen, so nehme ich schöne Erinnerungen mit heim und hinterlasse meinen warmen Dank. Meine französischen Freunde dagegen kann ich an den Fingern der linken Hand abzählen, ich brauche nicht einmal den Daumen dazu und den kleinen Finger auch nicht. Und die übrigen drei kann ich einbiegen. In Frankreich reise ich als ein einsamer Niemand, umgeben von kalter, mißtrauischer Fremde."

Dazu bemerkt Avenarius: „Ging es Keller oder Meyer, Böcklin oder Welti, ging es irgendeinem großen Schweizer anders? Und weshalb ging es ihnen so, als weil ihre Arbeit aus ihnen und aus gemeinsamen Tiefen des Unbewußten aufwuchs, so daß der gleiche Boden nun auch die Saat auf gleiche Weise empfängt? Keller, Böcklin, Welti, sie sind auch unsre Künstler. Und ebenso sind die großen Deutschen auch Ihre Großen und waren es lange schon, ehe Schiller den Tell schrieb, zu dem unsre Jugend wie Ihre jauchzt. Es ist doch nun einmal so, daß wir eines Volkstums sind. Wollten Sie sich, wollten wir uns aus dieser Gemeinschaft lösen, wir könnten es gar nicht. Wir könnten uns nur zum Kümmern bringen. Wir schnitten an unserm Lebensbaum Wurzeln ab. Sie wissen, wie von Ihren großen Dichtergenossen Keller und Meyer schon den letzten deutschen Krieg empfanden. Und jetzt, gerade jetzt soll sich das deutsche Schweizertum von uns ‚zurückhalten', da wir unser Volkstum in höchster Steigerung, da wir es in seiner großen Stunde erleben?

Denn das, verehrter Freund, bedeutet dieser Krieg. Wenn Sie ihn als eine Art von Kabinettkrieg auffassen, als einen Krieg der Regierungen, meinethalb: der Staaten um Ausdehnungsfragen, so sehen Sie ihn nicht, wie wir ihn fühlen. Er ist ein Volkskrieg, mit so gewaltiger Erschütterung des deutschen Ichs, wie zum mindesten nichts zuvor, dessen Zeugen wir beiden Alten gewesen sind."

* *

Im „Merker" (VI, 2) veröffentlicht Ellen Key einige bisher ungedruckte Briefe des skandinavischen Dichters Sigbjörn Obstfelder, die er in den Jahren 1896—1900 an sie gerichtet hat. Von Brügge aus schrieb Obstfelder 1898 an die Dichterin:

„Liebes Fräulein Ellen Key!

Sie wissen, daß ich Sie so ungefähr einmal im Jahr mit einem Briefe heimzusuchen pflege. (Sie sind merkwürdigerweise der einzige Mensch, dem ich so schreibe!) Und namentlich pflegt es, wie Sie vielleicht bemerkt haben, aus irgendeinem weltfernen Orte zu geschehen, einem alten, vergessenen Städtchen, oder ich gehe und denke monatelang daran, ja, jahrelang, und dann wird es dort zur Tat, wenn ich einen Augenblick in Ruhe bin, ich, der ich beständig fahre und gehe und segle.

Diesmal ist es aus Brügge (wo ich bin, nachdem ich die Rembrand-Ausstellung besucht habe), für das ich eine alte Liebe habe. In meiner kleinen Tasche habe ich Ihre Briefe mitgenommen. Ich habe sie heute abend durchgelesen.

Ja, mein Buch — das ich 1895 entwarf und begann, das Jahr vor dem ‚Kreuz' und gleichzeitig mit den ‚Roten Tropfen'. Oft und oft habe ich Lust gehabt, Ihnen die Blätter vorzulesen, die ich schon geschrieben habe. Es ist sicher das Schwerste, das Reichste, was ich geschrieben habe. Mir ist, als fände ich keine Ruhe, bis ich dieses Buch nicht fertig geschrieben habe. Und wenn ich es aber dann in einer Hast schreibe, um Ruhe zu haben, so befriedigt es vielleicht später nicht, so wird es nicht das, was ich gewollt und gesehen habe.

Ja, was soll daraus werden? Es ist nun bald anderthalb Jahre her, seit ich es angefangen habe, und mein Gehirn nimmt beständig neue Eindrücke auf. Jetzt habe ich mehrere Monate in Paris in der Dreyfussache gelebt. Ich habe alle Zeitungen gelesen, bin zu Versammlungen gegangen, kein Pariser kennt die Dreyfussache besser."

* *

Im Schlesischen Museum der bildenden Künste in Breslau ist gegenwärtig ein Bildnis **Lessings** ausgestellt, das von der Hand Anton Graffs herrührt. Es ist erst jetzt wieder im Kunsthandel aufgetaucht. Wie die „Schlesische Zeitung" mitteilt, ist das graffsche Porträt eine der drei Repliken des während des September 1771 im salzerschen Hause zu Berlin gemalten Originals. Es zeigt den Dichter im Brustabschnitte, ohne Hände, im roten Samtrock mit dem Busenstreifen aus feinen Spitzen. Das Haar ist gepudert, seitlich in Rollen gelegt und hinten in schwarzem Beutel aufgebunden.

Daß der infolge des jetzigen Krieges neu erstarkte **Kampf gegen die Fremdwörter** nicht nur 1870, sondern ebenso auch schon nach den Freiheitskriegen einsetzte, beweist folgendes Gedicht, das sich in dem 12. Stück der „Vossischen Zeitung" vom 28. Januar 1815 findet:

Rezept zur Kur der Litt'ratur

Wollt Ihr das fremde Wortgemisch
aus unsrer teutschen Sprache fegen?
so nehmt den sanften Flederwisch
und handelt nicht mit Stock und Degen.

Macht's wie der Arzt, der sich bemüht,
der Krankheit auf den Grund zu blicken,
und dann die Mittel wählt das Feuer zu ersticken,
das sprudelnd in der Quelle glüht.

Drum reinigt erst von fremden Lettern
Getäfel, Bilder, Schild und Haus;
ehrt teutsche Schrift bis zum vergöttern;
dann sterben ohne Saus und Braus
die fremden Muhmen und die Vettern
ohnfehlbar an der Schwindsucht aus.

Dieses Rezept zur Kur der Literatur dürfte auch heute, nach hundert Jahren, noch brauchbar sein.

* *

Bis zum Ende dieses Jahres hat der **Gesamtausschuß zur Verteilung von Lesestoff** im Felde und in den Lazaretten, wie er der Redaktion des LE freundlichst mitteilt, durch die einzelnen Organisationen vermittelt:

Zentral-Ausschuß für die Innere Mission	224 000
Gesellschaft für Verbreitung von Volksbildung	43 700
Kaiser-Wilhelm-Dank	127 152
Köngl. Bibliothek	76 000
Königl. Hausbibliothek	297 000
Verein zur Verbreitung guter volkstümlicher Schriften	30 000
Zentral-Verein zur Gründung von Volksbibliotheken	9 850
Rhein-Main, Verband für Volksbildung, Frankfurt a. M.	12 000
Kaiser-Wilhelm-Bibliothek, Posen	29 500
Borromäusverein, Bonn	180 000
Vereinigte Bibliotheken, Breslau	13 000
Deutsche Dichtergedächtnisstiftung, Hamburg	27 925
Wichern-Vereinigung, Hamburg	36 000
Verwundetenbücherei, München	50 000
Universitäts- und Landesbibliothek, Straßburg	19 856
Evangelische Gesellschaft, Stuttgart	10 200

* *

Eine Statistik der mit dem Kriege in Beziehung stehenden **Neuerscheinungen des deutschen Buchhandels** teilt nach der Bibliographie der Hinrichschen Buchhandlung die „Frankfurter Ztg." (16) mit. Es sind da 1416 Bücher genannt. Diese Produktion ist ein Zeugnis für das literarische Interesse des Publikums, und der Sortimentsbuchhandel ist durch sie in die Lage versetzt, die Konjunktur der Zeit wenigstens so weit auszunutzen, daß er trotz des Mangels an Interesse für andere Literatur keine Not zu leiden braucht. Die Verteilung der Erscheinungen auf die verschiedenen Wissensgebiete gestaltet sich wie folgt:

Die Kriegsereignisse — Militärwesen. (251.)

Deutsche amtliche Berichte — Urkunden	16
Kriegschroniken — Darstellungen des Kriegsverlaufs	68
Mitkämpfererlebnisse — Berichte und Briefe aus dem Felde	15
Einzelne Kriegsereignisse	30
Die Streitkräfte — Militärwesen	77
Sanitätswesen	26
Ausländische Berichterstattung	19

Karten. (227.)

Weltkarten — Erdteile	64
Westlicher europäischer Kriegsschauplatz	68
Oestlicher europäischer Kriegsschauplatz	45
Die übrigen (Land-) Kriegsschauplätze	34
Seekrieg	15
Zukunftskarten	1

Politik und Wirtschaftsleben. Die Auffassung vom Kriege. (214.)

Der Krieg an sich — Deutschlands Stellungnahme zum Kriege — Die Mächtegruppen	150
Die einzelnen fremden Staaten — Ihr Verhältnis zu Deutschland	64

Kriegsgesetze — Rechtsverhältnisse. (97.)

Allgemeines und internationales Recht — Staatsverträge — Kriegsrecht	6
Deutsches Reich	75
Fremde Staaten	16

Seelsorge — Erbauliche Schriften. (335.)

Seelsorge in Kriegszeiten und im Felde	2
Predigten und Ansprachen	182
Gebet- und Andachtbücher — Hausandachten — Sonstige erbauliche Schriften — Exegese	140
Lieder und Choräle	11

Dichtung — Unterhaltungsschriften — Kunst. (275.)

Allgemeines — Nachrichten für die Truppen — Patriotische Festfeiern — Schriften über die Kriegsdichtung	21
Dichtung (Volks- und Soldatenlieder 56, Neue Gedichte und Lieder 1914 106, Erzählungen, Romane, Novellen 19, Dramatische Dichtungen, Aufführungen 51, Humoristisches — Witzblätter 16, Kunst 6)	254
Verschiedenes	17
Zusammen:	1416

In den beiden ersten Kriegsmonaten wurden 478 Erscheinungen gezählt. Demnach hat sich die Produktion im Oktober und November nahezu verdoppelt. Besonders zahlreich sind die Kriegschroniken und Darstellungen des Kriegsverlaufes, die Landkarten der Kriegsschauplätze, Einzelwerke und Broschüren politischen, wirtschaftlichen und rechtlichen Inhalts vertreten. Die hohe Zahl der Predigten erklärt sich aus den vielen Einzeldrucken, die nur lokale oder sonst beschränkte Verbreitung finden.

* *

Im Gegensatz zu Deutschland hat **England** gerade im Buchhandel durch den Krieg erhebliche Einbuße erlitten. Während im Jahre 1913 12537 neue Bücher erschienen, wurden im Jahre 1914 nur 10695 veröffentlicht. Der Einfluß des Kriegs ist dabei größer, als es nach diesen Zahlen scheinen könnte, da in den ersten sieben Monaten der englische Buchhandel eine besonders günstige Zeit hatte und eine sehr starke Vermehrung der Neuerscheinungen erfolgte. Außerdem haben alle Bücher, die von Anfang August bis Ende Dezember erschienen, nur eine sehr kleine Auflage. Im einzelnen entfallen auf die Romane 2112 Neuerscheinungen gegenüber den 2604 des Vorjahres, die religiösen Werke zeigen eine Verminderung um 108 Bände, die Erziehungsschriften um 80, die soziologischen um 222, die philosophischen und biographischen um 202 Bände. Die Werke über Kunstthemen haben um 217 abgenommen, und so ist jedes Gebiet der Literatur und der Wissenschaften in Mitleidenschaft gezogen. Mit einer Ausnahme: die Bücher über militärische oder Marinefragen haben sich vermehrt, und zwar in sehr großem Maße; während der letzten fünf Monate von 1914 sind 402 Bücher in diesem Gebiete mehr erschienen als in der gleichen Zeit des Jahres 1913.

* *

Die „Frankfurter Ztg." (14) teilt mit: Das Reichsgericht hat nach der „Juristischen Wochenschrift" eine für die Tagespresse sehr bemerkenswerte Entscheidung gefällt. Es handelt sich dabei um den Abdruck dreier an sich unzüchtigen Gedichte im Rahmen einer gegen sie protestierenden Kritik. Zunächst wird in diesem reichsgerichtlichen Urteil mitgeteilt, die Strafkammer — die erste Instanz — habe in rechtlich einwandfreier Weise dargelegt, daß die Veröffentlichung ein einheitliches, innerlich zusammenhängendes Ganze bilde, so daß es nicht rechtsirrig sei, wenn sie die beiden an sich unzüchtigen Gedichte als bloßen Bestandteil dieses Ganzen betrachtet habe. Dann heißt es in den Gründen des Urteils wörtlich wie folgt: „Ob hiernach anzunehmen war, daß diese Gedichte in ihrem Zusammenhange damit die Eigenschaft einer unzüchtigen Schrift verloren, hing ganz von der Würdigung der Umstände des gegebenen Falles ab. Die Strafkammer hat hierbei Gewicht darauf gelegt, daß die ganze Veröffentlichung ‚nur eine Kritik vom ethisch und künstlerisch entrüsteten Standpunkt aus darstellte' und daß damit ‚solche Auswüchse moderner Lyrik an den Pranger gestellt werden sollten'. Sie hat damit den Gedankenkreis in Betracht gezogen, dem die beiden Gedichte einverleibt waren, und die Gedankenrichtung berücksichtigt, in der sich die ganze Veröffentlichung bewegte. Die Strafkammer hat auch nicht erkennbar übersehen, daß für die Frage der Unzüchtigkeit einer Schrift die äußere Erscheinung, in der die Gedankenkundgebung dem Leser entgegentritt, erheblich sein kann. Zu einer hierauf bezüglichen ausdrücklichen Erörterung bot die Sachlage keinen Anlaß. Denn als Annahme der Strafkammer erhellt, daß die Schrift eine durchaus ernste, und zwar abfällige, Beurteilung der darin erwähnten dichterischen Erzeugnisse, von denen drei Proben mitgeteilt wurden, enthielt. Ebensowenig ist es als Rechtsnotwendigkeit anzuerkennen, daß sich Unzüchtigkeit einer Schrift ergibt, wenn sie unter Umständen, wie den hier festgestellten, in der Tagespresse veröffentlicht wird. Vielmehr entscheiden auch insoweit die tatsächlichen Verhältnisse des Einzelfalls. Es ist rechtlich sehr wohl denkbar, daß einer Veröffentlichung in der Tagespresse die Eigenschaft des Unzüchtigen genommen sein kann, wenn auf das Verwerfliche und Verabscheuungswürdige gewisser Geisteserzeugnisse hingewiesen wird. Gerade die Tagespresse kann zur Veröffentlichung geeignet sein, wenn es sich darum handelt, zu verhindern, daß die Verbreitung solcher Geisteserzeugnisse Boden gewinnt. Hiervon ist die Strafkammer ausgegangen, wenn sie in Übereinstimmung mit den Schutzbehauptungen des Angeklagten annahm, daß die — große — Presse die geeigneten Mittel an der Hand habe, ‚Auswüchse in der Kunst unserer Zeit' gebührlich zu geißeln, und daß dies hier durch den Artikel in scharfer Weise geschehen sei."

* *

Das jetzt überall gesungene Soldatenlied „In der Heimat, da gibt's ein Wiedersehn" hat zum Verfasser und Komponisten einen Schwaben. Es ist dies der Präparandenlehrer **Anton Brugaier** in Haßfurt (Unterfranken), ein geborener Dillinger. Er steht zurzeit selbst im Felde beim 17. Infanterieregiment.

* *

„Das alte Deutschland“ (vgl. LE XVII, 8: „Notizen“, Sp. 511) ist der Sondertitel des Dezemberhefts der Süddeutschen Monatshefte.

Nachrichten

Todesnachrichten. In Karlsruhe ist am 15. Januar Albert Geiger gestorben (vgl. Sp. 618). Obwohl die Zahl der Arbeiten Geigers nicht gering ist, kennen doch nicht allzu viele außerhalb seiner badischen Heimat Namen und Art dieses stillen, in sich abgeschlossenen Poeten. Von seinen Werken sind zu nennen die Gedichtsammlungen „Duft, Farbe, Ton“, die unter dem Titel „Roman Werners Jugend“ zusammengefaßten Erzählungen, die Minnedramen „Tristan“ und „Blancheflur“ und das biblische Drama „Das Weib des Uria“. Er ist 1866 in Bühl b. Baden geboren; seine Mutter soll eine Urenkelin von Grimmelshausen gewesen sein. Dieser Zeitschrift war er ein kenntnisreicher, klar urteilender Mitarbeiter.

In der Heimat ist der junge österreichische Lyriker Georg Trakl ein Opfer des Krieges geworden. „Der jüngste Tag“ und „Gedichte“ machten seinen Namen seit 1913 bekannt.

Bei dem Sturmangriff bei Soisson fiel auf dem Schlachtfeld Walther Heymann (vgl. Sp. 619). Er ist 1882 in Königsberg geboren. Schon als Dreiundzwanzigjähriger lenkte er 1905 die Aufmerksamkeit auf sich, als seine fünfzehn ersten Dichtungen in dem „Ostpreußischen Dichterbuch“ erschienen. Im Jahre darauf veröffentlichte er seinen ersten Gedichtband „Der Springbrunnen“. Sein Hauptwerk, „Nehrungsbilder“, erschien 1909.

In Nordfrankreich fiel der freiburger Privatdozent für deutsche Philologie Dr. Hans Schulz. Sein Hauptwerk, das ihn jahrelang beschäftigte, ist das „Deutsche Fremdwörterbuch“, die erste wissenschaftliche Behandlung unserer Fremdwörter nach den Grundsätzen der modernen Wortforschung. Diese Arbeit, die nun leider Torso geblieben ist — nur der erste Band liegt vollständig vor — ist allgemein anerkannt als eine stattliche Leistung gelehrten Fleißes und klugen Spürsinns: der Historiker, der Nationalökonom, jeder Literatur- und Kulturbeflissene hat reiche Anregung und vielfachen Nutzen daraus geschöpft.

Im 61. Lebensjahr ist Max Schlesinger, der frühere Mitinhaber eines der ältesten berliner Bankhäuser, gestorben, der mit Recht den Namen eines gelehrten Kaufmanns verdient. In jahrelanger Arbeit hat er eine „Geschichte des Symbols“ geschrieben, die im Verlage von Leonhard Simion erschienen ist. Das umfangreiche Werk, das erstaunliches Wissen und kritische Eindringlichkeit erweist, verdient die Aufmerksamkeit ernsthafter Leser. Max Schlesinger, ein Mensch von seltener Vornehmheit der Gesinnung, hat sein Leben im Kriegsdienst des Vaterlandes hingegeben. Trotz seiner geschwächten Gesundheit hatte er sich mit leidenschaftlicher Aufopferung der Kriegsfürsorge gewidmet, für die er Tag und Nacht tätig war. Der Überanstrengung ist er zum Opfer gefallen.

In Leipzig ist der Schriftsteller Prof. Dr. Julius Riffert gestorben. Riffert war in den Neunzigerjahren einer der lebhaftesten Vorkämpfer der Bewegung „Los von Berlin“. Im „Kunstwart“ und andern Zeitschriften, in Vorträgen und Kritiken bekämpfte er die Vorherrschaft Berlins auf dem Theatermarkte und trat für eine stärkere Förderung des Theaterlebens in der deutschen Provinz ein. Tatsächlich ist es dieser Bewegung dann ja auch später gelungen, den Bann zu brechen, daß in Deutschland kein Stück in der Provinz zur Annahme gelangte, das nicht vorher in Berlin Erfolg gehabt hätte. Riffert war in Leipzig zwanzig Jahre lang Theaterkritiker der amtlichen Leipziger Zeitung. Auch als dramatischer Schriftsteller hat er sich gelegentlich mit Erfolg betätigt.

Aemil Fendler, der Kunstkritiker der Spenerschen und der Leipziger illustrierten Zeitung, ist gestorben.

Am 8. Januar starb der politische Schriftsteller und langjährige politische Redakteur der „Hamburger Nachrichten“ Hermann Hofmann, der in den Jahren 1890 bis 1898 die Beziehungen der „Hamburger Nachrichten“ zum Fürsten Bismarck vermittelte und publizistischer Vertrauensmann Bismarcks nach seinem Rücktritt war, genau 65 Jahre alt, nach schwerer Krankheit. — Erst im vorigen Jahre sind seine dreibändigen Bismarckerinnerungen, die gerade über diese Zeit manchen Aufschluß geben, erschienen.

Der aus Dresden stammende Kunsthistoriker Dr. Dolch ist in Frankreich gefallen. Sein Bruder, der bekannte Bibliophile, ist gleichfalls im Felde geblieben.

Der Literarhistoriker und Kunstgelehrte Prof. Christian Semler, der vor einem Menschenalter durch seine Vorträge weiteren Kreisen bekannt war, ist in Dresden im Alter von 85 Jahren gestorben. Seine Schriften beschäftigen sich mit den Vertretern seines Kunstideals: Homer, Hans Sachs, Luther, Willems Reinaert, Shakespeare und Goethe.

In Turin starb im Alter von 57 Jahren Prof. Rodolfo Renier, der Lehrer der vergleichenden Geschichte der neulateinischen Literaturen an der dortigen Universität. Renier (aus Treviso gebürtig), der mit Prof. Arturo Graf das „Giornale Storico della Letteratura Italiana“ begründete, gehörte zu den angesehensten Vertretern der vergleichenden Literaturwissenschaft und lieferte Würdigungen und Analysen einer großen Zahl alter und neuer Dichter lateinischer Zunge.

Nach einer pariser Meldung ist de Caillavet gestorben. Er ist als Mitarbeiter von Robert de Flers, durch den „König“, „Die Liebe wacht“, „Die schöne Abenteurerin“, „Buridans Esel“, „Primrose“ und „Der heilige Hain“ bekannt geworden.

In Lausanne ist der Nestor der polnischen Schriftsteller, Teodor Tomas Jez (Siegmund Milkowski) im 92. Jahre gestorben. Er hat viele Romane und Erzählungen verfaßt, in denen er eine äußerst antirussische Stellung einnahm. Im polnischen Museum in Rapperswyl ist ein ganzer Saal mit Adressen und Geschenken gefüllt, die ihm zu seinem neunzigsten Geburtstage gewidmet wurden. Den polnischen Aufstand im Jahre 1863 hatte Jez als Oberst mitgemacht.

* *

Fritz Goedecker, Feuilletonredakteur am General-Anzeiger für Elberfeld-Barmen, der als Leutnant d. Lw. in Frankreich kämpfte, erhielt das Eiserne Kreuz und wurde zum Oberleutnant befördert.

Dem Bibliothekar an der königlichen Bibliothek zu Berlin Prof. Lic. theol. Bernhard Beß ist der Titel Oberbibliothekar verliehen worden.

Die „Neuen Bahnen“, die von Louise Otto-Peters und Auguste Schmidt 1866 im Verlag von Moritz Schäfer-Leipzig begründete sozialpolitische Frauenzeitschrift, das Organ des Allgemeinen deutschen Frauenvereins, haben am 1. Januar 1915 ihren fünfzigsten Jahrgang begonnen. Helene Lange feiert in einem Rückblick Louise Otto. Das, was diese Begründerin der deutschen Frauenbewegung in ihrer Schrift „Das erste Vierteljahrhundert des Allgemeinen deutschen Frauenvereins“ über die Gründung des Vereinsorgans sagte, hat sich auch in den zweiten fünfundzwanzig Jahren seines Bestehens bewährt: „Das Blatt hat, wenn auch unter Aufopferungen aller Art seitens der Betreffenden, fortbestehen können, und es ist lieber auf jede Spekulation und Vergrößerung verzichtet worden, um es unwandelbar seiner Tendenz getreu und als ein gesichertes Organ des Vereins fortbestehen zu lassen.“

* *

Die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft wird — trotz gegenteiliger Meldungen — ihr Jahrbuch auch in diesem Jahre pünktlich erscheinen lassen. An Stelle des bisherigen Mitherausgebers Professor Förster, der als

Offizier unter den Waffen steht, ist Professor Creizenach getreten.

* *

„Harmloses Stück", eine einaktige Groteske von Paul Schlesinger, dem einstigen münchener „Scharfrichter", erlebte seine Uraufführung im königsberger Schauspielhause.

Herbert Hirschbergs vieraktiges Wartburgdrama „Faßnarr" gelangte im eisenacher Stadttheater zur Uraufführung.

* *

Viktor Barnowsky, der Direktor des Lessingtheaters, übernimmt nunmehr auch die Leitung des deutschen Künstlertheaters, das damit aufhört, ein „Sozietäts"-Theater zu sein.

* *

Der Jubiläumsjahrgang der „Innendekoration" (Verlagsanstalt Alexander Koch, Darmstadt), der nunmehr gesammelt und zur Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestehens dieser Zeitschrift in einem besonders guten Einbande gebunden vorliegt, führt uns, zumal durch eine große Zahl guter Abbildungen, ein eindrucksvolles Bild deutscher Wohnungskultur vor. Die Bedeutung Darmstadts für unsere Außen- und Innenarchitektur ist bekannt. Es ist zu hoffen, daß sich die Zeitschriften Alexander Kochs, die, von den darmstädter Kreisen ausgehend, der Durchführung einer handwerklich-tüchtigen, deutschen Kunst dienen, in dieser Zeit bewähren mögen.

Die im Verlag von B. Herder (Freiburg) erscheinende „Literarische Rundschau für das katholische Deutschland" hat ihr Erscheinen vorläufig eingestellt.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Achleitner, Arthur. Raubschützen. Erzählung aus dem Wildererleben. Berlin, Otto Janke. 373 S. M. 4,—.
Becker, Julius Maria. Syrinx. Roman. Aschaffenburg, A. Wailandtsche Buchhandlung. 156 S. M. 2,—.
Bleibtreu, Karl. Bismarck. Ein Weltroman in vier Bdn. 1. Bd.: Bismarcks Werden. Berlin, Bismarck-Verlag. 519 S. M. 5,— (6,—).
Bley, Fritz. Avalun. Geschichten aus allerhand Paradiesen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 302 S. M. 4,—.
Herbert, M. Stirb und werde! Neue Novellen. Regensburg, J. Habbel. 236 S. M. 3,—.
Müller-Grimmold, Ludwig. Der Wassermann. Roman. Berlin, Otto Janke. 352 S. M. 3,— (4,—).
Paquet, Alfons. Der Gendling. Erzählungen und Schilderungen. Hamburg-Großborstel, Deutsche Dichter-Gedächtnisstiftung. 143 S. M. 1,—.

b) Lyrisches und Episches

Greiser, Wolfgang. Die Zeit. Gedichte. Berlin, Reuß & Pollack. 7 S.
Hesse, Hermann. Musik des Einsamen. Neue Gedichte. 84 S. Geb. M. 1,—.
Hilme, Alfred. Barbarenlieder. Dresden, Berthold Sturm. 16 S. M. —,20.
Johst, Hanns. Die Stunde der Sterbenden. Leipzig, Verlag der Weißen Bücher. 39 S. M. 1,— (1,50).
Kurs, Alice. Abendgeläut. Dichtungen. Leipzig, Fritz Eckardt. V, 127 S. M. 2,50 (3,—).
Rommel, Theodor v. Balladen und Lebensklänge. Berlin, Reuß & Pollack. 165 S.
Schaeffer, Albrecht. Attische Dämmerung. Leipzig, Insel-Verlag. 81 S. — Heroische Fahrt. Gedichte. Ebenda. 93 S.
Schröder, Rudolf Alexander. Heilig Vaterland. Kriegsgedichte. Leipzig, Insel-Verlag. 39 S.
Stammler, Georg. Zwanzig Gedichte. Heidelberg, Hans Christoph Schöll. 47 S. M. 2,50 (3,60).
Vowinkel, Ernst. 1914. Sommer und Herbst. Ausgewählte Gedichte. Leipzig, Fritz Eckardt. 64 S. M. 2,50.

c) Dramatisches

Bartsch, Rudolf Hans. Ohne Gott. Die Tragödie einer Mutter. Drei Akte. Leipzig, L. Staackmann. 99 S. M. 2,50 (3,50).
Ochsenbein, Wilh. Taten der Liebe. Romantisch-mystisches Trauerspiel in fünf Aufzügen. Frauenfeld, Huber & Co. VII, 51 S. M. 1,20.
Pieckert, Gustav. Zarathustras Untergang. Dramatische Dichtung. Hannover, Ludwig Ey. 15 S. M. 1,—.
Schönherr, Karl. Der Weibsteufel. Drama in fünf Akten. Leipzig, L. Staackmann. 115 S. M. 2,50 (3,50).
Wildgans, Anton. Armut. Ein Trauerspiel. Leipzig, L. Staackmann. 150 S. M. 3,— (4,50).

d) Literaturwissenschaftliches

Goethes Aufsätze zur Kultur-, Theater- und Literaturgeschichte. Maximen. Reflexionen. 2. Bd. (Großherzog Wilhelm Ernst-Ausgabe.) Hrsg. von Fritz Bergemann und Max Hecker. Leipzig, Insel-Verlag. 706 S. Geb. M. 5,— und 6,—.
Groth, Klaus. Briefe über Hochdeutsch und Plattdeutsch. Hamburg, Alfred Janssen. 93 S. M. —,50.
Rohde, Erwin. Der griechische Roman und seine Vorläufer. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 636 S.
Wagner, Richard. Sämtliche Schriften und Dichtungen. Volks-Ausgabe. 13.—16. Bd. Leipzig, Breitkopf & Härtel. IV, 293; 308; IV, 387 und IV, 458 S. M. 6,— (8,—).

Sappho. Aus dem Griechischen übertragen von Wilhelm Walther. Leipzig, Fritz Eckardt. 71 S. M. 2,50.

e) Verschiedenes

Altfränkische Bilder 1915. Mit erläuterndem Text von Dr. Th. Henner. Würzburg, Universitätsdruckerei H. Stürtz A.-G. M. 1,—.
Beer, Dr. Max. Zar Poincaréw. Die Schuld am Krieg. Berlin, A. Genter. 32 S. M. —,60.
Der deutsche Krieg. Politische Flugschriften hrsg. von Ernst Jäckh. Heft 22: Richard Charmatz, Oesterreich-Ungarns Erwachen. Heft 23: Alfons Paquet, Nach Osten. Heft 24: Ernst Jäckh: Die deutsch-türkische Waffenbrüderschaft. Heft 25: Anton Fendrich, Der Krieg und die Sozialdemokratie. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. Je M. —,50.
Egelhaaf, Dr. Gottlob. Deutsche Betrachtungen über den Weltkrieg. Leipzig, Rudolf Hofstetter. 32 S. M. —,50.
Geppert, Franz. Bismarck. Leipzig, Gustav Schloeßmanns Verlagsbuchhandlung. 150 S. Kart. M. 1,60.
Helmolt, Dr. H. F. Der Weltkrieg in Dokumenten und Bildern. Mit Kriegstagebuch. Leipzig, Johannes M. Meulenhoff. 293 S.
Krupp, Friedrich, der Gründer der Gußstahlfabrik in Briefen und Urkunden. Hrsg. im Auftrag der Firma Friedrich Krupp A.-G. von Wilhelm Berdrow. Essen a. d. R., G. Baedeker. 335 S. M. 4,—.
Nötzel, Karl. Das heutige Rußland. Eine Einführung in das heutige Rußland an der Hand von Tolstois Leben und Werken. 1. Teil. München, Georg Müller. XIII, 480 S. M. 6,— (8,—).
Paarmann, Friedrich. Eisern Kreuz. Zwanzig Kanzelreden aus den beiden ersten Kriegsmonaten. Berlin, Egon Fleischel & Co. 158 S. M. 2,—.
Stammler, Georg. Worte an eine Schar. Heidelberg, Christoph Schöll. 77 S. M. 1,80 (2,80).

Redaktionsschluß: 23. Januar

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die **Anzeigen**: Adolf Liebenstein, Groß-Lichterfelde-West. — **Verlag**: Egon Fleischel & Co. — **Adresse**: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis**: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

17. Jahrgang: Heft 11. 1. März 1915

Zum Bilde Strindbergs

Von Lou Andreas-Salomé (Charlottenburg)

Man hat von Strindberg als vom Dichter und als vom Kranken viel gesprochen: beides soll hier nicht vorzugsweise geschehen; im wesentlichen soll an diesem gewaltigen Kopf nur ein Zug nahe betrachtet werden, der jedoch vielleicht sein merkwürdigster war: nämlich durch den Dichter in ihm selber das Kranke an ihm selber in so durchleuchtender Darstellung zu zeigen, daß dessen allgemein-menschlicher Untergrund sich für uns darin zu erhellen scheint, und auch wir wissender als vorher in das unverstandene Gesicht unsrer Fragen und Leiden schauen, indem wir ihn anschauen.

Vielleicht gilt es weniger von den bekanntesten Dramen Strindbergs, obschon sie ihn wohl am berühmtesten gemacht und ihm persönlich die stärkste Entlastung bedeutet haben können — infolge der in volle Bühnenobjektivität hinausgeformten Gestalten. Aber eben dieses Realwerden der Gestalten sperrt sie zugleich ausgangslos in das Tendenziöse pathologischer Übertreibungen, während sie im Epischen mitumfaßt bleiben von jener dichterischen Subjektivität des Menschen, innerhalb deren allein uns ihre tiefere Lebenswahrheit aufgeht. Deshalb läßt Strindbergs Dramenwerk trotz seiner grellen Wirkungen manchmal kalt, d. h. beobachtend, wie gegenüber einer Halluzination; wie technisch bewältigt es auch sei, behält es irgendwo ein Stück Unkunst an sich, wogegen sein Werk, mag es noch so tagebuch-locker sich ausbreiten, doch nie als bloßes Material wirkt, sondern als überlegen gestaltet schon durch die ergreifende Tatsache, daß dies ihm Material werden konnte. Am erkennbarsten ist das an den Büchern der „Lebensgeschichte" (also „Sohn einer Magd", „Entwicklung einer Seele", „Beichte eines Toren", „Entzweit", „Inferno", „Legenden", „Einsam"); bis dann die sogenannten „Lästerbücher" (wie etwa „Das rote Zimmer", „Schwarze Fahnen" usw.) in Unkünstlerisches abgleiten, weil dem Dichter sein tragischer Gegenstand — er selber — in ihnen entzogen ist, und die nämliche Methode, die das eine Mal zu Offenbarungen führen mußte, das andre Mal sich als Mißbrauch erweist an andern und damit noch unter denjenigen Grad von Lebensunmittelbarkeit gerät, der den Dramen durch ihre Bühnenobjektivität gesichert ist.

Doch dies Ineinander von Beichte und Beschimpfung in seinen Werken und die besondere Art, wie sein Schaffen darunter litt oder sich daran steigerte, entwirrt sich uns erst an dem Punkte, auf dem alles bei Strindberg sich zusammenspinnt, — mag er dramatisch oder episch, dichterisch oder pathologisch sich äußern, direkt über sich oder scheinbar auf dem Umweg über andere; dieser Punkt enthält das allzu ewiggleiche Thema und Problem Strindbergs: seine Stellung zum Weibe. Auch seinen lebhaftesten Verehrern ist es wohl schon zuweilen des Guten zuviel damit geworden, — nämlich nicht so sehr zuviel des Schlechten, womit er das Weib bedenkt, als des unerhört Monotonen, über das man diesen Denk- und Schaffensmächtigen lieber hinauskommen sehen möchte. Hier ist es aber, als ob, was er über sich oder über andere schreibt, Konfession oder Anschuldigung, sich irgendwo zutiefst zu einer und derselben Person verdichte, — als würde damit beschrieben eben jenes Krankgewordene in ihm, das der Dichter in ihm hinauszuwerfen strebt und so als das Grundböse außerhalb seiner stehen sah: als dichte er seine eigene Weibnatur. Wenn wir das Strindberg-Problem — das Problem, das er für sich selber war, — fest fixieren, so löst sich aus seinem tragischen Dunkel, wie aus einer urzeitlichen Vermummung, halb fratzenhaft, halb klagend, ein Antlitz, das ins Übermenschliche zu weisen scheint, und doch noch nicht ins Menschliche zu Ende geboren ist, sondern sich zurückbergen möchte in die purpurne Finsternis der Mutter. Ehe er sein ewiges Thema schrieb, hat er es gelebt, von Kindesbeinen an, ja von Geburt an, als ein Teil vom Weibe, am Weibe, der sich zu keiner Gegenüberstellung dazu ermannen konnte. Er ist sich dessen durchaus bewußt, er sagt es immer wieder: „Diese Sehnsucht nach der Mutter begleitete ihn durchs ganze Leben. War er zu früh zur Welt gekommen? War er nicht ausgetragen worden? Was hielt ihn so mit der Mutter zusammen?" („Sohn einer Magd"). Wie einer, dem „blutend noch die Haut" fehlt (S. 181), fühlte er sich gebunden an „die

unlösbaren Blutbande, die Nabelschnur, die nicht durchschnitten werden, nur abgenagt werden konnte" (S. 234). „In jedem Weib, für das er entflammte, sah er ein Stück von einer Mutter. Er verehrte daher nur solche, die mild waren, er fühlte sich geehrt, wenn man ihn gut behandelte" (S. 181). „Wenn ich mich einem Weibe nähere, so ist es von unten her. Ich sehe in ihr einen Teil der Mutter, und vor der habe ich Respekt" (S. 230). Er liebt die „anmutige, zärtliche, weibliche Mutter, die mich wie ein kleines Kind liebkoste und hätschelte! Und doch liebe ich sie, begehre sie. . . . Ist das eine Ausnahme des Triebes? Bin ich das Produkt einer Laune der Natur? Sind meine Gefühle widernatürlich, weil ich meine Mutter besitzen möchte? Ist das die unbewußte Blutschande des Herzens?" („Beichte eines Toren"). Aus diesem Grunde geschieht es, daß beim strindbergschen Mann, der so oft, rasch und stark dem Weib erliegt, kaum Blick zu finden ist für dessen Sonderart im einzelnen (vgl. dazu „Entzweit" S. 7 ff.), es sei denn, daß unter den weiblichen Reizen der Fuß (den man auf den Nacken setzt!) oder die Wade eine spezielle Rolle spielt; selten wohl hat ein großer Dichter seinen Hauptgegenstand so wenig lebendig zu veranschaulichen gewußt: seine Frauen sind einander dermaßen ähnlich, daß, statt aller Wechsel und Scheidungen, er gut mit einer einzigen davon seine gesamte Lebenstrübsal hätte erledigen können, — so sehr haftet gleichsam an ihnen die ganze Monotonie des durch das Weib ihm bereiteten Schicksals. Denn mit nach innen gekehrtem Blick halluziniert er sie, und gern glaubt man ihm das Wort von der „heiligen Dreieinigkeit" von Eltern und Kind („Buch der Liebe") sowie seinen Ausruf im „Buch der Liebe": „Philemon und Baucis! Es war der Traum meiner Jugend, mit meiner ersten und einzigen Gattin und unsern Kindern zusammen zu altern" (S. 228). Immer wieder will er Kinder haben, er will in ihnen gewissermaßen erleben, was er für sich selber ersehnt: immer wieder aber auch bezweifelt er seine Vaterschaft, — als symbolisiere er sich in der physischen Sphäre damit den Zweifel an seiner innern Mannheit.

So sähe man aus einem zahmen Erotiker einen ehelichen Pantoffelhelden werden, äußerte sich nicht die Tiefe seines eigentlichen Wesens an einer unerwarteten Komplikation: indem der Muttersohn zugleich ein Magdsohn ist. In seine bedürftige Verehrung mischt zurückzuckende Verachtung sich, der unwillkürliche Aufblick gilt dem „aristokratischeren" Vater. Als die Mutter stirbt, heißt es: „Im Nu nahm die Trauer des Knaben ab. Er hatte einen Freund bekommen, und zwar einen mächtigen, klugen, männlichen Freund", — weil der Vater ihn in dem Augenblick mit sich auf gleiche Stufe stellt („Sohn einer Magd" S. 100). Wir sehen ihn im gleichen Buch später zu Björnson „sohnlich" verehrend eingestellt, und in „Entzweit" zu dem „theosophischen" Freund, der ihn schriftlich beeinflußt. Außer der jeweilig eigenen Frau „verfolgen" ihn lebenslang fast nur Männer, so stark sind seine Gefühle mit ihnen beschäftigt, und zweifellos ist in seiner Mystik ein Unterwerfungsdrang unter ein höheres männlich-geistiges Wesen, wenn er von den „Dämonen" redet, welche sind: „Tote, d. h. Überlebende, die ihre Beziehungen zu den Lebenden fortsetzen", „Zuchtgeister, um den Menschen Furcht und Verzweiflung zu nehmen" („Inferno", S. 196). Er bemüht sich um „exakte" Feststellungen auf diesem Gebiet so ehrlich, daß ihm seine eigenen Einbildungen dabei nicht entgehen (es ist außerordentlich fesselnd, dies Beweisefordern von sich selbst im genannten Buch nachzulesen, — z. B. die der gespenstischen Verwandlung seiner Kissen in eine Marmorbüste oder der Stiefmütterchen in Gesichter), doch die Einbildungen selber stammen eben von „strafenden oder teuflischen Mächten": denn es ist ihm geheimes Bedürfnis, gestraft oder mißhandelt zu werden: „Er war von Geburt zu sehr Sklave, die Mutter hatte ihre ganze Jugend hindurch gedient und gehorcht und war als Kellnerin höflich gegen alle gewesen" („Sohn einer Magd" S. 56); sie hatte ihm dadurch auch die Gewöhnung vererbt, sich indirekt, von andern her, abzuschätzen („Entzweit" S. 28, 29, 30, 37, 45 ff.), so daß er es sogar darauf anlegt, sich übergangen, zurückgesetzt zu sehen („Sohn einer Magd" S. 56). Aber in alledem ist nur „seine Natur Mutter und Amme, seine Neigung dem Vater, dem Großvater vielleicht, entlehnt" (S. 257) als den Höheren, zu denen er aufblickt. Klar ist es, in welcher Weise er diese Schwierigkeit in den Frauenbeziehungen seines Lebens beizulegen trachtet: er erfand sich eine Doppelstellung zum Weibe, als sowohl zum sanft mütterlich Hingegebenen, als auch zum möglichst „Aristokratischen", geistig oder sozial Ansehnlichen, Machtvollen. Tatsächlich jedoch war er ja, der immer neu Begehrende, weder das kleine wunschlose Brustkind solcher Mutter, noch auch imstande, eine Überlegenheit abzustreifen, die selbst unter Männern den Partner oder gar Machtherrn kaum hätte finden können, sondern dazu schon die Dämonen bemühen mußte. So kamen in seinem intimsten Erleben die eigene Weibnatur und die geniale Mannheit zu einer gegenseitigen Durchkreuzung, die in Krankheit förmlich explodierte. „Das Bedürfnis, jemanden zu verehren, in einem andern Stoff, als sein eigener war, ein Bildwerk zu kneten, in das er seine schönen Wünsche legen konnte", verwechselte den Gegenstand und rächte sich für die Unterwerfung an falscher Stelle mit allen Affekten „von Haß zu Verachtung, über Hochachtung und Verehrung. . . . Böse und gut, erhaben und kleinlich, Treulosigkeit zugleich mit ewiger Liebe, Küsse und Schläge, ehrenrührige Beschuldigungen und grenzenlose Bewunderung" („Entzweit" S. 45). „Darum ist wohl Liebe unabhängig von Vernunft und Abneigung, . . . und darum auch existiert Liebe selbständig mitten im Haß und parallel mit der Antipathie" („Buch der Liebe" S. 261). Alle Ultramännlichkeit, die der strindbergsche Mann mit schrillster Betonung aufbringt, ist stets schon der Nachhall bereits preis-

gegebener Mannheit, deren erster Blick, im Moment des Sichverliebens, daher auch schon gleich einem „Scheinwerfer" („Entzweit"), nach Feindlichem spähend, an den weiblichen Reizen entlangfährt, — wie in der charakteristischen Episode in „Entzweit", als die elegante Frau sich aus ihrer Pelzvermummung, wie aus einer Tierhaut, siegesgewiß herauswickelt. So auch: „vor den geputzten, umschwärmten, lachenden Mädchen war ihm bange. Die sehen aus, als gingen sie auf Raub aus und wollten ihn verschlingen" („Sohn einer Magd"). „Gegen die Hexe gibt es nur einen Helfer: der lebendige Gott!" („Buch der Liebe" S. 279) sagt er mit dem Pathos seiner Verzweiflung, und (ebenda S. 17) wie ein Gebet: „. . . das ist daher gekommen, daß der Mann das erste Gebot vergessen und das Weib zu seinem Gott gemacht hat."

Eine Folge dieses strindbergschen Grundkonflikts ist, daß ihm auch die Sinnenbefriedigung durch das Weib geschmälert ist, — daß er, wie geistig, so auch erotisch in keiner genügenden Fülle ganz untertauchen und erquickt werden kann. Verhüllt spiegelt es sich fein in dem Traum, den er seinen typisch wiederkehrenden nennt („Entzweit" S. 92, auch erwähnt im „Buch der Liebe"): wo er sich vor einem zu seichten Wasser befindet, um einen Kopfsprung zu machen oder auch nur von unten her völlig bedeckt zu werden. Er läßt es sich jedoch nicht zum vollen Bewußtsein kommen, denn, sagt er selbst, „infolge einer Geschmeidigkeit des Geistes, die bei mir nur allzu häufig ist, dränge ich die Eindrücke . . . in die Tiefen meiner Seele zurück" („Inferno" S. 138). So nimmt er zu tief das Weib in sich auf, „sie gerät ihm unter die Haut", wie er es in sehr weiblich passivem Bilde ausdrückt; kehrt dies Bild sich ihm jedoch ins Männlichere, so nur um bezeichnenderweise damit zu illustrieren, wie des Weibes Untreue gleichsam ihn selber aktiv weitergibt: „indem sie ihre Person hingibt, in der er noch zu finden ist, verkuppelt sie ihn dem Mann" („Buch der Liebe" S. 143 und 280): „da erfand sie die satanische Intrige, durch ihre Körperseele die beiden Männer in unerlaubte Verbindung zu bringen. Das fühlte der geschiedene Mann, und um der Sünde zu entgehen, erschoß er sich." Von sich aus erwähnt er nirgends die Möglichkeit, Denkbarkeit, erotischer Versuchung durch das gleiche Geschlecht, wenn er sich nicht indirekt verrät durch das Übermaß affektivsten Abscheus dawider (in „Schwarze Fahnen" heißt es ihm schlechtweg „Sodomie"), oder durch seinen Männerverfolgungswahn. Da er beim Weibe, wo er kniet, zugleich männlich mißachtet, so geschieht es ihm, daß er da, wo er keine Mißachtung und selber weiblich fühlt, also dem Manne gegenüber, sich sofort unter aggressiven, feindlichen Gegenbewegungen zur Wehr setzt. Betrachtet man seine ins Wahnwitzige gesteigerte Eifersucht beim Argwohn gleichgeschlechtlicher Neigungen der Frau, so sagt man sich, daß derartiger Verdacht ihm verdächtig naheliegt, — wenn er ihn auch gerade insofern der Frau zutrauen möchte, als er das ihm Abscheuerregendste enthält. Sein verborgenstes Gefühl geht eben dennoch, trotz aller Glorifizierung der Jungfrau und Mutter, auch von der „normalsten" und „treuesten" Frau, von ihrem Geschlecht, hinweg: „Ein Gefühl männlicher Jungfräulichkeit empfindet das vergangene Eheleben als etwas Unreines" („Inferno" S. 5).

Für Strindbergs Wesen und Krankheit hätte an dieser Stelle der Psychiater aufschlußreiche Zusammenhänge, die gerade heute deutbar[1]) geworden sind, bloßzulegen: und wahrlich nicht oft kann ihm ein Fall geboten sein wie dieser: ebenso groß in den innern Dimensionen wie in ihrer äußern Hinausgestaltung im Werk. Doch etwas anderes erscheint hier der Aufmerksamkeit nicht weniger wert: nämlich der Umstand, wie sehr der strindbergsche Grundkonflikt, neben all seiner wahnhaften Vergrößerung und krankhaften Bedingtheit, doch etwas von einem allgemein-menschlichen wiederholt. Tatsächlich ist ja eine weitgehende Idealisierung des Liebesobjekts der naturgemäße Normalfall und reißt jeden kräftig Verliebten in eine zeitweise gewisse Götzendienerei hinein; mehr oder weniger wird das wohl auch immer konfliktvoll ausgetragen, und so manche „Verachtung des Weiblichen" ist nur die ganz gesunde Reaktion darauf, um zur sachgemäßen Bewertung des übrigen Weltalls zurückzugelangen. Mit andern Worten: letztlich steht der Mann doch nur seinesgleichen ohne solche Verwechslungen gegenüber, d. h. in ebenbürtiger gemeinsamer Würdigung der Lebensrealität, und erarbeitete sich daraus die Kultur. Daran kann auch die sogenannte fortschreitende Geistesentwicklung der Frau nichts ändern, solange sie eben das andre Geschlecht bleibt; es sei denn, sie meine jene leidige Kameradschaftlichkeit, die dessen untaxierbaren Glanz überhaupt auslöscht. Nun ist zwar diese Sachlage stets dieselbe gewesen, ungefähr seitdem die Welt der Menschen besteht, doch immerhin machten ehemals dem Weibe andre Idealisationen, religiöser und sonstiger Art, mehr Konkurrenz: allmählich aber ist es wirklich fast so geworden, als seien uns unsere Religionsüberbleibsel restlos auf die Liebe geschlagen. Wenigstens wird diese religiösierte Romantik als das Ideal der Geschlechtsgemeinschaft verstanden: zwei Menschen, die total ineinander aufgehen und miteinander in ihren überpersonalen eventuellen Zielen. Da muß man doch sagen, daß damit der Mann dem Mann eigentlich überhaupt entzogen ist. Selbst eine starke Freundschaft des denkbar normalst gearteten, dem Weibe erotisch ausschließlich zugeneigten, Mannes fände, streng genommen, keinen Raum mehr neben bloßer Kollegenschaft oder Bekanntschaft die auch unter mehr als nur zweien stattfinden kann. Die Sache ist nun so, daß die Frau sich keineswegs in der gleichen Lage befindet: und zwar um ihrer Mutterschaft willen (auch wo diese sich nicht physisch betätigt). Während

[1]) Im Sinn der Forschung S. Freud's gemeint.

man fortwährend die Mutterschaft als Zeichen der naturgewollten Geschlechtsbegrenzung (gerührt oder empört) proklamiert, vergißt man beizufügen, für wie viele Vorrechte und Vorzüge gerade des Gegengeschlechts die „Natur" hier eine wundervolle Verknüpfung gefunden hat: im mütterlich Schaffenden, Schützenden, Nährenden, Leitenden, ja Königlichen, inmitten des gläubigen Aufblicks der Kindheit und Jugendlichkeit. Um dieses Gegengewichts willen vermag das Weib sein erotisches Glück: die Selbsthinweggabe an den Mann, sorglos mit allem klingenden Spiel der Liebe zu feiern, — während ihm ein solches Gegenstück zu seiner Männlichkeit nicht naturnotwendig geschenkt ist, sondern er es sich, wie alles, erst menschlich beschaffen muß; was nur geschehen kann innerhalb der feinen Abstufungen der Männerfreundschaft und ihren speziellen Zusammengehörigkeiten. Denn statt dessen die Frau selber als hegende, übergreifende Mutter — gleichsam sich als Kind an ihr — zu erleben, ist nicht gefahrlos für seine wache männliche Einstellung, ist mehr rückwärts gerichteter Traum als vorwärts schauendes Leben. Nicht zufällig ist es ja — in den ungeheuren Akzenten, die er dafür hat, — bei Strindberg das Mutterbild, vor dem seine ganze Sehnsucht laut wird, aberauch seine lauteste Tobsucht; nicht zufällig am lautesten in der säuglingshaften Unmündigmachung („Der Vater"), — wo möglicherweise die Zwangsjacke noch, dies letzte Symbol für Hölle und Grausen, zugleich den zutiefst untergesunkenen frühesten Kindertraum mit sich bringt, Schauerlichstes mit Süßestem einend — denn auch das Weib, das ihn in die Jacke fesselt, ist irgendwo noch er selbst. Strindbergs Träume fallen nicht innerhalb normalen Geschehens: wohl aber das Stück Sehnsucht, das vom Kinde übrig bleibt, und das, auf den Mutterschoß, die Mutterbrust verzichtend, mindestens nach dem Knabengefährten, dem Geschlechtsgenossen, sucht zu „gleichem Schritt und Tritt". Es ist ja eine Zeit, in der man davon reden kann: die Männer, die aus den Schützengräben gestiegen kommen, könnten möglicherweise sehr durchkorrigierte Ansichten mitbringen auch über diese Sachlage, nachdem Tod und Leben sie aneinanderbanden in vorher nie geahnter Art — ja mit dem Feind noch wie mit keinem Weib der Erde. Unbeschadet des Rückschlags nach der lang entbehrten Fraueninnigkeit und Hausfriedlichkeit, — der ebenfalls kommen wird, manche kleinen Strindberggemüter Lügen zu strafen.

Hat sich der erwähnte Grundkonflikt in Strindberg zu solchen Delirien verfiebert, daß es nur seiner Dichterkraft gelingen kann, uns auch noch im Kränksten das ewige Bild unsrer selbst vorzuhalten, so steckt in alledem natürlich doch nur ein Stück vom ganzen Strindberg. Denn, einseitig wie wenige, war er ja zugleich auch allseitig wie wenige; und steht er schaffend da in seinen Gedanken, so breitet sich das Universum wie eine Landschaft um ihn aus. Um ihn aber dort zu finden, muß man erst weit mit ihm gehen, fern hinweg vom Ringen der Geschlechter, bis er es vergißt, ja eigentlich bis er das ganze Menschenspezialistentum ablegen kann wie eine schwere Bürde, zu Füßen all dessen, was existiert; dann fühlte er nicht mehr Herrschsucht noch Furcht; dann wußte er von keinem Oben oder Unten mehr: „er wollte nicht hinauf, sondern hatte den Wunsch, daß es dort oben niemand gebe" („Entwicklung einer Seele" S. 63). Dann ist Weites und Freundliches um ihn: mehr als nur eine Mutter; die Natur selbst umfängt den sehnsüchtigsten ihrer Söhne, empfängt ihn zurück. Er „hatte die Kulturfeindschaft im Blut, fühlte sich immer als ein Produkt der Natur, das sich vom organischen Zusammenhang mit der Erde nicht lösen will. Er war wie eine wilde Pflanze, die vergebens mit ihren Wurzeln nach einer Metze Erde zwischen den Pflastersteinen sucht; ein Tier, das sich nach dem Wald sehnt" („Entwicklung einer Seele" S. 257). „Wenn ein Mensch verrückt wird, wirft er die Kleider ab. Was könnte also die Verrücktheit sein? Ein Rückgang? Ja, manche halten das Tier auch für wahnsinnig" (Ebenda S. 286). „Durch die Erziehung wird die Uhr aufgezogen; ist aber die Feder nicht stark genug, so springt sie, und die ganze Maschinerie schnurrt ab, wieder zurück, bis Ruhe eintritt" (Ebenda S. 258). Aber was ihn in seinen großen Stunden an die Hand nimmt und führt, heim in die Tiefen der Ursprünglichkeit, das ist nicht Rückgang und Verrücktheit, sondern es ist dies, daß er sich selbst und die Welt um sich stets wiedererzeugen mußte zu neuer Lebendigkeit durch sein Genie. Es ist dies, was — und berühre er das geringste Stückchen der Natur — sofort ein Gefühl auslöst, ganz und gar umfangen zu sein von Wirklichkeit; ja dieses unanzweifelbar „Wirkliche" auch noch in buntestem Märchen, in eingestandener Poesie, stellt sein Genie so hoch über alles Kranke, wie seine Realistik banger Hirngespinste in den Menschendarstellungen dran irre macht. Unendlich reizvoll wäre es, dem Poeten und Naturforscher Strindberg in diesem Sinn näher nachzugehen; doch wäre das eine Aufgabe für sich. Von hier aus kann man nicht mehr, als nur hinübersehen, dorthin, wo er manchmal Frieden fand vor der Verworrenheit in ihm selbst, wo er sich zurückfand in das Tatsächliche gerade deshalb, weil heimgenommen für einen Augenblick in sein eigenes Schöpfertum, in dessen reinem Bezirk man „weder freit noch gefreit wird", und es auch für den Weltverirrtesten „viele Wohnungen gibt", an welche Stelle er auch träte. Zwischen ihm und dem Tod, den so oft von ihm gesuchten, breitete sich dieser Bezirk: gleichzeitig allem ihn enthebend und dennoch ganz mitenthalten in jedem Erflüstern der Luft um ihn, jeder Färbung eines Blattes am Baum oder eines Kiesels vor seinen Füßen. Hört man es nicht, hie und da, aus rührenden Worten, daß er das Allereinfachste als Zuflucht sich zugewendet weiß, wenn vor ihm der Tod ihn bedrängt und hinter ihm der Menschen Leben? „Er war vor Scham ganz wild geworden und suchte aus Instinkt den Wald auf, um sich zu verbergen. . . . in den Wald laufen ist der höchste

Ausbruch der Verzweiflung, ehe der Mensch ins Wasser geht. Der Wald ist das Vorletzte, das Wasser das Allerletzte."

Der Jäger und das Weibchen

(Rudolf Hans Bartschs neuer Roman)

Von Willy Rath (Berlin)

Den Jäger wollen wir betonen. Der volle Titel des neuen Bartsch[1]) ist freilich: „Frau Utta und der Jäger". Aber es war nicht notwendig und ist wenig erfreulich, daß der Weibesname bei dem Jäger und sogar verdunkelnd vor ihm steht. Und daß in der Tat die Erzählung, namentlich in ihrer großen ersten Hälfte, gar zu viel Wesens von der allerschönsten Trägerin macht. Mit ihr muß man sich erst einmal gründlich auseinandersetzen, um den Weg zum Wert des Romans freizumachen. Ein typisches Gebrechen unsrer verflossenen Friedensbelletristik wird dabei mitgetroffen werden.

Wenn nicht alles trügt, verdankt Frau Utta ihr Dasein lediglich dem Wunsch des Erzählers, einen wirksamen Gegensatz zu seinem Jäger, dem Baron Hanns Heydenreich, herzustellen, der seinerseits wohl aus dem besten Eigenen Rudolf Hans Bartschs und aus der Landschaft des kroatischen Sawetals zusammengewachsen ist. Wie es schon eingeführt wird, das kostbare Weibchen! So raffiniert eindringlich geschieht's, daß es schon wieder ans Naive grenzt.

Baron Hanns, auf dem verschuldeten uralten Schloß der Heydenreiche, dem letzten deutschen Herrensitz in der Slawengegend, erzählt seinen alten Damen, der Mutter und der Großmutter, aus der eben eingelaufenen Post, in der sich merkwürdig günstig alles zusammenfindet, was der Dichter an Expositionsmitteilungen hier unterzubringen wünschen muß: „. . . Noch ein Gast wird angezeigt. Diesmal aber schon ein ganz feiner . . ." (usw.). Die alten Damen drängen: „Na wer denn?" — „Die schöne Witwe von Rankenstein. Die Utta Dressel! . . . Das verwöhnte Frauenzimmer wird uns Waldmenschen bald satt sein." Damit weiß der Leser eigentlich schon genug. Aber nun erinnert sich erst noch die Baronin-Mutter, rein zum Zweck näherer Personalbeschreibung (die beiden alten Damen haben im Rest der Erzählung nicht das mindeste mehr mit Frau Utta zu schaffen!): „Ich kannte sie schon als Mädchen. So schön, so gesund! Immer ein wenig launenhaft, ein Hauch von Frivolität, aber sonst ein Geschöpf, neben dem einem recht das Herz aufging." O du mein Österreich! denkt der nüchterne preußische Leser: launenhaft — Frivolität — Herz aufgehen! Doch die Baronin fährt sogleich fort, uns zu informieren: „Ja, die ist nun Witwe. Ihr Mann hatte nicht viel an ihr und sie wenig Gutes an ihm; ein grämlicher Hypochonder, aber reich."

Hanns spricht die naheliegende Frage aus: „Da hat sie ihn Geldes wegen genommen?" Und er erhält den Bescheid, in dem uns das Spannungsmoment fürs Ganze versetzt werden soll: „Weiß Gott (NB. Wir fassen diesen Ausdruck sonst als Bekräftigung auf!); eher aus Langeweile und um gänzlich frei zu sein. Sie war immer so eine Art weiblicher Hagestolz. Verliebt habe ich sie nie gesehen." Der Leser hält sich nicht dabei auf, daß das schließlich nichts beweist, wenn irgendeine ältere Dame ein Mädchen nicht grade im Zustand der Verliebtheit zu sehen Gelegenheit hatte. Und der heimlich todkranke Doktor Urban mit der „köstlich gewölbten Enthusiastenstirne" — (von dem es u. a. auch heißt: „das feinschalige Haupt mit der hohen, schmalen, aber göttlich gewölbten Stirne in der nervenreich schlanken Hand . . .") —, dieser österreichisch ätherisierte Nachfahre des Doktor Rank knüpft noch im Anschluß an eine Trauerpostnachricht die tiefsinnige Bemerkung an . . . vielmehr, er „lächelt" sie: „Das ist die Welt. Oft im Geviert eines Zimmers zusammengedrängt das Grauen des trostlosesten Todessiechtums und das üppige Blühen, Sprühen und Lachen einer köstlich schönen Frau. Freuen wir uns, daß zu uns die Schönheit kommen will!"

Nun sollte man denken, es wäre genug der Propaganda für die Dame. Aber das Bemühen wird mit einem nicht umzubringenden Eifer fortgesetzt, wo immer Frau Utta erscheint. Die „lustige Wienerin" kommt „wahrhaftig" vorgefahren. Sie wird uns zuvörderst als alleinige Figur im Ahnensaal der Heydenreiche vorgestellt, wie sie ihren „großen schönen" Schleier rückwärts streift und „mit goldbraunen Augen voll lachenden Staunens" auf den Wandschmuck schaut. O diese „goldbraunen" Augen! Gegen die Farbenmischung läßt sich ja nichts einwenden. Allein wie oft uns hier die goldbraunen und hellgoldbraunen Augen Uttas zu Gemüt geführt werden, das geht allzu weit. Wie ausgiebig überhaupt die körperliche Erscheinung der süßen Wittib als holdeste Lockung kleingemalt wird, es ist erstaunlich.

Nachdem Frau Utta gleich beim Antrittsbesuch den alten Saal der Heydenreiche durch mitgebrachte Hyazinthenstöcke mit Leuchten und Duften erfüllt hat, läßt sie (eine hübsche kleine Beobachtung) ihren Pelz „durch dessen eigne Schwere lässig herabstreifen". So wird das Bild, das sie beim Eintreten des Waldbarons zu stellen hat, sorglich vorbereitet. Als Hintergrund der Pelz über einem Stuhl, davor Utta in einem „hellen, freudigen Besuchskleid, das Hals und Arme freigab". Ihre Haltung wird mit exemplarischer Eindringlichkeit dargestellt — und doch ohne daß sie uns plastisch vorstellen würde: „an den Tisch gestützt, schräge bei ihren Blumen lehnend", steht sie, als Hanns, der sie noch gar nicht kannte, kommt und „volle zehn Sekunden" sie wie entrückt anstarrt. Sie „hielt stille, lächelte ihn an und blieb, wie sie war, ein wenig mit dem ganzen schlanken und doch formvollen Körper geneigt, weil sie den rechten Ellenbogen tiefer an den Blumentisch stützte, indes sie die ver-

[1]) Leipzig, L. Staackmann & Co.

kreuzten Hände in lieber Unschlüssigkeit vor sich herabsinken ließ . . .“ (usw.). Und dann kommt die erste Lobpreisung ihres Oberkörpers: „Und Hanns sah, wie die herrliche Gesundheit ihrer Brust mit den strotzenden Hyazinthen daneben um die Wette blühte und drängte.“ Der sinnliche Duft der Hyazinthen, „sehnsüchtig gesund und doch hysterisch“, wird zwischendurch bewundert; doch gleich geht diese direkteste und zärtlichste aller direkten Charakteristiken gesteigert weiter: „Und dieses prachtvolle Geschöpf mit dem schuldlos reinen runden Antlitz, dieses Weib, das so gesund war, und wie zur (?) Mutter eines strotzend kraftreichen Geschlechts auf die Erde gerufen (?) schien, schloß die goldbraunen Augen, legte den Kopf noch weiter zurück . . . Sie lehnte, freute sich, dehnsam sich streckend, ihrer Schönheit und versteckte das jauchzende Lachen ihrer hellgoldbraunen Augen . . .“

Später, bei dem Zusammentreffen in Graz, wird weiter vermerkt, wie „die glückliche Frau“ aus dem Wagen erster Klasse tritt: „ganz knapp im kurzen Rock“ — wie der Kulturmensch im Jäger „seine Augen freudig auf dem Schuhwerk und den gespannten schmalen Fesseln des schönen Fußes verträumen“ läßt — daß sie „warm und frisch nach Leben roch“ — daß die Sonne „den köstlichen Mund tief . . . färbte, wie wenn man zwischen rote Rosen schaut“. Und immer weiter: wie sie sich gegen Abend beim Umziehen „in einer eigenartigen, gelösten Schwäche“ kein Licht anzündet; wie sie dann, beim Eintritt der Herren, „im Versteck ihrer Dunkelheit wie quirlendes Wasser lacht“ und hienach „das prächtige Weib in der prallen Landtracht noch schöner aussah als in den Kleidern, die sie sonst so gut zu tragen wußte. . . . Auch hoben die kurzen Röcke die Täuschung der Schlankheit auf, und das Weib war wie ein reifer Apfel, den man krachend beißen möchte . . .“

Diese Kostproben, so reichlich sie anmuten werden, sind noch nichts weniger als erschöpfend. Aber es ist nun wohl genug und übergenug zum Beweis, daß hier eine peinliche Vergötzung eines etwas fatalen Romanweibchentyps stattfindet. Bartsch bleibt uns von seinen guten Seiten und Leistungen her noch zu lieb, als daß wir ihm bewußtes Spielen mit der Sinnlichkeit nach der Art Claurens zutrauen könnten. Nicht zu verschweigen ist jedoch, daß einigermaßen verwandte Wirkungen eintreten. Die vielberufene, familienblattreife Dezenz wird gewiß gewahrt. Aber das maßlose Verherrlichen der Dame auf Grund ihrer körperlichen Reize verstimmt, weil sonst gar nichts an und in ihr ist, und sie nichtsdestoweniger dem kernigen, ritterlichen, auch tätigen Mann gleichgestellt wird.

Sie kann sich von ihrem faulen wiener Salonzauber nicht trennen. Um den Jäger-Baron ganz zu beherrschen, ist sie schamlos genug, heimlich den Verlust seines Väterschlosses zu beschleunigen und die slawischen Machthaber vollends dahin zu hetzen, daß sie dem trotzigen Deutschen, dem Einsamen, Freien, die Jagdberechtigung entziehen. Dies wird, nebenbei bemerkt, in einer denn doch gar zu wohlfeilen Manier vorgetragen; man glaubt's noch lange nicht, daß die Slawen das wagen, und erst recht nicht, daß der Held dagegen nicht bedeutend heldischer aufbegehren sollte. Jedenfalls aber: dem Hanns, den diese Frau Utta angeblich (auf ihre Art) liebt, wird auf die Weise ein Stich ins Herz versetzt. Er ist ja mit Leib und Seele nichts als Weidmann und Waldandächtiger. Freilich kein vollkommen urwüchsiger; denn er beschäftigt sich auch überaus erfolgreich mit Jagdschriftstellerei, hat davon sogar lange die Hypothekenzinsen bezahlt — die Dame bestrebt sich also zugleich, ihn seiner Erwerbsquelle zu berauben!

Daß der Erzähler sie für ihre Niedertracht nicht zum Hintertreppenscheusal stempelt, ist ohne Zweifel noch ein künstlerischer Vorzug; moralische Tendenz wird nicht verlangt. Zu fordern bliebe aber allerdings ein klarer durchblickender Standpunkt des Urhebers gegenüber seinem Geschöpfchen Utta. Es heißt wirklich unangenehm auf Gefühlsverwirrung ausgehen, wenn die schwache Möglichkeit, daß der Erzähler den Weibscharakter diskret-objektiv als eitle Drohne hinstellen möchte, immer wieder aufgehoben wird durch Erzählers Begeisterung für das wonnig gesunde Persönchen. Auch auf künstlerische Weise kann und muß in solchem Fall Farbe bekannt werden. Und dies ist denn hier auch im Entwirren der Fabel nicht erreicht worden: das liebende Paar findet sich fortan allsommerlich für etliche verliebte Wochen oder Monate in einem einsam hochgelegenen Jagdhäuschen zusammen, im geretteten letzten Rest heydenreichischen Herrenbesitzes — im Herbst verabschiedet sich Frau Utta von ihrem Jäger, um sich Winters über in ihrer Großstadtgeselligkeit anflirten zu lassen. Soll das eine Lösung sein? Wir können da schlechterdings nichts als einen haltlosen Kompromiß erblicken — eine wahre Preisaufgabe für Problemdurchgestaltung.

Nötig hat Rudolf Hans Bartsch diese schillernde Untiefe, diese weichliche Romanmanier auf keinen Fall. Das beweist er auch in dem neuen Buch wieder unzweideutig; fast überall da nämlich, wo diese Dame Utta nicht mitspielt.

In der Schilderung des Landschaftslebens stören freilich manchmal Züge desselben überschraubten Stils, wie er in der Weibschilderung und gelegentlich in überbewußten, sozusagen lackierten Dialogwendungen auftritt. Z. B.: „Die abendschattige Luft schien plötzlich aus kühlem Blau in Violett zu wechseln und umschlug ihn warm, wie eines lieben Weibes Abendmantel . . .“ Oder: „Und dann erschrak eines Abends der ganze Wald in gesträubter Süße vor dem ersten Flötenruf der Amsel . . . Kastanienwipfel, von denen die Amseln dem sich verhüllenden Lichtgotte nachlitaneiten.“ Wer sie mag, diese etwas kränkend beflissene Hypnotiseurmethode, der mag sie ja wohl mögen. Es ist aber wohl als sicher anzunehmen, daß der Geschmack an derlei Süßigkeiten durch die verdammt herbe Gegenwart aus der Mode gekommen ist — hoffentlich endgültig. Und rückhaltlos schließen wir bei diesem Hoffen den Dichter Bartsch ein. Neulich hieß es, er sei mit einer Einladung ins deutsche Hauptquartier beehrt worden; dann wußten Blätter zu verkünden, er sei

durch Arbeiten in Wien bis auf weiteres verhindert, dem Ruf zu folgen. Nichts Besseres können wir ihm wünschen, als daß er in Wahrheit eine Zeitlang preußischen Tatsachengeist einatme und womöglich vom Stil des Herrn von Stein sich kräftig infizieren lasse.

Denn es ist grade Mannheit genug in dem grazwiener Dichter, nicht bloß Begabung und artistisches Können. Mit dem Loben pflegt man geschwinder fertig zu werden als mit krittelnder Beweisführung; deshalb sei es betont, daß die uttafreien guten Teile des Buches immer noch den anderen die Wage halten. Vor allem wirkt alles, was vom Weidwerk und freien Waldesleben handelt, ganz echt und packend beseelt; da liegt innig Erlebtes und Durchdachtes zugrunde. Und ausgezeichnet ist, allem Anschein nach, auch die Stimmung jener südslawischen Landschaft und Volkheit wiedergegeben.

Daß der Held organisch und gehaltvoll angelegt sei, wurde schon gesagt. Wenn aus ihm, in seinem Kampf mit Weib und politischen Gegnern, nicht mehr geworden — sollte es am Ende so zu erklären sein: daß der Roman . . fortgesetzt und im zweiten Band geklärt, gestählt, von innen her entwirrt würde? Denkbar wäre es . . .

Roman und Epos

Von Oskar Walzel (Dresden)

II

Es war ein entschiedener Fortschritt, als man den Roman mit der epischen Dichtung in engere Verbindung brachte, um ihn zu besserer Würdigung seiner poetischen Kraft und Bedeutung gelangen zu lassen. Goethe, Schiller und die Romantiker gingen voran. Aber auch bei den Romantikern erhält sich noch das Bewußtsein, daß die Rangerhöhung des Romans jung und nicht unbestritten sei. Wären nur im Hinausschreiten über die beengte Weisheit der Eschenburg und Sulzer allmählich Roman und Epos nicht allzu eng miteinander verschwistert worden! Schied man Epos und Roman, so geschah es fast nur deshalb, weil im romantischen Lager allmählich der Begriff des Epos sich immer mehr auflöste.

Diese Auflösung kündigt sich schon in einem Fragment Hardenbergs an (bei Minor III, 177). Es lautet:

„Das Gedicht der Wilden ist eine Erzählung ohne Anfang, Mittel und Ende — das Vergnügen, das sie dabei empfinden, ist bloß pathologisch — einfache Beschäftigung, bloß dynamische Belebung des Vorstellungsvermögens.

Das epische Gedicht ist das veredelte primitive Gedicht. Im wesentlichen ganz dasselbe.

Der Roman steht schon weit höher. Jenes dauert fort, dieser wächst fort; in jenem ist arithmetische, im Roman geometrische Progression."

Der Schlußsatz spricht die Chiffresprache, die von Novalis in seinen Aufzeichnungen, soweit sie nur für ihn selbst bestimmt waren, gesprochen wird. Im übrigen verkündet das Fragment die hohe Schätzung, die der Roman sich in Hardenbergs Bewußtsein erobert hatte. Und ebenso bietet es Ansätze zu einer Auffassung des Epos, die im Epos weniger eine Dichtung als ein stetiges Dichten, einen dauernden Dichtzustand eines Volkes erkennt. Es ist die Auffassung Jakob Grimms.

Besser als in irgendeiner Äußerung Grimms spiegelt sich seine Vorstellung von alter Volksepik in seinem Schreiben an Arnim von Ende Juli 1811, das gegen Arnims Anschauung von Kunst- und Naturpoesie zu Feld zieht: „Glaubst du mit mir, daß die Religion von einer göttlichen Offenbarung ausgegangen ist, daß die Sprache einen ebenso wundervollen Ursprung hat und nicht durch Menschenerfindung zuwege gebracht worden ist, so mußt Du schon glauben und fühlen, daß die alte Poesie und ihre Formen, die Quelle des Reims und der Alliteration ebenso in einem Ganzen ausgegangen ist, und gar keine Werkstätten oder Überlegungen einzelner Dichter in Betracht kommen können. Der einzelne, erste Erfinder, den Du anzunehmen scheinst, wäre ein übermenschlicher Mensch gewesen, daß er so tief in das Geheimnisvolle gegriffen und das gefunden hätte, was sich Jahrtausende als recht und allein gut bewährt hat, während alle späteren Erfindungen einzelner nur gar kurze Zeit hingehalten haben. Wie aus der einen Sprache alle anderen kräftig geflossen sind, so ist auch der Kern der Mythe unter alle Stämme verbreitet worden, und jeder hat den Funken der Poesie mit sich genommen."

Aus dem Innersten seines Gemütes trägt in diesem Schreiben Jakob Grimm seine Überzeugung vor, Volkslieder und Epen vermöchten sich nur selbst zu dichten. Aus der stillen Kraft des Ganzen seien sie leise hervorgekommen. Das Epische sei dem Untergang verfallen gewesen, seitdem das Dichten von der Gesamtheit auf wenige ausgezeichnete, überlegen begabte Menschen übergegangen und absichtlich geworden war. Das alte Epos quelle aus dem Gemüt des Ganzen, nicht des Einzelnen. Unerreichbar sei der Kunst des Einzelnen, was von der Natur unbewußt in reiner Vollendung geschaffen werde.

Ihre schärfste Ausprägung erfuhr Grimms Ansicht in der Einleitung zu „Reinhart Fuchs" von 1834. Wilhelm Scherer sagt in seiner Schrift über Jakob Grimm (2. Auflage, Berlin 1885, S. 291) klar und genau von dieser Einleitung: „Eine Schöpfung bewußter Kunsttätigkeit ward als ein Produkt der bewußtlos schaffenden Naturkraft des Geistes angesehen, und grauer unvordenklicher Überlieferung zugeschrieben, was vor den Augen der bezeugten Geschichte in seiner Entstehung und Ausbildung offen lag." Grimm konnte an den Tierdichtungen, die er lieb gewonnen hatte, kein volles Genügen finden. Er träumte von einer Urdichtung, von der nur die Ausläufer erhalten geblieben seien. „Alles, was je geschieht Heutigen Tages, Trauriger Nachklang ist's Herrlicher Ahnherrntage." Es ist, als ob Grimm die Worte der Faustdichtung Goethes sich zum Forschungsgrundsatz gemacht hätte.

Noch mehr: nicht nur, was heutigen Tages geschieht, auch Altes war ihm nur Nachklang eines Uralten. Seit unvordenklicher Zeit — meinte er behaupten zu dürfen — habe ein Kreis von Sagen bestanden, dessen Mittelpunkt Fuchs und Wolf bildeten. Und in diesem Sagenkreis erblickte er das alte Tierepos.

Etwas echt Deutsches, ein faustischer Drang liegt in diesen Träumen Jakob Grimms. „Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne Und von der Erde jede höchste Lust, Und alle Näh' und alle Ferne Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust."

Unbefriedigt jeden Augenblick von den Dichtungen, die Grimm vor sich hatte, glaubte er, gestützt auf seine hohe Meinung von unbewußter naturhafter Urdichtung, ein altes Tierepos annehmen zu dürfen. Echt deutsch, aber zugleich abhängiger von der Weltanschauung seiner Zeit, als er es selbst je zugestanden hätte, gab er alle dichterischen Verkörperungen, alles Überlieferte auf zugunsten einer Idee. Er opferte geformte, sichtbar vor ihm liegende Dichtungen einem imaginären Urpoem auf. Nur intelligibel ist dieses Tierepos Grimms, nicht Anschauung. Das echteste Deutsche an diesem Vorgehen war, daß die Form, die künstlerische Gestaltung ganz verloren ging neben einem ahnungsvollen Erlebnis des inneren Gefühls.

Auf die Spitze trieb Grimm, was von Wolf und seinen Anhängern angebahnt worden war. Durch die Erwägungen Wolfs wurden Ilias und Odyssee, soweit sie runde und in sich geschlossene Ganze sind, wurden in ihnen Kunstwerke, die durch Jahrtausende, wenn auch nicht immer mit gleicher Macht, die Vorstellungen von Poesie und dichterischer Form bestimmt hatten, in den Hintergrund gedrängt und an ihre Stelle traten hypothetische Gebilde, Rhapsodien genannt, an denen die Form nur mittelbar und nur für den Feinfühligsten und Vorsichtigsten zu erkennen oder vielmehr nur zu ahnen war. Diese Urrhapsodien waren jedoch viel anschaulicher noch als das Schemen von Epos, das in Grimms Vermutungen schwankend dem trüben Blick sich zeigte. War dieses Epos überhaupt noch festgeformter Stoff oder war es nicht bloß ein formloses Auf- und Abwogen von stofflichen Vorstellungen, eine Erzählung ohne Anfang, Mittel und Ende, eine bloß dynamische Belebung des Vorstellungsvermögens? War es nicht eigentlich bloß ein „Mythos"?

Gewiß fand Grimm nicht viel treue Nachfolge mit seiner Lehre vom Tierepos. Lachmann hielt an einer anschaulichen Form epischer Dichtungen ganz anders fest. Ja er glaubte diese Urform des Epos sauber und sicher aus der vielgestaltigen Überlieferung herausschälen zu können. Er war kühn genug, die Urrhapsodien nicht bloß im Zustand der Vermutung stecken zu lassen; er zeigte sie der Welt Wort für Wort. Gefährlich war bei solchem Wagnis immerhin schon, daß Festes von deutlich geprägter Form einer Vermutung aufgeopfert wurde, die nur unverbürgte Gebilde von wesentlich anderer Form zutage förderte. Die Abkehr von Lachmann, die Fahnenflucht seiner einstigen Anhänger, die Erkenntnis, daß Lachmann wesentlich eine Anthologie aus dem Nibelungenlied, nicht aber die echte alte Dichtung geboten habe, brachte vorerst den Begriff des Epos noch mehr ins Schwanken. Denn Wolf und Lachmann hatten die überlieferten Formen der Volksepik stark genug entwertet, um der Forschung noch weiter das Aufspüren der echten, ungetrübten alten Volksepik zur wichtigsten Aufgabe zu machen, die Aufdeckung einer imaginären Dichtung, der die Mängel der überlieferten Dichtungen nicht anhafteten.

Nur in neuester Zeit lassen sich Ansätze erkennen, von denen aus mit den bestehenden dichterischen Tatsachen gerechnet werden soll. Man beginnt den vorhandenen Denkmälern ihre Formeigenheiten abzufragen und wirft ihnen nicht immer bloß vor, daß sie dem Ideal widersprechen, das der Forscher im Kopf trägt. Formung und bloße Stoffbildung wird getrennt. Und erkannt wird, daß dichterische Form mit einiger Sicherheit nur an überlieferter Dichtung, nicht an hypothetisch erschlossener erkundet werden kann.

W. P. Ker ging zuerst in gerader Linie auf ein Formproblem der sogenannten Volksepik los, als er in seinem Buch „Epic and Romance" (London 1897) den gedrungenen Stil der Eddalieder, des Hildebrandsliedes, des Finnsburgfragmentes zu der breiten Darstellungsweise des Beowulf, der Waldere-bruchstücke und des Byrhtnoth in Gegensatz brachte. Die Unterschiede des Stils beider Gruppen legten ihm nah, daß die längeren Epen nicht schlechtweg aus alten Liedern zusammengesetzt sein können. Auf dem Weg vom Lied zum Epos vollzog sich nach seiner Ansicht vor allem eine Wandlung des Stils. Eine reichere, ruhigere, anspruchsvollere Erzählart setzte sich durch. Nicht durch Verbindung und Vermischung der Inhalte alter Lieder sei das Epos entstanden. Gewiß hatte man auch vorher, und zwar im Lager Lachmanns, wenn auch nur vereinzelt, die Unterschiede des Stils beachtet. Indes von Ker wurde wohl zum erstenmal grundsätzlich ausgesprochen, daß die epische Technik etwas Späteres und nicht uranfängliche Eigenheit der sogenannten Heldensage sei.

Andreas Heusler zog Kers Linien weiter in seinem Schriftchen „Lied und Epos in germanischer Sagendichtung" (Dortmund 1905). Die Wendung von der älteren Anschauung zu der neuen Fragestellung kommt besonders da bei Heusler zur Geltung, wo er die Terminologie dieses ganzen Forschungsgebietes neu gestaltet. Dem gefährlichen Wort Rhapsodie gibt er den Laufpaß. Das Wort „Epos" will er nur noch im engeren Sinn gebraucht wissen; es soll „Epopöe" und andere unhandliche Umschreibungen ersetzen. Den Nagel aber trifft Heusler auf den Kopf, wenn er der herrschenden Ausdrucksweise vorhält, sie gehe nicht von der Wirklichkeit der Lieder aus, sondern von einem idealen Epos, das alle verbindbaren Sagen verbunden hätte. „Oder was gleichbedeutend ist, sie sieht jedes Lied als Beitrag zu etwas Größerm, und dieses Größere nennt sie ‚die Sage von X'." Ausdrücklich fügt er hinzu, daß es sich dabei nicht bloß

um Wortgebrauch handle; er könne das mit Beispielen illustrieren. „Die Auffassung vom Wesen der Fabel und damit des Liedes hängt davon ab."

Die irreführende Anschauung vom Urepos, dessen trauriger Nachklang nur in den erhaltenen Dichtungen ertöne, die Auffassung, deren eifrigster Anwalt Jakob Grimm gewesen war, ist in Heuslers Worten endlich ganz überwunden. Die eigentliche Leistung des Nibelungenepos enthüllt sich nicht in dem glücklichen Griff, aus einer weiten Sagenmasse herausgehoben zu haben, was einheitlicher Formung sich fügen konnte. Vielmehr übernahm es zwei Sagenstoffe, die längst verbunden waren. Das Neue und das besondere Verdienst des Nibelungenepos ist nach Heusler, „wie die schmückenden Stoffmassen des breiten Epenstils angebracht wurden, so daß die altererbten Grundlinien, die äußeren und die seelischen, ihre Herrschaft behielten".

Natürlich bleibt dem Forscher freier Raum, die einzelnen Aufstellungen Heuslers zu berichtigen. Ihr unverlierbarer Wert aber wurzelt in der Erkenntnis, daß die Tat der epischen Nibelungendichtung, daß ebenso das Wesentliche des Epos in einer Formung, in der Durchführung eines besonderen Stiles ruht, eines Stils, von dem die vorepische Heldendichtung nichts an sich hat.

Diesen Stil suchte die Wissenschaft inzwischen zu ergründen, und sie scheute nicht vor der Vermutung zurück, daß er sich an Vergil geschult habe. Noch aber bleibt für die Ergründung des epischen Stils viel zu tun übrig. Solange es noch ungewiß sein kann, ob das Hildebrandslied nicht doch Fragment eines kleinen Epos ist, scheinen die Grenzen von Epos und Lied genauerer Bestimmung zu bedürfen. Natürlich liegt da nicht eine Aufgabe vor, die nur den pedantischen Forderer strenger Ordnungsbegriffe angeht. Auch darf nicht der bequeme Ausweg der Annahme einer Mischform über die Wichtigkeit der Frage wegtäuschen. Gleichgültig könnte es sein, in welche Schachtel das Hildebrandslied zu legen sei, wenn nur nicht die wichtige Erwägung sich anknüpfte, ob das Wesen des Epos schon fest erfaßt ist und ob sich im Hildebrandslied wirklich schon die Entwicklung zu einem neuen Stil vollzogen hat, die den Fortschritt germanischer Dichtung vom Lied zum Epos in sich faßt.

Nur Ansätze also bestehen heute, die Formeigenheiten des Epos zu bestimmen. Daher scheint mir das Unternehmen sehr gewagt, jetzt schon einer Zeit, die dem Epos innerlich so fern steht wie unsere, sagen zu wollen, wo eine Rückkehr vom Roman zum Epos sich vollzieht.

Wie schwer es heute ist, auch nur die Grenzen des Epos und des mittelalterlichen Versromans zu ziehen, wie wenig die Formunterschiede beider Gruppen festgestellt sind, beweisen S. Singers vorsichtige Bemerkungen in seinem Vortrag über „Die Wiedergeburt des Epos und die Entstehung des neueren Romans" (Tübingen 1910). Auch für ihn fällt stark ins Gewicht, ob das Licht auf die großen allgemeinen Geschehnisse oder auf die Geschicke des Ein[illegible]ch ergießt. Unverkennbar berührt er sich da mit [illegible]esen ers Gegenüberstellung des Analytischen und Synthetischen. Gleichwohl dürfte Singer es kaum so meinen, als wäre im Roman von heute, wenn er vom Einzelnen zur Gesamtheit übergeht, schon eine Rückkehr zum Epos zu verspüren. Auch weist diese Gegenüberstellung bestenfalls auf eine einzige Formeigenheit hin, wenn anders der Gegensatz von Einzelnem und Gesamtheit überhaupt einen Formzug bedingt.

Nur ganz beihin möchte ich überdies die Frage aufwerfen, ob die Betonung der Gesamtheit im Gegensatz zum Einzelnen, also auch Meyers Lehre vom analytischen Epos nicht doch ein ferner Nachhall der überwundenen Ansicht vom idealen Epos ist, das alle verbindbaren Sagen verbunden habe?

In Kellers Äußerung über Gotthelf, in Kühnemanns Worten über Tolstoi spüre ich weit mehr die Absicht, Formeigenheiten des Epos zu treffen, die unabhängig von den Vermutungen Wolfs und seiner Nachfolger an den überlieferten Leistungen des Epos, nicht an einem hypothetischen Urepos zu beobachten sind; bei Keller stärker, minder stark bei Kühnemann. Solche Vorsicht liegt neuester wissenschaftlicher Betrachtung nahe. Dagegen scheinen mir in den Sätzen, die Meyer zur Charakteristik des Volksepos verwertet (sie sind oben angeführt), die Errungenschaften Kers, Heuslers und ihrer Nachfolger zu wenig berücksichtigt. Aus dem „Mythos" wird nur dank einer völlig neuen Stilisierung das Epos. Ja, obgleich Meyer dieser neuen Erkenntnis nicht gedenkt, verrät auch er, daß der Weg von den geschichtlichen Vorgängen bis zu deren epischer Formung viel weiter ist, als der Weg, auf dem man von kulturgeschichtlichen, in Meyers Sinn analytischen Romanen epischen Charakters zurück zu den Ereignissen gelangt, die dieser Roman darstellt.

Ohne Zweifel bietet Meyer eine Menge hochwertvoller Fingerzeige, innerhalb der Romandichtung neuerer Zeit Gruppen zu sondern. Daß unter dem Deckschild geschichtlicher Romandichtung sich Werke grundverschiedener Art zusammenfinden, ergibt sich aus Meyers Ausführungen mit voller Deutlichkeit. Ebenso, daß Romane, die in der Gegenwart spielen, innerlich dem kulturgeschichtlichen Roman weit näher stehen können, als dem Roman, der nur eine einzelne geschichtliche Persönlichkeit vergegenwärtigt. Fraglich bleibt nach Meyers Scheidungen, ob jeder Roman, der das Ganze eines Kulturzustandes vorführt, neben die Schöpfungen Tolstois oder Zolas zu setzen sei. Schon durfte ich den beiden Ausländern den Deutschschweizer Gotthelf anreihen. Aber wäre nicht auch der exotische Roman Sealsfields einzubeziehen?

Ich möchte Meyer zu Hilfe kommen mit einer schärferen Bestimmung seines Begriffes „Mythos". Wesen des Mythos scheint mir zu sein, daß er etwas Verwandtes und zugleich etwas Fremdes in sich birgt, daß sein Stoff uns zugleich nah und fern liegt. Äußerlich mag immerhin eine Welt diesen Stoff von uns trennen, wenn er nur innerlich uns etwas bedeutet. „Mythisch" im alltäglichen Sinn darf uns

d[illegible]halt des Mythos sein, soll er uns sein, aber die un[illegible]ythische muß mit unserer Welt in einem starken inne[illegible] Zusammenhang stehen.

Der exotische Roman fesselt fast ausschließlich durch das Fremde und Befremdende, das er enthält. Solange der geschichtliche Roman gleichfalls nur durch das Fremde wirkt, das er uns bietet, ist auch er bloß exotisch. Nicht viel weiter gelangt ein Romandichter, der eine exotische Welt uns näherrückt, indem er exotischen Menschen die Weltanschauung oder das Lebensgefühl unserer Kultur einimpft. Das Bindemittel, das er anwendet und das in uns die Vorstellung innerer Verwandtschaft wachrufen soll, ist ja nicht dem Gegenstand selbst eigen. Je größer der Gegensatz zwischen der fernen Welt und der unsrigen ist, desto stärker wird der aufmerksamere Beobachter den inneren Gegensatz zwischen dem exotischen Stoff und den Zügen unserer Welt spüren, die der Dichter dem Stoff äußerlich aufdrückt.

Ganz anders gehen Dichterinnen wie Ricarda Huch oder Enrica von Handel-Mazzetti vor. Die Stoffe ihrer geschichtlichen Dichtungen vereinen wirklich in sich das Ferne und das Nahe, das dem Mythos eigen ist. Die Zeit Garibaldis erweckt in Ricarda Huchs Darstellung den Eindruck von Vorgängen, die an unserer Welt und an deren Gestaltung mitgearbeitet haben. Zugleich tut schon die Art der Darstellung, die Form des Berichts, die Auffassung der Menschen und ihr Gebaren einen weiten Abstand auf zwischen der geschilderten Welt und uns. Noch kräftiger wird das Gefühl einer fernen Vergangenheit in uns erweckt, wenn Ricarda Huch oder Enrica von Handel-Mazzetti das siebzehnte Jahrhundert vergegenwärtigen. Gleichwohl spürt der Deutsche, spürt bei der Österreicherin besonders der Österreicher, was die ferne Vergangenheit noch für die Gegenwart bedeutet, wie sehr sie die Voraussetzung unserer Zeit ist.

Noch mehr bedeutet für uns die Welt der Romane, die Meyer zu einem Epos des liberalen Bürgertums vereinen möchte. Doch auch eine gewisse Entfernung wird heute zwischen dieser Welt und uns bemerkbar. Sie beginnt uns „mythisch" zu werden. Sicher bestand — das deutete ich schon an — ein ganz anderes Verhältnis zwischen den Romanen und den Zeitgenossen, die ihr Erscheinen erlebten. Ich wies auch schon darauf hin, daß man — besser als von einem „Epos" — von einem „Mythos" des liberalen Bürgertums reden sollte. „Epos" könnte nur in dem verundeutlichenden und verwirrenden Sprachgebrauch Grimms gesagt werden. Ebenso scheinen mir Tolstoi und Zola den weiten Weg vom Mythos zum Epos noch nicht zurückgelegt zu haben. Mythos war, was sie schufen, den Deutschen wegen der beträchtlichen Fremdheit ihrer Stoffe wohl von Anfang an. Den Russen dürften Tolstois Schöpfungen, den Franzosen die Zolas heute gleichfalls schon Mythos geworden sein, weil Russen wie Franzosen über die Kulturstufe, die da zur Darstellung gelangt ist, hinausgewachsen sind. Die Franzosen sind es sicher, die Russen werden es mindestens bald sein.

Mythos ist noch lange nicht Epos. Mythos ist nur Stoff, aus dem Epos werden kann. Er muß episiert werden. Eine stark fühlbare Formwandlung ist die Voraussetzung des Epos. Unserer Zeit ist diese Umwandlung deshalb schwer, weil die Stoffe, die unter der feierlich umständlichen Form epischer Stilisierung nicht zusammenbrächen, innerhalb des Mythos unserer Tage kaum anzutreffen sind. Die Vorgänge, die uns wirklich innerlich nahe stehen, sind uns auch äußerlich zu nah, sind zu jung, als daß sie die Form des Epos ertrügen. Um wieviel weiter zurück lagen die Vorgänge, die dem Griechen des homerischen Zeitalters oder dem Deutschen des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts zum Gegenstand epischer Dichtung sich gestalteten! Oder, da der Begriff des Volksepos die Analogie verdecken könnte, wie weit waren Vergil, Dante, Tasso, Milton entfernt von der Zeit, in der sich die Mythen gebildet hatten, die den Gegenstand ihrer Epen bedeuten! Mythen waren es ja für die Zeit Vergils, Dantes, Tassos, Miltons; denn die Stoffe besaßen noch genug innere Zusammenhänge mit der Zeit der Dichter, trotz der großen zeitlichen Entfernung, die zwischen der Entstehung des Stoffes und seiner epischen Formung lag.

Die Treibhauspflanzen, die im Lauf des neunzehnten Jahrhunderts mit dem Anspruch auftraten, Epen zu sein, legten fast durchgehends allen Wert auf möglichst große äußere Entfernung von der Zeit ihres Gegenstands. Leider trat zu der äußeren meist auch eine unüberbrückbare innere Entfernung. Beispiele zu nennen ist wohl unnötig; sie sind jedem geläufig. Diese sogenannten Epen fußten überhaupt nicht auf einem Boden, der für das neunzehnte Jahrhundert oder für unsere Zeit die Bedeutung eines Mythos gehabt hätte.

Und „Zarathustra"? Und der „Olympische Frühling"? Die stolzen und feierlichen Gebärden des großen Epos sind beiden Dichtungen eigen; und der strenge Stil des Epos widerspricht nicht ihrer Gesamterscheinung. Wie fern selbst Romane, die vor ungewöhnlicher Stilisierung und episierender Sprache nicht zurückscheuen, von der Form des Epos abstehen, beweist ein Vergleich der Dichtungen Nietzsches und Spittelers mit den geschichtlichen Romanen der Huch und der Handel-Mazzetti. Garibaldi und der Dreißigjährige Krieg und die österreichische Gegenreformation vertrügen kaum die Sprache „Zarathustras" oder des „Olympischen Frühlings".

Kann indes der Gegenstand des „Olympischen Frühlings" noch als lebenskräftiger, unserer Zeit innerlich verwandter Mythos gelten? Zu weit scheint er zurückzuliegen. Nicht möchte ich für Spittelers Schöpfung und gegen den angedeuteten Einwand die Tatsache ins Feld führen, daß der Verlust des Paradieses noch weiter von der Zeit Miltons entfernt ist. So kindlich äußerlich wird keiner rechnen wollen. Dem Zeitalter Miltons war der Gegenstand von Miltons Epos zum starken inneren Erlebnis geworden, und zwar nachdem er jahrhundertelang immer mehr an innerer Bedeutung eingebüßt hatte. Den einen wesent-

lichen Zug des Mythos, die starke innere Beziehung, hatte dieser Gegenstand im Zeitalter des Puritanismus sich wiedererobert.

Spittelers „Olympischer Frühling“ ist ebenso nicht schlechtweg eine Umdichtung alter, uns wesensfremd gewordener griechischer Mythen. Voraussetzung des Mythos in Spittelers Werk ist eine große und bedeutsame Kulturtatsache unserer Zeit und einer ziemlich jungen Vergangenheit: Die Wiedererweckung des Altertums, vor allem des griechischen, hatte nach jahrhundertelangem Mühen um 1800 ihre Höhe erreicht. Seitdem ist es aber auch mit der Heilslehre von der Wiedergeburt der Antike aus. Ein Jahrhundert nach dem bedeutungsvollen Wendepunkt ist ungefähr verstrichen. Und jetzt blickt Spitteler auf diese Griechenwelt zurück, auf die vor kurzem noch so übermächtige, auf die jetzt entwertete, auf eine Welt, die uns und ihm heute in ganz anderem Licht erscheinen will, als der Zeit Goethes. Der eigentliche Mythos Spittelers ist nicht die antike Mythologie, sondern das Bild der Antike, das vor hundert Jahren noch ein Stück Leben der Gegenwart war. Und diesen Mythos sieht Spitteler mit Augen, die ganz anders schauen als die Augen des Klassizismus. Der Blickpunkt der großen Epiker hatte solche Selbständigkeit immer gewahrt. Diese Freiheit des Blickpunkts ist ja wohl die Voraussetzung des weiten Schritts, der den Mythos vom Epos trennt. Alles, was ich hier über das Epos habe mitteilen können, weist auf die große Entfernung, die das Epos von seinen Vorstufen, also auch von dem Mythos scheidet. Spittelers Werk bewährt sich als Epos, weil es Altüberliefertem von einem neuen Blickpunkt aus eine neue Gestaltung leiht. Es ist der Abschluß der Heldensage vom alleinseligmachenden Glauben an die Antike.

Wie „Zarathustra“ sich zu den Fragen stellt, die ich aufgeworfen habe, lese man bei Meyer nach (S. 180 f.). Wörtlich stimmt Meyers Charakteristik des „Zarathustra“ zu den Bedingungen, die ich festzustellen versucht habe: „Indem Nietzsche das Überlieferte, die großen Sagen, Gestalten, Erlebnisse nicht umformte, sondern nur aus seiner innersten Erfahrung heraus erneuerte und belebte, gab er etwas Neues und Uraltes: das moderne Epos großen Stils, die Geschichte von dem ganz innerlichen und doch weltbewegenden Kampf, die Erneuerung der Geschichten von Buddha und Mohammed und Franziskus aus dem Fühlen des modernsten ‚Europäers‘. Und so ward denn auch der Stil mit seiner biblischen Modernität neu und alt zugleich, und die zeitlos orientalische Färbung bleibt in den wirksamen Andeutungen der Epen aus den Tagen der Kreuzzüge.“

Ich könnte nicht besser die entscheidenden Züge zusammenfassen: Altes, das uns Menschen von heute gegenwärtig ist, die Summe dessen, was den Suchenden unserer Tage wie ein Mythos gegenwärtig bleibt, Entferntes und innerlich Verbundenes findet sich in „Zarathustra“ zusammen; und alles ist gebändigt von der festen Hand eines Mannes, der seinen eigenen ureigentümlichen Blickpunkt hat. Er formt den Mythos, formt ihn nicht nur als Wortkünstler, auch als geistiger Bestimmer und Bedinger. —

Mir aber bleibt die Hauptsache in diesen Darlegungen, schärfere Grenzen zwischen den Dichtungen zu ziehen, die von Meyer in eine Reihe gestellt wurden. Diese Dichtungen sind nicht wesensgleich und nicht nur dem Wert nach verschieden. Sie stehen vielmehr auf getrennten Stufen der Entwicklung, die hinauf zum summum opus der Poesie, zum Epos, führt. Die einzelnen Stufen dieser Entwicklung lassen sich deutlicher sondern, als es durch Meyer geschieht. Nicht müßige Geistesübung scheint mir die Sonderung zu sein. Denn sie allein kann verraten, wieweit wir in der Dichtung unserer Tage gelangt sind. Oder richtiger: sie allein kann vor übereilten Werturteilen bewahren. Endgültig werden sich die wahren Werte nur in später Zukunft herausstellen. Wer jüngste Kunst an den höchsten Maßstäben mißt, der wird immer den Anschein erwecken, als nähme er der Zukunft das Recht vorweg, ihr sichereres Werturteil auszusprechen. Darum sei zum Schluß ausdrücklich versichert, daß diese Studie alles eher als Werturteile begründen will. Sie möchte nur reinliche Ordnungsbegriffe schaffen. Ob „Zarathustra“, ob der „Olympische Frühling“ einst wirklich dem Kreise der großen Epen der Weltliteratur eingeordnet werden: wer wagte heute ernstlich das zu sagen? Aber daß beide Dichtungen, und zwar im Gegensatz zu ihren ferneren und nächsten Nachbarn, wesentliche und wichtige Züge des Epos an sich tragen, glaube ich wahrscheinlich gemacht zu haben.

Die berliner „Volksbühne“ und Joseph Ettlinger

Von Hermann Kienzl (Berlin)

Dort, wo einst das verrufene Scheunenviertel gewesen, im volkreichen Osten Berlins, erhebt sich heute ein monumentaler Bau: das größte und — man darf es getrost sagen — schönste Theater der Reichshauptstadt. Bauherr war die Neue Freie Volksbühne, Baumeister der Diplomingenieur Oskar Kaufmann. Dieses Theater — die Volksbühne auf dem Bülowplatz — überragt die Schauspielhäuser Deutschlands, insoweit Herkunft und Bestimmung in Betracht kommen. Denn nicht aus der fürstlichen Laune eines Mediceers ist es entstanden, und nicht den Einschränkungen durch weltliche Machtmittel eines privaten Geschmacks oder Ungeschmacks, nicht der ängstlichen Staats-, Hof- und Hausklugheit beamteter Schranzen wird sein geistiges Wirken unterworfen sein. Auch nicht irgendein selbstischer Trieb hat sich eine neue Kapitalsanlage geschaffen. Das Unternehmen soll nur künstlerischen Gewinn und keine anderen Zinsen abwerfen. Die Konjunkturen der Theaterbörse, auf der mitunter die schlechtesten Manuskriptpapiere dramatisierender Glücksritter am höchsten steigen, beeinflussen mehr oder minder den Spielplan der Privat- und auch

der Hoftheater. Was die ernsthaft bestrebten unter ihnen trotzdem, ihr Publikum an hohe Ansprüche gewöhnend, geleistet haben und leisten, darf gewiß nicht mit Schlagworten getötet werden! Auch gab es bisher schon auf breite Volksbeteiligung gerichtete Theater-Aktiengesellschaften. Die berliner Schillertheater waren, obwohl sie später denn der erste Volksbühnenverein ins Leben traten, verdienstvolle Vorarbeiter an dem Werke: die Kunst dem Volke, — das Volk der Kunst zuzuführen. Doch der Rücksicht auf das Zug- und Kassenstück war das Prinzip der Aktiendividende nicht entzogen. Das Volk selbst hingegen hat die Volksbühne errichtet, deren Begriff und Plan es ist, daß hier die Kunst souverän herrsche — auch über die ungeklärten, über die einem besseren bewußten Willen entgegenwirkenden banalen Instinkte der Menge.

Daß der minder Gebildete nicht bloß das unbeschriebene Blatt seiner Unschuld, sondern auch schon den verläßlicheren Kunstverstand ins Theater mitbringe, ist ja frommer Köhlerglaube. Doch daß den deutschen Arbeitern und überhaupt den Stiefkindern der kapitalistischen Gesellschaft eine tiefe Sehnsucht „nach jeder Art höheren, freieren Seins" innewohnt, darauf haben vor fünfundzwanzig Jahren die Gründer des ersten Vereins „Freie Volksbühne" vertraut und recht gebaut. Albert Soergel („Dichtung und Dichter der Zeit") erinnert an Worte, die Heinrich Hart 1890 geschrieben: „Nirgends habe ich eine leidenschaftlichere Sehnsucht nach Wissen, einen heißeren Hunger nach erhöhter Bildung und Lebensverfeinerung gefunden, als unter den Genossen, die in den sozialen Kämpfen der Achtziger- und Neunzigerjahre mitkämpften. Es waren wahrhaft gierige Augen, die auf uns gerichtet waren, wenn wir gelegentlich nach einer Volksversammlung, nach deren Schluß ein Kreis von Arbeitern um uns versammelt blieb, einen Disput über irgendein Kulturthema ausfochten." — Diese Erinnerung führt uns zurück in die revolutionäre Zeit der beiden einander umschlingenden und durchdringenden Strömungen: der realistischen und naturalistischen Literatur und der sozialistischen Massenbewegung. An der Wiege der „Freien Volksbühne" standen Dr. Bruno Wille (der erste Prophet ihres Gedankens), Wilhelm Bölsche, Julius Türk; ihnen schlossen sich bei der Gründung oder kurz nachher neben politischen Parteiführern namhafte Vorkämpfer der jungen Literatur an, unter ihnen Julius und Heinrich Hart, Otto Brahm, John Mackay, Otto Erich Hartleben, Maximilian Harden, Wilhelm Hegeler, Gustav Landauer, Ernst von Wolzogen, Fritz Mauthner. Zum Teil gehörten diese Dichter und Schriftsteller allerdings erst dem Generalstab des Tochtervereins an, der knapp zwei Jahre nach der Urgründung sich als „Neue Freie Volksbühne" von der „Freien Volksbühne" loslöste. Schon in seinem Bericht über die gründende Versammlung der alten „Freien Volksbühne" (29. Juli 1890) machte der weitsichtige Beobachter Heinrich Hart eine Bemerkung über entzweite Grundanschauungen. Am Literatentisch gab man sich, als ein sozialdemokratischer Redner aus dem Arbeiterstande die Forderung nach schonungsloser Wahrheit in der Kunst erhob, der Genugtuung hin, daß das neue Kunstevangelium tief im Volke wurzle. Hart aber schrieb: „Niemand denkt in dem Augenblick daran, daß der Mann aus dem Volke mit seinen Worten sicherlich auf ganz andere Dinge abzielt als die Künstler und Ästheten. Daß für ihn der Begriff Wahrheit wesentlich ethische und nicht ästhetische Werte umfaßt." Jene bestimmten ethischen Bestrebungen fanden in der Folge immer deutlichere Begrenzung durch das sozialdemokratische Parteiprogramm, dem man die Wirksamkeit der Bühne und besonders die Wahl der Stücke unterwerfen wollte. Der andere Teil der Führer im Verein trat für die unbedingte Freiheit der Kunst ein. Ein Ausgleich war nicht möglich. Es kam zur Spaltung.

Die „Neue Freie Volksbühne" hielt in den dreiundzwanzig Jahren ihres Bestehens bis zum heutigen Tage an dem glücklichen Doppelwesen ihrer Schöpfung fest, das demokratisch ist nach dem Grundsatze: „Gleiches Recht für alle", das jedem Mitgliede des Vereins gleiche Pflichten auferlegt und jedem Mitgliede den gleichen Anspruch auf die ideellen Güter produktiven Gemeinsinns sichert. Die Ungleichheit der Hör- und Sehwerte der Zuschauerplätze in den mit besonderem Bedacht auf kapitalistische Rangunterschiede gebauten alten Theatern konnte zwar nicht getilgt werden, doch wurde das vom Mutterverein eingeführte System der Plätzeverlosung beibehalten. Der Zufall, der über der Wahlurne waltet, ist nicht so herb wie der Zufall der Geburt — und auch lange nicht so ungerecht, da jedem Mitgliede zwölf Vorstellungen und zwölf Ziehungen im Jahre beschieden sind, also die Wahrscheinlichkeit eines raschen Wechsels der Glücksumstände besteht. Im neuen eigenen Haus gibt es ungünstige Schauplätze überhaupt nicht. Demokratisch ist ferner die Verantwortlichkeit, die Geschäftsleitung und Verwaltung der gesamten Mitgliedschaft schulden. Demokratisch vor allem die Erhaltung des Vereins und seiner Kunstmittel (auch des neuen Hauses) ausschließlich durch die Gemeinschaft aller Mitglieder, der auch alles zufließt, was geleistet und errungen wird. Durchaus selbstherrlich aber und unabhängig von Einzel- oder Vielherrschaft, von politischen Parteien und Parteiführern ist — nach den Grundgesetzen des Vereins — die Kunst; unabhängig sind in ihren Entschließungen die Mitglieder des künstlerischen Ausschusses. Da sie ein unbezahltes Ehrenamt ausüben, können sie auch nicht von privaten außerkünstlerischen Interessen beirrt werden. Die „Neue Freie Volksbühne" fragte nie die Dichter ihrer Stücke nach dem politischen Parteistempel; doch war sie auf die Wahrung eines reinen Geistes bedacht, der nach der Natur der Dinge immer auch ein freier Geist ist. Als die „Neue Freie Volksbühne" noch als geschlossener Verein wirkte und nicht ein öffentliches Theater besaß, hat sie, für neue, später oft sehr anerkannte literarische Erscheinungen Bahn brechend, gar manches von der Zensur unterdrückte Schauspiel ihren Mitgliedern geboten.

Für die Naturkraft des freien, wahrhaft freien Volksbühne-Gedankens spricht das großartige Wachs-

tum der „Neuen Freien Volksbühne". Aus kleinen Anfängen, in Kampf und Zähigkeit, hat sich der Verein in dritthalb Jahrzehnten zu der größten kunstsozialen Organisation Deutschlands, vielleicht der Welt entwickelt. Zuerst hatte er sich damit bescheiden müssen, an der östlichen Peripherie von Berlin ein Vorstadt-Theaterchen für Sonntag-Nachmittag-Vorstellungen zu mieten. Allmählich wurde er der Pächter fast sämtlicher großen Theater Berlins für sämtliche Sonntag-Nachmittage des Spieljahres. In der Zeit von 1911 bis Juli 1914 sind alljährlich mehr als 50000 Mitglieder, ein jedes mindestens zwölfmal im Jahre, zu geringem Kostpreis geistig abgespeist worden. Und wie genährt! Am Sonntag in den großen Theatern der Reichshauptstadt (die Wahl der Stücke bestimmte auch dort der Verein) und an allen sieben Tagen der Woche im Neuen Volkstheater, das man sich in der Cöpenickerstraße provisorisch eingerichtet hatte. Das alte Überbrettl-Theater Wolzogens bot dem Verein eine Probebühne; es war für ihn ein Durchgeh-Haus. Denn während hier mit ernstem Befleißen das Ensemble der „Neuen Freien Volksbühne" Stücke ohne großen szenischen Apparat aufführte, wurde rastlos Baustein auf Baustein gesammelt, und wurde schon der erste Spatenstich getan zum großen Kunstpalast, dessen Vollendung die Sehnsucht langer Jahre erfüllte. Die „Neue Freie Volksbühne" besaß den besten Baugrund in ihrer Wesenheit. Der nicht abzudämmende Zufluß von Mitgliedern aus den Massen der Arbeiterschaft bewies, daß dort das Mißtrauen schwand gegen eine Organisation, die, nicht eingeengt von politischen Parteischranken, der sozialen Wohlfahrt auf geistigem Gebiete die wichtigsten Dienste leistet. Auch die Mitgliederzahl der alten „Freien Volksbühne" war übrigens, wenn auch in bescheideneren Grenzen, gewachsen. In der Hauptsache gleichen Zielen zugewandt, schlossen die entzweiten Brüder vor einigen Jahren ein Bündnis, das dem einen und dem anderen Verein die Individualität sichert und der Förderung der Volksbühne, des neuen Theaters auf dem Bülowplatz, dient.

Das prachtvolle Theater ist an einem der letzten Tage des Jahres 1914 eröffnet worden. Diese Weihe des Hauses war ein bedeutungsvolles Friedensfest mitten im Weltkrieg. Aus den Spargroschen armer Leute ist es in Größe und Glanz erstanden. Den minder bemittelten Volksklassen wird es den regelmäßigen Genuß großer Kunst der Vergangenheit und Gegenwart ermöglichen und den begüterten Mitbürgern ihn nicht vorenthalten. Denn der Begriff des Volkes besteht vor einem höheren Sinn nicht als der einer Klasse, sondern als einer Bluts-, Kultur- und Sprachgemeinschaft. Den Mitgliedern ist für ihren mäßigen Beitrag der Losplatz gesichert; für etwas höheren Preis findet jedermann Zutritt. Es muß der gebieterische Wille der künstlerischen Leiter der Volksbühne sein, dafür zu sorgen, daß die Leistungen der Bühne den höchsten Anforderungen, die der Deutsche an seine moderne Schauspielkunst stellt, gerecht werden. Nach dem ehrlichen Schlagwort: „Für das Volk ist das Beste gerade gut genug." Denn hier steht noch mehr in Frage als die Kunstbildung der Massen und die Befriedigung selbst der verwöhntesten Theaterbesucher. Hier handelt es sich auch um eine wichtige Probe aufs Exempel, um eine neue Erscheinung in der Geschichte des deutschen Theaters, um ein Entwicklungsglied, das, wenn das Werk von Innen aus so gut gedeiht, wie der Bau stolz und wohnlich-schön gelang, als das Theater der Zukunft begrüßt werden darf. . . .

Alle äußeren Voraussetzungen sind gegeben: Die Begeisterung großer Volksteile, die sogar dem harten Druck der Kriegszeit Widerstand leistete, flößt Vertrauen ein. Das unvergleichliche System des Vereins sichert den Theatervorstellungen einen fast gleichmäßigen Besuch von Vereinsmitgliedern und läßt eine für die Sache des guten Geschmacks verderbliche Alleinherrschaft des Kassenrapports nicht aufkommen. Die Schönheit der Innenräume weckt Behagen und Freude. Die Bühne ist, wie keine andere in Berlin, mit dem Aufgebot aller theatertechnischen Errungenschaften der Gegenwart ausgestattet. Der Anwerbung vollbegabter, in der Zahl ausreichender künstlerischer Kräfte, — der Entfaltung großer Absichten eines kühnen und zielbewußten Kunstführers stünde nichts im Wege.

Nun haben zwar die ersten Vorstellungen im neuen Haus enttäuscht. Erfahrene werden sagen: „Das geht bei jedem neuen Unternehmen so" — und sich auf das Sprichwort besinnen: „Die erstgeworfenen Hunde wirft man ins Wasser." Das würde nicht ganz stimmen, soweit nämlich auch gründlichere Mängel des Ensembles und Unzulänglichkeiten der Regie für das geschulte Auge, das bloße Kinderkrankheiten des jungen Betriebs zu berücksichtigen weiß, in Betracht kämen. . . Trotzdem: Was hat's denn für Not? Man hüte sich, Veränderliches mit Dauerndem vorab zu verwechseln. Irrtümer können und müssen verbessert werden, ohne Wanken und Schwanken: dann dauert das Werk. Dieses Werk, das, wie Julius Bab in seinem warmherzigen Prolog zur Eröffnungsvorstellung sagte, als ein Friedenshort während des Weltkrieges die Weihe empfing und doch nicht der sumpfigen Ruhe, sondern dem ewig verjüngenden Kampfe geweiht ist.

Hält also heute die Volksbühne-Bewegung und mit ihr die deutsche Theatergeschichte an einem wichtigen Wendepunkt so geziemt den Erben ein dankbares Gedächtnis. Der Gründer des Vereins wurde hier gedacht. Man könnte mit einigem Recht von einem Neu-Gründer, von einem zweiten Schöpfer der Organisation sprechen: von dem Manne nämlich, der die „Neue Freie Volksbühne" aus kleinen Verhältnissen hinaushob ins Große und Weite, und der der eigentliche Urheber des Theaters auf dem Bülowplatz geworden ist. Er hat, ein Moses, das gelobte Land, — das Land, dem er sich mit stiller Zähigkeit verlobt hatte, nur von der Ferne gesehen. Ein frühes, schmerzenreiches Sterben war ihm beschieden. Die ihn kannten, die um sein Lebenswerk wußten und am 30. Dezember 1914 zum erstenmal im feierlichen

Riesensaal des Theaters saßen, denen war es, als gäbe ihnen die Flamme, die seine Glieder zu Asche verbrannte, ihn zurück: Josef Ettlinger.

Josef Ettlinger war nicht einer von denen, die mit wehendem Helmbusch in die Arena treten. Ihm war nicht der Brustton des Demagogen gegeben, der mit Gemeinplätzen die Gemeinen bezaubert und der am Ufer eines tiefen Flusses nach den fettesten Karpfen für sich selbst angelt. Ettlinger hat nie einen Gedanken auf seinen Ruhm und Nachruhm, auf sein Denkmal vergeudet! Deshalb wird er denn auch, wie die Welt einmal ist, früher vergessen sein als andere, die sich die Mühe gaben, geboren zu werden, und nicht ermüdeten, auf ihr Dasein aufmerksam zu machen. Ettlinger trat, ein Mensch von wahrhaft sozialer Gesinnung und Hingebung, hinter sein Werk zurück; doch wenn es galt, Lasten zu tragen und das Werk zu schützen, dann stand er vor seinem Werke. Er war ein Mann der selbstlosen Arbeit. Sein Arbeitstag hatte sozusagen keinen Stundenzeiger. Er war treu und ehrlich bis in die Knochen. Und ein großer Organisator.

Als Ettlinger im Jahre 1902 den ersten Vorsitz der „Neuen Freien Volksbühne“ übernahm, zählte der Verein ungefähr 1500 Mitglieder. Als er zehn Jahre später, schweren Herzens, Berlin und seine geliebte Volksbühne verließ, hatte die Mitgliederzahl das halbe Hunderttausend erreicht. . . . Es versteht sich, daß solch ein ungeheurer Erfolg nicht von einem einzelnen allein errungen werden konnte. Dem Lenker und immerwährenden Anreger, dem führenden Kräftesammler standen ein erlesenes Offizierkorps und in dem auch gegenwärtig tätigen Geschäftsleiter Heinrich Neft ein Meister der Vereinstechnik und ein kundiger Beherrscher des Theaterbetriebs zur Seite. Doch gerade bei der Auswahl seiner Hilfskräfte bewies Ettlinger die eminenten Fähigkeiten eines Führers. Und dann: wie er die Mitarbeiter für die Sache zu nutzen, sie in Bewegung zu setzen verstand! Ein stets gerechter Vorsitzender und zugleich ein heimlicher Autokrat, flößte er unbedingtes Vertrauen ein. Vor allem fesselte sein Beispiel: es war den Kameraden eine Lust, mit diesem Mann der Arbeit und der Tat, dem Mann ohne Falsch und Eitelkeit, zu arbeiten!

Den Freunden des „Literarischen Echos“, das ja auch sein Dasein Ettlingers schöpferischer Kraft verdankt, ist die Persönlichkeit des langjährigen Herausgebers der Zeitschrift wohlbekannt; denn die Charaktere von Mann und Werk deckten sich auch hier. Von der dem Lärm des Tages entrückten Insel schlug dieser Literat, der in seiner Arbeitsklause den Zusammenhang zwischen Literatur und Leben nicht verlor, eine Brücke zu dem weiten, breiten Festlande des Volkes. Es kam der „Neuen Freien Volksbühne“ außerordentlich zustatten, daß an ihrer Spitze einer stand, der in der Republik der Geister großes Ansehen genoß und Beziehungen zu so vielen Persönlichkeiten im Gebiet der Kunst und Wissenschaft unterhielt; zumal dieser Literat auch eine Gabe besaß, die wenigen seiner Berufskollegen eigen ist: ein feines Taktgefühl und einen scharfen Blick für die realen Dinge und die geschäftlichen Bedingungen. Ein bloßer Geschäftsmann hätte die Eigenart der Volksbühne nicht verstehen, ihre Aufgabe nicht gegen die mancherlei Versuchungen, die der Betrieb mit sich brachte, gewissenhaft schützen können; ein solcher wäre wohl auch abhängig geworden von dieser oder jener Persönlichkeit, die in den Bezirken seiner Unbildung mehr oder minder Bescheid wußte; ein reiner Ideologe (Idealist war Ettlinger!) würde aus seinem Himmel hart auf die Erde gestoßen sein. Ein minder kluger Menschenkenner würde nicht immer rechtzeitig die egoistischen und gefährlichen Elemente gewittert und sie, wo er sie nicht beseitigen konnte, doch in ihrem Einfluß gelähmt haben. All das geschah ruhig und ohne äußere Anzeichen des Kraftaufwands. Und doch forderte das Großziehen des Werkes eine Kraftabgabe von dem Führer, die Außenstehende nicht ermessen können. Da verging kaum ein Tag, an dem nicht Ettlinger, der vielbeschäftigte Schriftsteller und Redakteur, einige Stunden der Volksbühne geopfert hätte. Mit Rührung und Hochgefühl denke ich zahlloser vielstündiger Sitzungen, in denen der stille und zielsichere Mann große Entwürfe zum Erfolge führte, er, dem ein Ohrenleiden die Technik der Leitung sehr erschwerte, Ordnung und Disziplin spielend aufrecht hielt und mit seinem stets gütigen Wesen erregte Temperamente besänftigte. Es gab für ihn kein Ermüden, kein Sichergeben, kein Sichverlieren in Kleinliches, obwohl er Kleines nie für gering achtete, sofern es in den großen Richtlinien lag. Des kränklichen Mannes idealer Wille war unbeugsam.

In Josef Ettlinger erstand der Gedanke: die Volksbühne muß ihr eigenes Haus haben! Wer Ettlinger kannte, wußte, daß er nur solche Wünsche hegte, oder doch nur solche mitteilte, die er zu erfüllen bereit war. Im Jahre 1909 besprach er den neuen Plan öffentlich in der Zeitschrift des Vereins. Das Motto seines Entschlusses, der überall grundsätzliche Zustimmung fand, aber bei manchem auf den Widerstand des Verzagens stieß, lautete: „Eile mit Weile.“ Er hat, um mit einem Bilde Bismarcks zu sprechen, den Verein noch selbst in den Sattel gehoben — zum Ritt auf das neue Ziel. Hat die ersten, die größten Schwierigkeiten überwunden. Hat auch noch das provisorische Vereinstheater in der Cöpenickerstraße eingerichtet und dessen Oberleitung während der schönsten Zeit des Vorfrühlings geführt.

Heute, da das große Theater auf dem Bülowplatz eröffnet wurde, ist sein Werk reif fürs volle Leben. Ohne Pathos und Feierlichkeit, die dem lauteren und schlichten Wesen Ettlingers in der Seele zuwider waren, kann es nicht anders gesagt werden, als: Ettlinger, dieser zarte, schmächtige Mensch mit seiner leisen Stimme, diese kränkliche Gelehrtennatur, war einer der geschicktesten, zähesten und erfolgreichsten Tatmenschen — und treu seinem Glauben und Willen.

In eiserner Zeit

Von Alexander von Gleichen-Rußwurm (München)

In den ersten fünf Monaten des Krieges hat uns der Büchermarkt rund 1400 literarische Erscheinungen beschert, die Bezug auf den Krieg haben. So berichtet die von Hinrichs Buchhandlung in Leipzig herausgegebene Bibliographie und bestätigt damit, daß sich auch auf dem Gebiet des Verlags unser Wirtschaftsleben auf die „eiserne Zeit“ einzurichten verstand. Davon sollen ungefähr 300 Erscheinungen zu den Unterhaltungsschriften und der Dichtung gehören.

Stimmungsvoll und zugleich mit praktischen Bemerkungen durchsetzt führt in die veränderte Welt der Sonderabdruck aus Trowitzsch' Volkskalender 1915 „In eiserner Zeit“[1]). Besonders gut sind darin „die weltgeschichtlichen Worte“ zusammengefaßt, die in den Augusttagen vorigen Jahres gesprochen wurden. Eine Fülle des Erhebenden und Belehrenden birgt das Kriegsbüchlein für das deutsche Haus[2]), von Dr. G. Baum herausgegeben. Es ist ein Handbuch, wie es wohl jeder gebrauchen kann, und trägt nach allen Richtungen hin den veränderten Verhältnissen Rechnung. Wer in diesem kleinen Werk rechtzeitig nachschlägt, wenn er über irgend etwas auf den Krieg und seine eigene Person Bezügliches im unklaren ist, erspart manche dumme Frage und Belästigung anderer. Solche Bücher sind notwendig und zeitgemäß. Das läßt sich weniger von den lyrischen Ergüssen und Sammlungen sagen, die in schwerer Menge die Stimmung ausnutzen wollen und erschreckend wenig an bleibend Wertvollem enthalten. Von den Sammelbänden, die mir vorliegen, gefällt mir persönlich am besten „Der deutsche Krieg in Dichtungen“[3]), herausgegeben von W. Eggert-Windegg. Das Buch ist sehr fleißig zusammengestellt, wenn auch mancherlei Unbedeutendes mit untergelaufen ist. — Nennt der Umschlag einen anderen Band „Deutschlands Kriegsgesänge“[4]) das schönste Dokument der gewaltigen Kriegsmonate, so kann ich doch nicht verhehlen, daß gut gemeinte, aber recht böse Dinge darin sind, vielfach mit berühmten Namen gezeichnet. Unsere Lyriker haben sich nicht hervorgetan, von wenigen Ausnahmen abgesehen; der ungeheure Wechsel in allen Dingen hat ihren Geist unvorbereitet getroffen. In der kritischen Rundschau findet sich ein Wort über die Dilettantenlyrik der Zeit, das nicht weniger den Dichtern gilt: „Man lasse jeden Anspruch auf Kunstwert beiseite und schaue ganz allein durch die Verse hindurch auf das ehrliche und mutige Herz, das sich ebenso schüchtern wie stolz hinter den Worten verbirgt.“ Wer aber kritisch gesinnt an manchem Ärgernis nimmt, bedenke, daß die Zeit streng und unerbittlich richtet. Die Tage seiner Geburt überdauert nur Weniges. Dasselbe gilt von der Sammlung „Des Vaterlandes Hochgesang“[5]), die Karl Quenzel recht beliebig aus verschiedenen Zeitungen zusammengesucht hat. Er gibt den Gedichten aus unseren Tagen noch einen Anhang älterer patriotischer Verse. Das hübsch ausgestattete Buch „Standarten wehn und Fahnen“[6]) enthält nur Lieder aus „großen Tagen“ früherer Zeit und gab Prof. W. Klemm Gelegenheit, der Poesie von einst moderne Zeichnungen zuzufügen. Auch Anna de Lagarde und Mathilde Berges[7]) sammelten ein Bändchen früher lebendiger patriotischer Gedichte, das recht gut gemeint ist, aber des literarischen Wertes vollkommen entbehrt.

Hier möchte ich ein Wort über die deutsche vaterländische Dichtung einfügen, das vielleicht geeignet ist, manches von dem heute Geschaffenen an die rechte Stelle zu rücken. Der Hauptton, der auch die gesamte Lyrik der Gegenwart durchdringt, ist von der Evangelienharmonie des Mönches Otfried um 870 an derselbe geblieben. Dort, wo schon ein starkes Nationalgefühl zutage tritt, findet sich ein Ausspruch über die Deutschen (Franken): „Sie fürchten niemand in der Welt, solange sie angestammte Könige haben, aber sie sind treue Diener Gottes.“ Zu Anfang des zwölften Jahrhunderts kommt das Vaterlandsgefühl im Annolied zu ergreifendem Ausdruck, später zeigt es sich im Preisgesang auf Kaiser Rotbart, der dem sogenannten Erzpoeten zugeschrieben ist, und unter den Minnesängern ragt Walter von der Vogelweide als vaterländischer Dichter hervor. Auch in Freidanks Sprüchen, in den Volksliedern aus der Zeit der Hussitenkriege und während der Türkengefahr sind vaterländische Gefühle poetisch verherrlicht. Unter den Humanisten feierte Ulrich von Hutten deutsches Wesen mit glühender Begeisterung, sein Beispiel wirkte fort bis zu den Dichtern des Dreißigjährigen Krieges. Dann schwand das Volksbewußtsein aus der Literatur und regte sich erst, als Friedrich der Große ein deutsches Nationalbewußtsein erweckte. Mächtig zu bisher unerreichter Größe lebte es auf in den Gesängen der Freiheitskriege, die organisch aus dem Geist und dem Schrifttum ihrer Zeit hervorwuchsen, um abzuklingen in den Liedern des Siebziger Krieges und sich in der Gegenwart uferlos zu verbreitern. Es sind nur wenig Verse heute zu finden, die sich nicht des abgebrauchten Rüstzeugs, der alten, uns längst vertraut gewordenen Bilder und Reime bedienen. In dem Büchlein „Deutsche Dichter-Kriegsgabe[8]), das Poesie und Prosa enthält, habe ich ein Gedicht gefunden, das mir im Ohr haften blieb und, als ich es wieder las, tiefen, bedeutenden Eindruck hervorrief. Es war „Schwert aus der Scheide“ von Isolde Kurz.

Die Aufsätze, die in diesem Buch den Gedichten vorangestellt sind, wirken schon heute historisch. Es sind wertvolle Gedenkblätter — was den Inhalt betrifft — an die Sommer- und Herbstmonate von 1914 und novellistisch gefärbte Stimmungsbilder der ernsten Zeit. Auch „Das deutsche Weihnachtsbüchlein“[9]) mischt gebundenes und ungebundenes Wort. Es scheint mir in diesem zu Weihnachten erschienenen Bändchen etwas von dem Wunsch, der uns alle er-

---

[1]) 1914. In eiserner Zeit. Ein Denkmal deutscher Heldengröße. Berlin, Trowitsch & Sohn.

[2]) Kriegsbüchlein für das deutsche Haus. Hrsg. von Dr. Georg Baum. Stuttgart, J. Heß.

[3]) Der deutsche Krig in Dichtungen. München, Oskar Beck.

[4]) Deutschlands Kriegsgesänge. Gesammelt von C. Peter. Oldenburg, Georg Stalling.

[5]) Des Vaterlandes Hochgesang. Eine Auslese deutscher und österreichischer Kriegs- und Siegeslieder. Hrsg. von Karl Quenzel. Leipzig, Hesse und Becker.

[6]) Standarten wehen und Fahnen. Lieder aus Großen Tagen. Ausgewählt von E. Geherb. München, A. Langen.

[7]) Deutsche Kriegslieder. Hrsg. von A de Lagarch und Mathilde Berger. Leipzig, Kommissions-Verlag von Wilhelm Helms.

[8]) Deutsche Dichter-Kriegsgabe. Hrsg. von L. Klotz. Gotha, Perthes.

[9]) Das deutsche Weihnachtsbüchlein. Gotha, Perthes.

füllt, zu liegen, aus dem Drang lyrischer Begeisterung nach und nach zu gesunder Prosa zurückzukehren. Das Weihnachtsbüchlein ist meinem Gefühl nach ganz vorzüglich zusammengestellt. Dem Weihnachtsevangelium folgen alte Weihnachtslieder. Dann kommen Briefstellen berühmter Menschen, die aus großen Zeiten stammen und sich auf das Fest beziehen, schließlich drei Erzählungen und verschiedene gut ausgewählte Gedichte.

Erlebtes aus früheren Kriegen geben Oberst J. Hoppenstedt mit dem Band „Der 70er Krieg"[10]) und Ludwig Schliep mit dem kleinen Buch „Im Julifeldzug 1913 auf dem Balkan"[11]). Das erstere Werk, dem Generalfeldmarschall von der Goltz eine Einleitung vorangestellt hat, will die Jugend anhalten, sich an den Großtaten der Väter zu begeistern. Man soll aus den Erzählungen von damals „frischen, frohen, tatenfreudigen Soldatenmut schöpfen". Dazu ist der übersichtlich und geschickt zusammengestellte Band wohl angetan. Das andere Buch enthält packende Schilderungen eines Arztes, der auf dem macedonischen Kriegsschauplatz „die Schrecken eines modernen Krieges vollauf kennen lernte". Es führt lebendig in die Not der Zeit. Herzlich und ohne Pathos schildert Paul Oskar Höcker drei Monate Kriegserlebnisse. „An der Spitze meiner Kompagnie"[12]) nennt er sein Werk. Es sind Tagebuchblätter, die tiefen Einblick gewähren in das Wesen des Krieges, wie er mit dem Persönlichen eines gebildeten Mannes zusammenhängt. Ich möchte diese Blätter in der Kriegsliteratur des Jahres nicht missen. Anders ist es mit Horst Schöttlers Sammlung von Briefen und Feldpostbriefen[13]). An solchen willkürlichen Zusammenstellungen kann ich keinen Gefallen finden. Sie geben zu viel und zu wenig, können nicht geschlossen künstlerisch wirken. Solche Briefe liest man in der Zeitung mit mehr Verständnis; mit wirklicher Anteilnahme nur, wenn sie zur eigenen Korrespondenz gehören. Ich sehe in diesen Veröffentlichungen immer nur den verzweifelten Versuch, unter allen Umständen ein aktuelles Buch zu erzeugen. In den Tagebuchblättern eines Daheimgebliebenen will Ludwig Jacobskötter[14]) zeigen, wie sich einer durch die Zeit ringt, der gern mit hinausgezogen wäre und nun „nachschaffende Resonanz" geben muß. Ernst, aufrichtig und patriotisch ist das Buch geschrieben, das Mitte November abschließt. Darin liegt der Fehler des Werks, es ist, wie vieles in der Gegenwart Erschienene, zu früh, zu hastig an die Öffentlichkeit gestellt. Ein Buch soll ein Kunstwerk sein, keine Zeitung, und ein Kunstwerk verlangt künstlerischen Abschluß. Es kann sich im Wirrwarr der Ereignisse wohl bilden, aber nicht vollenden. Warten können ist eins der wichtigsten Erfordernisse für den Künstler, die schlimmste Feindin der Kunst ist und bleibt aber die Aktualität.

[10]) Der 70er Krieg. Der Feldzug 1870/71 in Schilderungen der Mitkämpfer. Mit verbindendem Text von Oberst Hoppenstedt. Dachau, Der gelbe Verlag

[11]) Im Julifeldzug 1913 auf dem Balkan. Von Ludwig Schliep. Berlin, Paetel.

[12]) An der Spitze meiner Kompagnie. Drei Monate Kriegserlebnisse. Von Paul Oskar Höcker. Berlin, Ullstein.

[13]) Neunzehnhundertvierzehn in Briefen und Feldpostbriefen. Von Horst Schöttler. Leipzig, Staadmann.

[14]) Tagebuchblätter eines Daheimgebliebenen. Von Ludwig Jacobskötter. Leipzig, G. Schloeßmann.

Eine grimme derbe Satire, wie sie zu jenen wenigen Dingen gehört, bei denen Aktualität erst Daseinsberechtigung gewährt und von denen niemand künstlerisches Ausreifen verlangt, ist „Karlchens Kriegsbericht"[15]). Grandebouche und Lausikoff schreiben sich Briefe und erhalten solche von serbischen und englischen Gesinnungsgenossen, aus denen sich, äußerst witzig dargestellt, die Lügenmache unserer Feinde ergibt. Das Titelblatt könnte wohl künstlerisch besser sein. Ein kulturhistorisches Dokument von bleibender Bedeutung ist das Buch „Unsere Feinde, wie sie einander lieben"[16]). Es enthält kritische Äußerungen berühmter Franzosen, Engländer, Russen, Belgier und Japaner über ihre Verbündeten und ist mit zahlreichen Karikaturen geschmückt. Dr. Werner Klette hat sich ein Verdienst erworben, aus Büchern und Witzblättern des vergangenen Jahrhunderts wie der Gegenwart ein Stückchen Völkerpsychologie zu gewinnen, wie es ernster und doch grotesker die merkwürdigen Bündnisse der Feinde nicht bloßlegen könnte. Solch ein Buch zwingt auch in schwerer Zeit zum Lachen und belehrt besser als die Grau-, Blau- und sonstigen Farbbücher der Diplomaten über den inneren Zusammenhang der Dinge.

Echo der Bühnen

Berlin

„Heinrich der Hohenstaufe." Deutsche Historie in vier Vorgängen von Dietrich Eckart. (Erstaufführung im Kgl. Schauspielhaus am 31. Januar.)

Vorgeahnt worden ist der Krieg und die schwere Zeit, die nun über unserem Lande lastet. Aber vielleicht ist auch das charakteristisch, daß es die Schwächeren sind, aus denen solche Wetterzeichen orakeln: die Großen und Selbstsicheren haben ihren eigenen Himmel über sich, wolkenlos oder wolkenverhangen, immer aber aus dem eigenen Gemüt heraus über diese aufrührerische Erde gespannt.

Aus Dietrich Eckart weissagt die Zeit. Seine Hohenstaufenhistorie ist vor dem Kriege geschrieben, und die jetzige Konstellation ist darin vorausgegeben. Zweifelhaft, oder vielmehr nicht zweifelhaft, ob es geschmackvoll ist, in Richard Löwenherz den Prototyp König Eduards zu zeichnen, und aus der Maske Kaiser Heinrichs VI. unsern Kaiser herausschauen zu lassen. Es ergibt das im Zuschauer des Bühnenvorgangs einen seelischen Zustand, wie ihn der geschätzte Abonnent der illustrierten Zeitschrift hegt, wenn er die Sonntagmorgensblicke der geliebten Rätselecke zuwendet und der Ehehälfte sein Heureka zuruft.

Nein, künstlerisch ist diese Art, Gegenwartsvorgänge in Vergangenheitswalten zu projizieren, nicht eben. Es löst sich auch bei Eckart die Politik, deren Phasen er dramatisch nachjagt, derart vom Bilde dessen, der diese Politik bestimmt, daß Heinrich VI. in den Mittelakten überhaupt nicht auftritt und die Historie menschlich darüber verarmt. Ein Stück, das aufhorchen machte, läßt sehr bald die Ohren verschließen.

Aber es ist doch eine Fähigkeit vorhanden, aus der heraus Eckart weissagen konnte. Das ist eine große Liebe zum Deutschtum, ein bescheidenes, aber doch herzliches

[15]) Grandebouche und Lausikoff. Kriegsberichte von Karlchen. München, Georg Müller.

[16]) Unsere Feinde, wie sie einander lieben. Hrsg. von Dr. W. Klette. München, Delphin-Verlag.

Einssein mit deutschem Geiste. Die geniale Formel, die Eckart dafür gibt, Deutschsein ist das Unmögliche begehren, stammt nicht von ihm; wir kennen den Meister, der den Geist beschwor, und grüßen sein Andenken in jeder Wiederkehr der zauberischen Zeremonie; aber es ist immer etwas, dem großen Worte bestimmte Anwendung zu geben, wie Eckart es tut. Es ist immer etwas zu lieben, wie Eckart liebt.

Ernst Heilborn

Weimar

„Preußengeist." Schauspiel in drei Akten von Paul Ernst. (Großherzogl. Hoftheater, 27. Januar.)

Das weimarer Hoftheater kennt noch Tradition und weiß Treue zu halten. Den dramatischen Dichtungen Paul Ernsts das Leben der Bühne zu leihen, ist in Neu-Weimar längst gute Tradition geworden, und man geht immer wieder gern zu diesen Uraufführungen, immer mit einer zuversichtlichen Hoffnung, die freilich selten oder nie ganz ihre Erfüllung erlebt.

Ob der Weg dieses Dichters steigt oder fällt, schwer ist es zu sagen. Seine „Brunhild" und „Ariadne" waren dramatische Architekturen von edelster Strenge der Form, und wenn Starrheit und Bewußtheit an den germanischen Heldengestalten befremden mußten, dem Ariadne-Drama gab die marmorne Kühle des Dialogs eine tempelhafte Weihe. Mit seinem „Preußengeist" ist Paul Ernst wieder näher dem warmen Leben gerückt, aber die dramatische Struktur hat dafür, abgesehen vom Fundament des Expositionsaktes, an Festigkeit und Straffheit eingebüßt, und das Problem des jungen Fürsten ist bei weitem nicht so tief und rund gestaltet wie früher etwa im „Demetrios". Besonders die letzten Akte scheinen mit allzu rascher Feder geschrieben. Doch ein Fortschritt innerer Natur, im Ethos, ist zu erkennen. Dem kühn und klug getürmten Bau des Demetrios-Dramas wurde im letzten Akt mit untragischer Wehleidigkeit die Spitze abgebrochen; „ich bin erlöst vom Leben, habe Dank!" rief Demetrios seinem Mörder zu. Kronprinz Friedrich darf, nachdem er seinen Freund und Mitschuldigen Katte hat sterben sehen und damit Ernst und Größe des Todes wie des Lebens im Innersten erfühlt hat, seinen Vater bitten: „Laß mich leben, denn ich gehöre meinem Vaterlande." Demetrios kämpfte um den Thron eigentlich nur, um den Unwert alles Herrschertums zu erkennen; Friedrich überwindet die Hemmungslosigkeit des Jünglings, um der hingebende Diener seines Staates und Volkes zu werden. Es ist eine Hinwendung zu den Mächten und Pflichten des wirklichen Lebens in diesem Schauspiel, die heute in Deutschland besser als je verstanden werden wird. Und wenigstens eine starke Szene des dritten Aktes läßt die Wandlung des Kronprinzen unmittelbar dramatisch lebendig werden: eben als er der Erschießung des idealisierten Katte vom Fenster zusehen muß, durch Todesfurcht zu Todesbereitschaft geführt wird (wobei Kleists „Homburg" allerdings stark anklingt) und über der Erkenntnis, daß der Freund für ihn den Tod erleidet, zum ernsten Manne reift, der nicht mehr nach seinem Glück trachten, sondern für das große Ganze leben wird. Was sonst diese Wandlung herbeizuführen bestimmt ist, sind leider mehr Reden und gute Ratschläge, als seelische Entwicklungen; der König sowohl wie Katte muten, auch wenn man auf historische Wahrheit gern verzichtet, reichlich blaß und lehrhaft an. Und so frisch der erste Akt einsetzt, so glücklich hier die Gestalt des jungen, in die Welt entfliehenden Kronprinzen zum Typus des ungezügelten Jünglings überhaupt erhoben ist, so klar und kräftig die Verse vorwärtsstürmen, der Dichter gräbt vom zweiten Akt an nicht in die Tiefe, gibt nicht seelisches Chaos genug, als daß schließlich die Festigung der Jünglingsseele in der Strenge des preußischen Pflichtgebots als eine Reinigung und Erlösung wirken könnte. Gerade ein Drama mit vaterländischem Hintergrund muß heute die tiefsten Gefühlsmächte beschwören, wenn es nicht hinter den Eindrücken der Wirklichkeit, in deren Bann wir stehen, weit zurückbleiben will. Wenn draußen Preußengeist gegen eine Welt sich bewährt, welch eine Aufgabe, sein Wehen mit halbwegs gleicher Gewalt in der Dichtung, auf den Brettern spüren zu lassen! Das hat Paul Ernst nicht vermocht.

Eine Frage noch an die Theaterleiter: wann und wo endlich wird man Paul Ernsts „Canossa" herausbringen? Das fraglos bühnenwirksamste Drama des Dichters hat, wie das so geht, bis heute noch nicht den Weg auf die Bühne gefunden.

Carl Weichardt

Wien

„Armut." Fünf Akte von Anton Wildgans. (Deutsches Volkstheater, 16. Januar 1915. — Buchausgabe: Leipzig, Staackmann.)

Das Jahr beginnt verheißungsvoll: es brachte uns das unvollkommene und suchende, ringende und tastende Werk eines Dichters, wie ihn die deutsche Bühne seit langer Zeit nicht willkommen heißen durfte. Der Lyriker Wildgans ist dem deutschen Publikum durch eine Reihe von Dichtungen vertraut, denen sich in neuester Zeit flammende Kriegsgesänge beigesellt haben. Was hier für ihn charakteristisch ist, die schärfste Nebeneinanderstellung eindringlichster realistischer Schilderung und höchsten Gedanken- und Gefühlsaufschwungs, das kennzeichnet auch sein Drama, das deutlich geschautes Armeleutelend und aus ihm herausquellende Erhebung, die sich auch im jähen Übergang von Prosa zum Verse kundgibt, ohne Verbindung nebeneinander stellt. Gerade das, was ein Drama braucht, die Mittelglieder, fehlen seiner nach dem Höchsten wie nach dem Tiefsten gleich sehnsüchtig begehrenden Begabung. Er gleicht einem Sänger, der über prachtvolle sieghafte Höhe, über dröhnende tiefe Töne verfügt, die Mittellage ist unausgeglichen und klanglos. Aber gerade diese läßt sich durch Übung und Lernen erwerben. So hat Wildgans alles, was den Dichter macht, und wie viel von dem, was dem Theatraliker gebricht, mag ihm die Aufführung selbst gezeigt haben!

Er führt uns in das übertünchte Elend einer kleinen Beamtenfamilie, in die Tragödie des Standes, wie sie ja oft schon zu schreiben versucht worden und gewiß noch einmal wirklich gegeben werden wird. Der Vater, im Dienste verbraucht und an der „wiener Krankheit", dem Lungenleiden, hinsiechend, die Mutter verbittert im Gemüte, unfähig geworden zu Freude und Liebe: Zwei Kinder: Marie, ein tapferes Mädchen, für die Ihren erwerbend im schnöden Brotdienste, der hagere, unterernährte Gottfried, den sein kümmerliches Los in bohrende Dialektik und frühreifen Zynismus getrieben, mit ganzer Seele am Vater hangend, ohne dem Lebenden gegenüber das Wort der Liebe zu finden. Erst am Sterbebette geht ihm das Herz auf, und dem Toten singt er Hymnen vom ungenossenen Glück; was ihm die letzten Worte des Dahinsiechenden als das Vermächtnis der Armut verkündet, zum Menschen, zum Dichter, zum Heiland werden zu können, auf daß verhärtete Herzen, verstoßene Brüder sich läutern, gibt ihm die Kraft zum Aufschwunge, aus dem Abgrund sieht er auf Stufen den emporschreiten, der die Reumütigen zu liebenden Werken führt, die Heuchler mit der Peitsche ins Fleisch trifft.

So klingt das Drama an der Leiche des Vaters in eine Rhapsodie aus, und es gemahnt in seinen Schlußszenen an Gerhart Hauptmanns „Michael Kramer", nachdem der realistische Anfang mit der etwas verschwommenen mystischen Figur des Todes, der als Amtsvorstand am Krankenlager erscheint, an manche Werke des wiener Dichters Hawel entfernt erinnert. Um Gottfried herum ist eigentlich das ganze Stück geschrieben: mögen auch Szenen der Schwester, die sich dem Zimmerherrn verkaufen will und dem leichtsinnigen Burschen das gute Herz bewegt, den zweiten Akt breit ein-

nehmen, die Beredsamkeit des in seiner Sprechkunst schwelgenden Sohnes und Bruders, der mehr in der Schule Grabbes und Eulenbergs als an einem wiener Gymnasium studiert hat, ist das Drama selbst, es braucht nur irgendein Motiv angeschlagen zu werden, sofort löst es von seinen Lippen einen Strom klingender Worte. Das ist natürlich undramatisch, und niemals ist mir ein Wort Hebbels so klar geworden wie in diesem Werke: „Ein zu weitläufiges lyrisches Talent hält sich leicht für ein dramatisches." Und doch beweist Wildgans, daß ein Dramatiker in ihm steckt: das zeigt der sichere Griff, mit dem er die Situationen packt, das beweist eine so plastische Episodenfigur wie der Beamte der Leichenbestattungsgesellschaft, die an Chargen Dickens' gemahnt. Das zeigt vor allem das mitreißende Temperament, das in jeder Rede lebt. Jedenfalls erweckt so ein unregelmäßig verwachsener, blütenbedeckter Strauch mehr Hoffnungen als der immer dürrer werdende nackte Stamm schönherrscher Dramatik.

Alexander von Weilen

Echo der Zeitungen

Kriegsgedichte

Nachtgesang über den Gräbern

von Paul Zech

Eine Kugel kam geflogen . . .
Da sprang ein Strom so rot.
Die Nacht stieg aus den Wogen
und hob uns in das schwarze Boot.

Die hohlen Ufer klangen
herauf wie eine Herbstallee.
Gottalte Himmel sprangen,
Äonen riefen: Erde steh!

Nun stehn wir Hergereisten
erwacht aus zauberischem Traum
und heben die verwaisten
Gesichter auf in so viel Raum.

Und finden uns nicht wieder;
wir sehn nur lauter Licht.
Wir horchen tiefer nieder
und fühlen uns noch immer nicht.

O ihr, auf Wacht, in Schlachten
von Rauch und Eisen überballt,
o ihr, in nachtdurchwachten
Witwengemächern kalt und alt,

o alle ihr in uns Gelebten,
Urbruder und Urfeind —:
da wir von euch entschwebten,
durchstoßen und beweint,

und schon verschattet fuhren,
war noch ein Hauch von Mensch und Tier . . .
Jetzt sind die bunten Spuren
gelöscht. Jetzt sind wir nicht mehr wir.

Um uns ist keine Ferne,
von uns geht keine Wiederkehr.
Wir sind nur Mond und Sterne,
wir sind nichts andres mehr.

(Vossische Ztg. 55)

Reiterlied

von Wilhelm Lennemann

Früh, wenn die Sonne steigt, Sonne steigt,
Müssen wir reiten,
Drüben im Polenland,
Weitfern am Nordseestrand
Wollen wir streiten.
Alles gleich!
Für das Reich!
Für den Kaiser,
Für das Reich
Wollen wir jetzt reiten!

Sind sie auch stark und kühn, stark und kühn,
Wir sind viel stärker,
Sind alle säbelfest
Reiter aus Ost und West,
Preußische Märker.
Drauf und dran!
Alle Mann!
Für den Kaiser
Alle Mann
Wollen wir jetzt reiten.

Bin ich auch fern von dir, fern von dir,
Will mich nicht grämen,
Wie es dem Tage frommt,
Wie es Gott gibt und kommt,
Will ich es nehmen:
Lust und Not,
Auch den Tod!
Für den Kaiser
In den Tod
Wollen wir jetzt reiten!

(Leipziger Neueste Nachr. 31)

Schneewind

von Camill Hoffmann

Ostwind bringt Schnee . . .
Hörst du ihn nachts im Schornstein johlen,
Denk dran, wo er herjagt,
Wo er herklagt:
Aus Polen!

Viel tausend Brüder liegen,
Traumlos das Auge, weh den Mund,
Auf dem weit-weiten, weißen Grund,
Wolken von Krähen fliegen,
Und eine schreit:
Krieg! Krieg! Gute Zeit!
Blut hat geregnet, Tod schneit!
Krieg! Krieg!

Viel tausend Mütter starren
Qualvoll ins Licht: hat nicht der Feind
Mütter daheim, die schmerzversteint
Auch der Söhne harren?
Und ihr Herz aufschreit:
Krieg! Krieg! Böse Zeit!
Allen Müttern gleich schweres Leid!
Krieg! Krieg!

Schneewind geht,
Wehwind weht.
Hörst du ihn nachts im Schornstein johlen,
Denk dran, wo er herjagt,
Wo er herklagt:
Aus Polen!

(B. Z. am Mittag 55)

Der Baum im Argonnenwald

von W. Schnitzler

Es steht ein Baum im Argonnenwald,
Den werde ich nicht vergessen so bald.
Wir kamen geschlichen in grauen Reihn
Als Ablösung in die Gräben hinein.
Vor mir — es waren fünf Schritte kaum —
Stand ein gar mächtiger, dicker Baum.

Nicht hundert Meter vor uns der Franzos!
Im Morgendämmern, da ging es los,
Maschinengewehre und Infanterie,
Ich glaub, so erbittert kämpften wir nie.
Als es hell war, begann der Granatensegen,
Rings haben zerstückelte Leichen gelegen.
Ein Surren, ein Sausen, ein Krachen im Wald,
Daß wie Höllentoben es um uns schallt;
Sie ließen uns keine Sekunde Ruh,
Sie deckten uns fast mit Eisen zu.
Da, ob auch das Herz zum Halse schlug,
Wir sind deutsche Soldaten, das sagt genug!
Jede Muskel gestrafft, jeder Nerv gespannt,
Das Gewehr bedient mit sicherer Hand.
So sind wir weder gewankt noch gewichen,
Ob die Kugeln auch hageldicht um uns gestrichen.
Doch einmal ein Sausen, so nah, so nah
Wie ein schrilles Kreischen — jetzt, jetzt ist's da.
Ein furchtbarer Schlag, von Flammen umleckt,
Vom Luftdruck sind wir zu Boden gestreckt,
Um uns ein Hagel von Eisen und Stahl —
Sekunden der schwersten Todesqual!

Wir haben besinnungslos dagelegen.
Allmählich begann sich einer zu regen,
Und wie ich schaute um uns in der Rund,
Da waren wir alle heil und gesund,
Die Schlachtmusik tobte rings um uns her,
Da griffen wir wieder zu unserm Gewehr.
Doch wie wir über die Brustwehr blicken,
Ist unser Baum zerfetzt und in Stücken.
Eine Granate schlug mitten in ihn hinein,
Das sollte wohl unsre Rettung sein.

Wild abgeknickt, wie von Riesenhand,
Die Krone neben dem Stumpfe stand,
Rings alles zerwühlt, verwüstet, verheert,
Doch wir, wie durch Wunder, unversehrt.
Dann ist es nachher zum Sturm gekommen,
Wir haben die Batterie genommen,
Und nach dem Siege, abends spät,
Da war unser erstes ein Dankgebet.
Doch den Baum, diesen Baum im Argonnenwald,
Den werde ich nicht vergessen so bald.

(Straßburger Post 79)

Mutterland

In einem Aufsatz „Vom Krieg, vom Tod und vom Leben" sagt Anton Fendrich (Frankf. Ztg. 31): „Vielleicht verstehen wir den welthistorischen Vorgang der Umwertung internationaler Werte besser, wenn wir statt Vaterland Mutterland sagen. Die bei diesem Wort auftretenden Empfindungen sind urhafter, einfacher und unmittelbarer. Es schließt alle Mißverständnisse aus. Die Mütter stehen uns Männern wenigstens immer näher als die Väter. Vaterland ist zweideutiger. Denn es gibt Menschen, denen bei diesem Wort eine ganz bestimmte Empfindungswelle der Sehnsucht durch die Seele wogt, die höher ist als irdischer Patriotismus. Sie leben in der Verbannung aus diesem Vaterland und haben den Gesetzen des Exils zu gehorchen. Ihr Gebet — und wie oft sprechen es jetzt draußen auf dem Feld Freireligiöse und fromme Katholiken, Atheisten und Protestanten miteinander! — beginnt mit den Worten: ‚Unser Vater!' Das Exil ist ihr Mutterland, die Erde. Aber wieder nicht die ganze Erde, sondern nur ein Stück davon. Wie einen Bann, aber auch wie ein Heimweh haben sie aus den Quellen und Feldern, den Wiesen und Wäldern, den Winden und Wolken gerade dieses, ihres Stückes Erde etwas in ihr Blut mitbekommen. Etwas Unbestimmbares, aber nicht zu Verleugnendes, Kräfte und Reinheiten, Neigungen und Unreinheiten. Und diese Kräfte ihres Blutes wachen unter allem seelisch empfundenen Weltbürgertum auf, sobald das Stück Erde, das ihre Heimat ist, bedroht wird. Diese Kräfte des Bluts verschließen für Kriegszeiten auch die Brunnen, in deren Tiefen die heiligen Wasser des Ewigen rauschen. Es hat keinen Sinn, sich dagegen zu wehren. Hier waltet ein Naturgesetz. Der Instinkt, daß der einzelne Mensch nur innerhalb der Grenzen seiner Nation und seiner Heimat — goethesch gesprochen — die Pyramide seines Daseins bis zur höchsten Höhe emporspitzen kann, schläft tief in jedem einzelnen und erwacht, sowie das Dasein des ganzen Volkes in Frage gestellt ist. Dann wird aus jedem Sinnierer ein Soldat, und es tritt eine Ablösung alles individuellen Verantwortlichkeitsgefühls ein, die wir als erstaunlichstes Kriegserlebnis bezeichnen müssen. Diese ganz andere Einstellung des Gemütslebens verhindert nicht, daß auf den blutgetränkten Feldern reinste Menschlichkeit erblüht, sobald für einige Stunden das Ganze nicht gefährdet ist. Und daß der redliche Krieger, nicht der grausame Mordbube, wie unter einem Freischein für das unangetastete Leben seiner Seele den Feind aus der Welt schafft oder ihn kampfunfähig macht, dafür ist der sicherste Beweis das nicht gerade seltene Ereignis eines hellen, inneren Erwachens."

Alte und neue Romantik

Kurt Küchler schreibt (Hamb. Corresp. 39): „Die Romantik der Gebrüder Schlegel war durchaus keine himmelblaue, selig verschwärmte Gefühlsduselei, sondern sie entsprang dem heißen Drang, für all die gewaltigen, noch problematischen Ideen wissenschaftlicher, sozialer und politischer Natur, die aus den Schuttmassen der französischen Revolutionskatastrophe wie aus fruchtbaren Lavafeldern üppig herausschossen, eine neue und dieser berauschenden Ideen würdige Kunst gegenüberzustellen, aus der Renaissance des Geistes die strahlende Renaissance einer neuen Poesie prangend aufsteigen zu lassen. Und man glaubte die neue Poesie zu finden, wenn der dichterische Genius versuchte, nicht in den Inhalt, sondern ganz in die Stimmung der neuen Zeit hinabzutauchen, auf die klingende Resonanz der neuen Ideen in der reichen und ausdrucksfähigen Welt des leidenschaftlich mitlebenden Gefühls zu horchen. ‚Der Bildung Strahlen all in eins zu fassen' ... alle geistigen Emanationen des neuen Lebens in die Brunnentiefen des Gefühls einzufangen und aus dem Rausch des inneren Erlebens in die Poesie hinaufzuheben: das war romantisches Kunstideal.

Und die Romantik von heute?

Sie hat nichts zu tun mit der gegen die Zwangsherrschaft des Naturalismus protestierenden Symbolistik, in der sich vor einem Jahrzehnt Hugo von Hofmannsthal und Stefan George gefielen. Nichts zu tun mit dem verschwommen philosophierenden Märchen einer ‚Versunkenen Glocke', nichts zu tun mit der aus wirklichkeitsmüder Seele kommenden, lebensfremden und seufzend verklingenden Mystik Maeterlincks. Die neue Romantik wächst unmittelbar herauf aus der gewaltigen Revolution, die sich im technischen und geistigen Kulturleben unserer Tage vollzieht. Wie ungeheuer hat sich das äußere Bild der Zeit im letzten halben Jahrhundert verändert! In gewaltigen, von genialen Hirnen phantastisch ersonnenen Maschinen vertausendfacht der Mensch seine Kräfte. In Sekundenschnelle fliegen die Wellen seines Geistes von Taster zu Taster, von Antenne zu Antenne, von Kontinent zu Kontinent. Ungeheure Schiffe, schwimmende Städte schlagen Brücken über Ozeane. Luftschiffe fliegen unterm Himmel her, und Hunderte von kühnen Fliegern erobern mit grenzenlosem Enthusiasmus das Gebiet, das noch vor wenigen Jahren dem Menschen verschlossen schien: die Luft. Immer gewaltiger erfüllt sich die Sehnsucht der Menschen nach einer Loslösung von der Gebundenheit im Irdischen.

Was sind das für ungeheure Impressionen, die heute auf den dichterisch und künstlerisch empfindsamen Menschen einstürzen! Es ist gar nicht anders möglich, als daß sich der neue Reichtum der Welt in einen neuen künstlerischen Reichtum umsetzen muß. Aber wie diesen Reichtum fassen? Wie soll er sich im Kunstwerk spiegeln? Die naturalistische Darstellungsweise versagt. Nur die Ekstase des Gefühls, nur die Rückwirkung des neuen Zeitinhalts auf die eigene seelische Schwungkraft schafft das neue Kunstwerk, das Seele von der Seele und Geist vom Geiste der neuen Zeit hat. Glühend vom Enthusiasmus seines subjektiven Gefühls bannt der Künstler die innerlich erlebte Schönheit der neuen Welt in den Kristall seiner Dichtung. Die Realität der neuen Zeit sehen wir selber. Der Künstler, der sie souverän in die Poesie hinaufhebt, zeigt uns ihre Idealität."

Karl Gerok

Des hundertsten Geburtstages (30. Januar) des Sängers der „Palmblätter" ist freundlich gedacht worden. Seine Bescheidenheit charakterisiert P. Matter (Hamb. Corresp. 54 u. a. O.): „Erst als zweiundvierzigjähriger Mann ist er an die Öffentlichkeit getreten. Und mit wieviel Zagen! Der von seinem Sohn veröffentlichte Briefwechsel des Dichters mit seinem Freunde Fritz Köstlin, der den hauptsächlichsten Anstoß zum Erscheinen der ersten gerokschen Gedichtsammlung ‚Palmblätter' gegeben hat, läßt erkennen, wie wenig zuversichtlich der bescheidene Mann bei der Herausgabe war. ‚Ob ich so bald dazu komme, eine Veröffentlichung zu wagen,' schreibt er am 25. Mai 1856, ‚weiß ich in der Tat noch nicht; es müßte ein ganz besonderer Anstoß kommen, da ich mich mit Gedichten möglicherweise viel eher blamiere, als mit Predigten, über die ich doch vorher ein ermutigendes Urteil des Publikums hatte.' Am 3. Dezember j. J.: ‚Soll ich das Ganze nicht lieber noch bleiben lassen? Ich habe mehr Sorge dabei, als wenn ich zum erstenmal auf die Kanzel stiege. Jetzt ist's noch Zeit, zurückzugehen; am Samstag fängt der Druck an.' Und am 22. Dezember, als bei der Ankündigung des Büchleins im Staatsanzeiger die von dem Verfasser beabsichtigte Anonymität vereitelt worden war: ‚Ich muß die gute Absicht anerkennen, schäme mich aber darüber ungeheuer und gehe seitdem nur bei Nacht aus." — Von seiner Dichtung sagt Claire Breves (N. Zür. Ztg. 114): „Als Naturdichter erfaßt er überall das göttliche Walten. Nichts ist ihm zu gering, um nicht von ihm besungen zu werden, denn in allem sieht er die Wunder der Schöpfung und den Schöpfer selbst, so daß er manchmal zu dem Glauben verführt, daß ihm die Natur Gott ist und nicht nur das Göttliche. Auch hier, besonders in seinem ‚Frühlingsglaube', zeigt er sich wieder nicht als der finstere Kirchenmann, der nur die sündhafte Welt sieht, sondern er freut sich daran, wie im Frühling die Erde in Schönheit und Glanz neu ersteht und nicht dem Untergang geweiht sein kann." — Bresl. Ztg. (73) heißt es: „Seine dichterische Begabung, die nicht groß genug war, um sich in machtvollen Werken zu entladen, war doch so echt und rein, daß sie sein ganzes Wesen und Weben durchstrahlte und in seinen Predigten, Vorträgen und Aufsätzen nicht minder zum Ausdruck kam, als in seinen Gedichten. Leicht und mühelos formten sich ihm die wollautenden Verse, und auf seinen abendlichen Spaziergängen über die Höhen Stuttgarts pflegte er im Kopfe seine Lieder zu entwerfen. Es ist in seiner reichen Produktion auch viel Unbedeutendes entstanden. Doch seine schönsten Strophen haben den vollen und lauteren Klang einer echten Dichterseele." Vgl. auch Wendel (Reichsbote, Sonntagsbl. 5 ff.).

Ernst v. Wildenbruch

Siebzig Jahre alt wäre Wildenbruch am 8. Februar geworden, wenn er den Tag hätte erleben dürfen. Man begeht den Tag in Erinnerung, vornehmlich an seinen Charakter. W. Borchers schreibt (Kreuz-Ztg. 56 u. a. O.): „Was all seine Schöpfungen in gleicher Weise kennzeichnet, ist reines, edles Empfinden, sittliche Kraft und gesunde Leidenschaft — mit einem Wort: ihr Deutschtum. Sie sind vor allem deutsch, vaterländisch, national. Wie er selbst war, so war sein Schaffen. Zwischen seinen Worten und Werken bestand kein Zwiespalt: sie waren eins. Wie der Mann, so der Dichter, und wie der Dichter, so der Mann. — Das wissen wir alle, die ihn persönlich gekannt haben, die das Glück hatten, ihm im Leben näherzutreten. Er war kein verschlossener Mensch, der nur selten aus sich herausging — sein Herz lag auf der Zunge, und er machte kein Hehl aus seinen Gedanken und Meinungen, mochten sie an maßgebenden Stellen angenehm berühren oder nicht — ihm widerstand auch die Pose des berühmten Mannes, der einen kleinen erlesenen Kreis um sich haben muß, um gefeiert und angebetet zu werden — er war durchaus zugänglich und stand jedem, der zu ihm kam, mit Rat und Tat zur Seite." — Albert Malte Wagner sagt (Zeitschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 5 u. a. O.): „Er war ein Charakter. Das Lebendigste an ihm ist seine Persönlichkeit, die aufrüttelt und emporreißt. Dieses verbindet ihn mit Schiller, dem er sonst durchaus zu Unrecht verglichen worden ist. Er ist trotzig und still seinen eigenen Weg gegangen. Solche Männer brauchen wir. Männer, die um der Sache willen leiden und kämpfen können, die wissen, daß Streben mehr wert ist als Erfolg, Echtheit mehr als Glanz. Der Enkel des heißen und raschen Louis Ferdinand, der Offizier, der schon gedichtet, der frankfurter Assessor, der schon ein paar Bände veröffentlicht hat, der Legationsrat im berliner Auswärtigen Amt, der seinen Abschied nimmt, um ganz der Dichtkunst zu leben: sie kannten nur eine Sehnsucht: dem deutschen Volk ein großes nationales Drama zu schenken. Er schaffte und schaffte: die Türen zu den Geschäftszimmern der Theatergewaltigen bleiben ihm verschlossen, doch er gibt nicht nach, will's erzwingen, will seiner Muse, von der er überzeugt ist, daß sie die rechte ist, den Sieg erstreiten, und klagt nur im vertrautesten Kreise, daß man seine Manuskripte unbeachtet liegen läßt. Das ist eine andere Haltung, eine andere Auffassung von Würde, als die von Leuten, die sich als Märtyrer aufspielen, obschon sie mit mehreren Stücken in einem einzigen Winter an den ersten Theatern der Reichshauptstadt zu Worte gekommen sind." Vgl. auch: Fritz Engel (Berl. Tagebl. 59); Berl. Börs.-Courier (53); Dora Duncker (Nationalztg. 28); Hermann Kienzl (Mannh. Tagebl. 38).

Erich Eckertz

dem einunddreißigjährig Verstorbenen — er fiel als Reserveoffizier der Artillerie in Frankreich — schreibt Emil Lucka (Frankf. Ztg. 29) das Gedenkwort: „Ich habe vielleicht

niemals einen Menschen kennen gelernt, der wie Eckertz bei einem mächtigen Trieb zur Produktion so völlig gleichgültig gegen Öffentlichkeit und Erfolg gewesen wäre, der so keine Spur von literarischer Eitelkeit besessen hätte. Er ist ein vollkommen wahrhafter Mensch gewesen und sagte mir einmal, daß er eine Selbstbiographie schreiben werde, die — wie er meinte, als erste — kein unrichtiges Wort enthalten solle. Eckertz hatte eine ganz eigentümliche und unabhängige Art, Welt und Menschen zu betrachten, vollkommen nüchtern und sachlich und dabei so ins Humoristische verschoben, daß er mit einem Lächeln alles durchschaute und überwand. Seine Novellen und Dramen sind ganz unlyrisch und unpathetisch, fast trocken, man kann schwer sagen, ob Ironie, Groteske oder Humor vorherrschen; sie alle spiegeln seine Stellung zur Welt: ein ruhiger Beobachter, der mit dem Bewußtsein der Überlegenheit etwas spöttisch zusieht. — Seine letzte groteske Komödie, die ich im Manuskript gelesen habe, heißt ‚Meister Hämmerlings End' und zeigt wieder große schöpferisch-sprachliche Kraft. Wie alle seine Arbeiten ist sie überraschend und neu. Im Mai 1914 erschien ein Schauspiel ‚Der Gipfel', das Eckertz' Meisterwerk ist und in geheimnisvoller Weise die Stimmung seines eigenen Todes enthält. Denn Eckertz ist vielleicht der erste Mensch unserer Zeit, der ohne Pathos und Religiosität über seinem eigenen Tode steht. Der Held des Dramas empfängt im Atem des Hochgebirges ein Dasein von so inbrünstiger Gewalt, daß alles sonst davor schwindet, daß ihm Freund und Geliebte nur noch Hemmungen, fast tote Punkte des Lebens bedeuten. Der höchste Gipfel erstrahlt ihm in einem Licht, das nicht Tageslicht und nicht Licht des Mondes ist; die Höhe selber wird glühend, oder vielleicht ist es die Liebe zu ihr, die aus Timanders Seele flammend aufschlägt — in geheimnisvoller Verwandtschaft mit dem Gipfel gewinnt er das große Gefühl jenseits von Tod und Leben. Ein Augenblick wird dem von einer Schneehalde Absausenden zusammengedrängtes Bewußtsein der Ewigkeit, er höhnt seinen Freund, den klaren und überlegenen Kopf, dem Mut heißt beständig auf das eigene Leben bedacht sein und es verteidigen — wenn es sein muß, mit dem Messer. Timandern aber scheint es kläglich und feig, auch in Stunden entrückter Größe seine Alltäglichkeit nicht ablegen zu können, um sich und andere besorgt zu sein, und er antwortet dem geraden Verstand des andern: ‚Ich halte es eher für ein Zeichen von Müdigkeit und Untergang, immer an das Leben zu denken.' Die beiden gehen geseilt über den schmalen Grat, der zum Gipfel führt. Timander macht einen Fehltritt — man wird niemals wissen, ob durch Ungeschick oder aus dem blinden Schicksalsglauben heraus, der ihn an die Höhe schmiedet — und stürzt ab. Er hat seinen letzten Willen hinterlassen: auf dem Gipfel begraben zu sein. — Am 29. Mai teilte mir Eckertz mit, daß er dieses Stück ‚kurz vor seinem Tode' noch einmal schreiben werde." Vgl. auch Köln. Ztg. (108).

Miriam Eck

der am 28. Januar Gestorbenen, klingen die Worte nach: „Eine stille, zarte Seele hat die Welt verlassen. Die Welt voll Unruhe und Kampf. Das Herz der preußischen Offizierstochter war draußen bei den Männern und Söhnen des Vaterlands, war daheim bei den Harrenden. Ganz und ohne Schwanken. Das größte geistige Interesse und die Arbeit ihrer letzten Jahre, die Übertragung der genialen religiösen Rhythmen des Engländers Thompson erkannte sie für lange Zeit als verlorene Saat — in dem Taktgefühl, welches wußte, daß selbst etwas so Großes und Schönes, wie es die Gerechtigkeit gegen fremde Leistung, fremde Kultur ist, vor einer Angelegenheit des Herzens schweigend zurücktreten muß. Die große Sache des Herzens war Miriam Eck das Vaterland geworden. Und aus Unruhe, Sorge, Bangen und Glauben dieser Zeit holte sie der stille Geist des Todes fort.

Ich weiß mich eins mit allen ihren Freunden, den vielen, die sie besaß und die ihrer nicht vergessen werden, wenn ich sage: Sie war eine von den Seltensten, die durch diese Welt flüchtiger Erscheinungen das reine Herz dem Ewigen zutragen wollen. Nicht das unberührte Herz, sondern jenes, das überwunden hat — das aufrecht blieb über sein Maß an Liebe und Leid hinaus." Sophie Hoechstetter (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 26).

„Käte Sebaldt ist in der Glockenstadt Trier geboren; dieser Glockenton geht durch alle ihre Werke. Bereits ihr erstes Buch ‚Die jungfräuliche Frau' wandelt bewußt Nonnenwege. Sie war nicht mehr jung, da sie es schrieb, Kämpfe und vielleicht Frauenerlebnisse lagen wohl bereits hinter ihr, als sie dieses Resultat ihres Fühlens in polemischer Form und Absicht herausgab. Dennoch wirkt jugendlich darin die berauschte Bewunderung ihrer Kampfesstellung gegen Meinungen, die sie als Vorurteile bezeichnet, und andererseits wieder die Unsicherheit, die sich in der Anführung zahlreicher Zitate verrät. Das halbe Buch besteht aus Zitaten. Es liebkost das Zölibat und fordert für die unverheiratete Frau Verehrung und Bewunderung; für sie, die entbehrt, weil das, was ihr die Liebe bietet, ihrem Gefühl persönlicher Reinheit widerspricht, oder weil sie sich einem geistigen Leben bewahrt. Das Buch erschien im Jahre 1900, also gerade in einer Zeit, da auch die Frauenrechtlerinnen leidenschaftlich die Loslösung vom Manne predigten. Aber zu welch anderem Zwecke! In wie anderer Tonart!

Sie freute sich dieses Gegensatzes, der ihr eine literarische Sonderstellung sicherte, und betonte ihn durch nonnenhafte Gewandung. Dem ersten Buche folgten andere, aus demselben Geiste, derselben Anschauung geboren; aber als Dichterin entwickelte sie sich, namentlich auf dem Gebiet der Lyrik. Immer mehr durchstrahlt werden ihre Lieder von ekstatischer Frömmigkeit; und kommt, wie in ihren glücklichsten, ein Stück rheinischer Derbheit hinzu, so wirken sie wahrhaft volkstümlich. Namentlich ihre ‚Marienlieder', die sie 1901 herausgab, sind voll naiver Schönheiten. So spricht sie zu Maria:

„Geh, laß dein kleines Jesulein
Und komm zu mir hernieder . . .
Dein Kind spielt mit den Engelein
Doch ich bin einsam und allein,
Kein Teufelchen kann ärmer sein —
Ich sing dir auch im Mondenschein
Gar wundersüße Lieder."

Anselma Heine (Berl. Tagebl. 60).

Zur deutschen Literatur

Über Friedrich den Großen sind eine Reihe von Aufsätzen veröffentlicht worden: „Friedrich der Große als Dichter" von Sigmar Mehring (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 5) (gelegentlich der von Professor Volz veranstalteten Prachtausgabe der Werke mit Menzels Illustrationen; Reimar Hobbing, Berlin 1913/14); „Der Philosoph auf dem Thron" von Alfred Klaar (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 5); „Die Werke Friedrichs des Großen in deutscher Sprache" (Nordd. Allg. Ztg. 33 f.); „Ein Lustspiel Friedrichs des Großen über die Ausländerei" von Ernst Leopold Stahl (Köln. Ztg., Literaturbeil. 111).

Zu den Gedenkblättern zu Claudius' hundertstem Todestage (LE XVII, 617) bleibt nachzutragen: „Der Wandsbecker Bote" (Hamb. Nachr. 36); (N. Zür. Ztg. 77); (Anh. Staatsanz. 17 von E. Jäger); (Propyläen, Münch. Ztg. 17 von Hanns Martin Elster); (Bund, Bern 33 von Friedrich Moser). — Ein weiteres Gedenkblatt an Ernst Elias Niebergall schreibt E. Jäger (Anh. Staatsanz. 10).

Theodor Storms Briefe an seine Braut (Westermann) würdigt Ludwig Geiger (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 5): „Hat man nun auch an vielen Mitteilungen seine Freude, so muß man doch bekennen, daß die Lektüre des ganzen fast 300 Seiten starken Bandes recht ermüdend und eintönig wirkt, und daß man durch viele Ausführungen ernüchtert, ja geradezu abgestoßen wird. Denn an un-

zähligen Stellen spricht nicht der feurige Liebhaber, nicht der entzückte Bräutigam, sondern der Philister, der Schulmeister, der polternde Rechthaber. Unmittelbar vor und nach Ausdrücken schwärmerischer Verliebtheit finden sich die heftigsten Vorwürfe. Nichts scheint ihm in dem Wesen der Geliebten recht zu sein. Bald ist sie ihm zu zärtlich, bald ist sie ihm nicht zärtlich genug. Er bemängelt die blasse Tinte, deren sich die Braut bedient, schilt die Kürze ihrer Briefe, das Format, die Kleckse, die sie macht, orthographische Fehler und falsche grammatische Wendungen. Er ist von einer geradezu quälerischen Eifersucht. Er macht der Braut die bittersten Vorwürfe, daß sie mit anderen Männern tanzt, daß sie an geselligen Vergnügungen ihre Freude findet, daß sie nicht auf jede Bemerkung seiner Briefe eingeht. Er versteigt sich geradezu zu der Bemerkung, daß der geführte Briefwechsel eigentlich kein Briefwechsel sei, da er kein Echo seiner Äußerungen in den Erwiderungen der Braut finde."

Alfred v. Bergers nachgelassene Schriften werden (N. Fr. Presse, Wien, 18108) gewürdigt. — Erinnerungen an A. K. T. Tielo bietet M. Rogge: „Ein Dichter unserer Heimat" (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 39). — Mit Theodor Curti, dem Dichter, macht ein Aufsatz von O. Wettstein (Frankf. Ztg. 22) bekannt. Es heißt da: „In seiner reinsten Form tritt uns der Künstler Curti in seinen Dichtungen entgegen. Wie so manchem, so hat auch ihm die Sehnsucht nach der höchsten dichterischen Ausdrucksform, der dramatischen, keine Ruhe gelassen; außer dem ‚Fest des Empedokles' hat er vier Dramen geschrieben: ‚Hans Waldmann', ‚Catilina', ‚Paracelsus' und ‚Die Cherusker'. Entbehren sie auch des dramatischen Nervs, der sie für die Bühne lebensfähig gemacht hätte, so zeugen doch auch sie von Curtis hoher dichterischer Begabung. Wohl fehlt ihnen die glühende Leidenschaft, es sind Gedankendramen, aber voll großer Schönheiten. Vielleicht weniger noch bekannt als der Dramatiker ist der Lyriker Curti; und doch hat kein geringerer als der große Basler Jakob Burckhardt von der Gedichtsammlung ‚Stimmungen und Gedanken' im Tone wärmster Freude gesprochen. ‚Hier spricht zu mir', schrieb er vor einem Vierteljahrhundert, als der Gedichtband Ende 1888 erschien, ‚eine rechte Kraft des 19. Jahrhunderts, welche jeden Zwiespalt fühlt, aber unter dem hohen Schutze der Schönheit ihr energisches Gleichgewicht behauptet. Überall in diesen Dichtungen wechseln Sonnenschein und Wolkenschatten auf das anmutigste.' Und ein paar Wochen später (so berichtete Professor O. Markwart, ein Schüler Burckhardts und Verehrer Curtis, in der ‚Züricher Post') schrieb Burckhardt: ‚Zwischen hinein lese ich in Curtis ‚Stimmungen und Gedanken' und erfrische mich an der schönen Empfindung und an der elastischen Anmut dieses Lautenspiels.' In der Tat findet die Lyrik Curtis die zartesten Töne der Liebe wie die Kraft plastischer Naturschilderungen oder die Fülle tiefer Gedankenpoesie."

In reizvoller Weise macht Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 53) mit dem im Inselverlage erschienenen Büchlein „Denkwürdigkeiten eines Porzellanmalers" bekannt; er weist darauf hin, daß Heinrich E. Kromer nicht der Herausgeber, sondern der Verfasser des Buches ist. — Eine durchaus anerkennende Besprechung der Romantrilogie „Stephana Schwertner" von Enrica von Handel-Mazzetti (Jos. Köselsche Buchh., Kempten und München) bietet J. Hengesbach (Tag 16).

Zur ausländischen Literatur

Über Victor Hugo liegen zwei Aufsätze vor: mit seinen politischen Ideen beschäftigt sich Karl Scheffler (Voss. Ztg. 40); den Gegensatz, in den Berthold Auerbach 1870 zu Victor Hugo und seinem patriotischen Dünkel trat, kennzeichnet Rudolf Fürst (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 5).

„Karl Spitteler und der gegenwärtige Krieg" von Adolf Bartels (Kreuz-Ztg. 52).

„Kinoliteratur" von Hans Goetz (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 3).

„Das deutsche Kirchenlied im Krieg" von Otto Grieb (Südd. Ztg., Aus großer Zeit 28).

„Über das Urzeitgut im deutschen Volksmärchen" von Ernst Hering (Ztschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 4 u. 5).

„Die Abtrünnigen?" [Maeterlinck, Spitteler usw.] von Sophie Hoechstetter (Buchhändlerbörsenblatt 16).

„Das deutsche Soldatenbuch" von Hermann Kienzl (Tagesbote, Brünn, 50).

„Aus der Philosophie des 20. Jahrhunderts" von Kneib (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 4).

„Literarische Verlustliste" [Péguy, Stadler, Leybold, Heymel] von Hugo Reinhart (Pester Lloyd 27).

„Kriegerische Theaterzeiten" von Julius Schaumberger (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 14).

„Deutsche Kriege und Dichter" von Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 43).

„Der dämonische russische Mensch" von Oscar A. H. Schmitz (Tag 20).

Echo der Zeitschriften

Der Neue Merkur. I, Dezember. Max Scheler gibt eine kluge und kenntnisreiche Charakteristik „Zur Psychologie des englischen Ethos und cant". Darin heißt es: „Der Franzose hat schon seit den ältesten Zeiten, von dem provenzalischen Roman an bis zu Baudelaire weit unmoralischer geredet, als er gelebt hat. Er war immer ein wenig Maulhure. Die Logik des cant dagegen fordert, ein Prinzip unbedingt fest und hoch zu halten, es niemals mit der Realität, wenn auch noch so leise, sinken zu lassen; wohl aber die Realität stets so anzusehen und anzuschielen oder von ihr illusionistisch wegzusehen, daß sie mit ihm in Übereinstimmung zu sein scheint. Schon ein dreijähriges englisches Kind sieht auf der Straße weg, wenn es einen Betrunkenen sieht oder sonst einen unziemlichen Vorfall, dessen ‚Unziemlichkeit' es schon empfindet, ehe die Wahrnehmung des Vorganges zur Reife kam. Shoking! Man sehe, wie abnegierend im Großen Oscar Wilde — das arme Opfer des cant — auf Zolas cynisch gesuchte ‚Wirklichkeit' in seinem ‚Verfall der Lüge' reagiert! Oder man sehe sich die bekannten englischen Bilder und Stiche an, auf denen mit einer so einzigartigen öligen Bravheit Verlobte, Jungverheiratete, der nach Hause kommende Jäger, den die Gattin empfängt, spielende und meist nur allzu süße Kinder usw. dargestellt werden: dazu die Figurenwelt des englischen Durchschnittsromans! . . .

Aber ist der cant Ethos und Laster Englands zugleich, so ist seine künstlerische Durchschauung seitens eines Menschen des Inselvolkes die Tragödie der Tragödien. Nicht ganz so schlimm ist es noch, wenn man ein Ire ist, wie Shaw, und ihn in der Distanzierung durchschaut, die das Irentum und die geistige Weite seiner katholischen Atmosphäre gestattet. Dann muß man das immerhin auch nicht verächtliche Opfer bringen und ein Zyniker und Possenreißer werden — wenn auch ‚Possenreißer' im höheren Verstande. Schon der schöne arme Byron war zuweilen auf diesem Wege. Daß man dabei — wenigstens heute nicht mehr Märtyrer werden muß — wie so viele ältere englische Große — das ist ein Verdienst des Wachstums des cant seit dieser Zeit. Selbst dem Vorwurf des cant begegnet dieser neu hinzugewachsene cant des gegenwärtigen England mit cant: Der Engländer ärgert sich nicht mehr — er lacht heute über Shaw und bewundert ihn sogar ein wenig — analog wie die Damen und Herren am Hofe Ludwigs XVI. Rousseaus ‚Contrat social', kurz bevor ihre Köpfe in den Sand rollten, äußerst witzig fanden. Der heutige Engländer lacht über diesen witzigen, phantastischen Mann B. Shaw, der Dinge schildert, die es doch in aller Welt nicht gibt, — am wenigsten in England! Andererseits freilich zwingt der cant

jede höhere geistige moralische Begabung, ihre Wahrheiten in der Form der verantwortungslosen Posse zu verstecken. Und nur noch in der Schutzfarbe eines Narren, der die Insel Nirgendwo schildert, wird — wie schon bei Shakespeare zuweilen — die Weisheit noch in Leuten wie Shaw und dem Katholiken Chesterton bei diesen gewalttätigen Kaufleuten geduldet.

Aber den höchsten Punkt erklimmt die Tragödie in englischen Menschen, die den cant, nicht wie Shaw und Chesterton so distanziert durchschauen können, deren Bildung, Seele, Wesen vielmehr selbst schon cant ist, und die ein sonderbarer Überfluß an Bewußtsein ihn nun dennoch durchblicken läßt. An diesem Punkte stand Oscar Wilde — das Spiegelbild aller englischen Spiegelbilder — der Schatten der cant-Träume aller Schatten von Gentlemen. Ein selbst nur cant-Geborener, das Bild einer höheren Moral nur per cant nachahmender Widerspruch gegen den cant seines Landes wird seine innere Lebensform — ein Widerspruch gegen denselben cant, der sein eigenes, wesenloses Wesen ist. Hier wurde das moralische Nichts selber noch sichtbar."

März. VIII, 48. In einem Aufsatz „Die Immobilisierung der Geister" sagt Hermann Friedemann: „Die traurigsten Gestalten des Krieges sind die Intellektuellen. An ihnen wäre es gewesen, Widerstand zu leisten; während des Krieges die Güter des Friedens zu retten: oder zu schweigen. Statt dessen laufen sie hinter den Soldaten her, fuchtelnd, und unterscheiden sich von der Masse nur durch ihr lauteres Schreien. Leute, denen eine Welt zusammenstürzen mußte, überstanden die Wandlung in vierundzwanzig Stunden. Sie dachten an keinen Widerstand. Umlernenkönnen ist etwas sehr Rühmliches; aber: so schnell? Während der Soldat dem Feinde gerecht war, entäußerten sich Gelehrte mit unanständiger Eile der Ehrenzeichen, die ihnen nicht etwa von Staatsvertretungen des Feindeslandes verliehen waren. Verantwortliche laufen mit fabrikentstandenen geistigen ‚Nationalabzeichen' umher. Die Listen und Verknüpftheiten europäischer Diplomatie werden in ihren Spiegeln zur Backfisch- und Lyrikerpolitik. Sie sind es, die mit Wollust dem Schlagwort von der ‚Mobilisierung der Geister' folgten — indem sie die Geister immobilisierten. Wer das Leid des Krieges erfahren oder empfunden, in aller Unmeßbarkeit empfunden hat: der mag, wenn er kann, sein Dennoch! sprechen. Die Geistigen begnügten sich, den Krieg, vom Tag der Mobilmachung an, bildschön zu finden. . ."

Masken. X, 9. In einem kleinen Aufsatz über Georg Stammler schreibt Hans Franck: „Bei Ausbruch des Krieges ist nicht nur von den Unbeteiligten, sondern auch von den konzessionierten Literaturwächtern vielfach betont worden, daß sich plötzlich eine ganz neue, vertiefte Lebensstimmung, ein neuer, tatheischender, gefestigter Lebenswille gezeigt hätte, von denen in den Werken deutscher Dichter, Denker und Schriftsteller noch nichts zu spüren gewesen wäre. Nichts kann irriger sein als diese Meinung. Der neue Lebenswille war naturgemäß in den deutschen Schriftwerken bereits da, ehe er sich zur weltüberflammenden Tat aufraffte. Er war, esoterisch und philosophisch fundiert, in Martin Bubers ‚Daniel' (Insel-Verlag), er war debuzierend und literarisch gewendet in Julius Babs ‚Fortinbras' (Georg Bondis Verlag, Berlin), er war exoterisch und werbend in Georg Stammlers ‚Worten an eine Schar'. Er war noch in manch anderm Buch, manch anderm Kunstwerk: der neudeutsche heroische Lebenswille. Freilich, man beachtete ihn vor dem Kriege nicht. Zum Teil, weil man ihn nicht sehen wollte, zum Teil, weil man ihn nicht sehen konnte. Denn wie nach Hebbels Wort das Theater zwar immer die Zeit anzeigt, freilich nicht, was es wahrhaft an der Zeit ist, sondern wofür es die an der Zeit halten, welche die Uhren stellen, so zeigen auch die von unsern Verlegern zugelassenen Bücher nicht die wahre Zeit an, sondern die Zeit, die ihnen genehm ist. Die meisten Verlegeruhren gehen zu spät, ein paar Heißsporne stellen ihre Uhren ständig zu früh, richtig gehen wenige. Wieviel es an der Zeit ist, sagen die Werke, die in irgendeinem Augenblick geschaffen werden, nicht die geschaffenen, noch weniger die publizierten. Daß ein Buch wie Georg Stammlers ‚Worte an eine Schar' bereits vor dem Krieg zur Drucklegung bestimmt wurde, zeigt erneut die Wechselwirkung zwischen den Handelnden und den Betrachtenden, zwischen der Zeit und ihren schaffenden Geschöpfen."

Österreichische Rundschau. XLII, 2. Der Lüttticher Universitätsprofessor Heinrich Bischoff bringt zu Lenaus Lebens- und Dichtungsgeschichte einen Beitrag, der, „Lenau und Nanette Wolf" überschrieben, die biographischen Arbeiten von A. X. Schurz, C. Castle und Radics sehr willkommen ergänzt: „Die spärlichen Nachrichten, die wir über Nanette Wolf besitzen, bin ich in der Lage durch gütige Mitteilungen ihres Sohnes, des Herrn k. k. Landesgerichtsrates a. D. Dr. Albert Böhm in Klosterneuburg, zu ergänzen. Nanette war, nachdem ein Bruder Karl frühzeitig gestorben, das einzige Kind des Joh. Nep. Wolf und der Therese Wolf, geborenen Eigl aus Linz. Der Vater war ein ernster, strenger, nüchterner Mann, der ganz in seinem Berufe als Schullehrer aufging. Das am 13. Juli 1808 in Hallstadt geborene Mädchen genoß die allerbeste Erziehung, und ihre ungewöhnliche Begabung ermöglichte es ihr, eine damals seltene Bildungsstufe zu erreichen. Hervorragend waren ihre musikalischen Leistungen als Klavierspielerin und Altsängerin. Aber auch die Entwicklung ihres Gemütslebens war bei ihrer Mutter, einer sinnigen, stillen Frauennatur, die sich den Eigenheiten ihres Mannes mit Selbstverleugnung anzupassen wußte, in den besten Händen.

Es ist begreiflich, daß das begabte und, wie ein erhaltenes Umrißbild aus der Zeit beweist, sehr hübsche Mädchen viel Anziehungskraft auf die gebildete junge Männerwelt ausübte, und daß man danach trachtete, im Hause Wolf Zutritt zu bekommen. Nicht nur Lenau, sondern auch Franz Schubert hat dort eifrig verkehrt, mit Nanette musiziert, besonders vierhändig gespielt, ist sogar mit ihr in größeren Privatkreisen aufgetreten.

Lenau las ihr vor, mit eintöniger Stimme, wie sie sagte, manchmal freie Varianten an dem Gelesenen anbringend, und lauschte mit Genuß ihrem Spiele und Gesang.

Aber der Schullehrer, der in seiner realistischen Weise einen Dichter nur sehr gering bewertete, und dem das Träumerische, Überreizte in des Dichters Wesen mißfiel, sah den häufigen Verkehr Lenaus in seinem Hause nur ungern, und es kam ein Tag, an dem er seiner Tochter auftrug, Lenau zu bedeuten, er möge die Besuche einstellen; er müßte es ihm sonst selbst sagen. Dies befürchtend, fügte sich das Mädchen. Als sie Lenau hinausbegleitete, fing sie nächst der Stiege an: ‚Herr von Niembsch, der Vater hat mir aufgetragen, Ihnen zu sagen . . .' Weiter ließ er sie nicht sprechen, er wisse schon, was der ‚Tyrann' von ihm wolle. Nach den heftigsten Klagen, die so weit gingen, daß Nanette ihn darauf aufmerksam machen mußte, der ‚Tyrann' sei doch ihr Vater, entfernte er sich und kam nicht wieder. Nur sah man ihn häufig vor dem Hause spazieren, zu Nanettes wie später zu Lottes Fenster emporblickend.

Der Auftritt, den Nanette ihrem Sohn öfters erzählt, kann erst bei Lenaus zweitem Aufenthalt in Gmunden, im Juli 1831, erfolgt sein. Lenaus Brief an Nanette Wolf aus dem Herbst 1830 bezeugt, daß er vom ersten Tage der Bekanntschaft an, im August 1830, bis zu seiner Abreise, Anfang September, täglich das wolffche Haus besuchte. Auch gedenkt er in diesem Briefe liebend des Vaters, des ‚ernsten, kräftigen Mannes, voll glühenden Eifers für das Gute', während er in einem anderen, bisher unveröffentlichten an Schleifer vom 7. Februar 1832, in dem er den zweiten Aufenthalt in Gmunden erwähnt, in der Bestellung von Grüßen an die Familie Wolf den Vater übergeht. Hier nennt er Nanette (Nani) das Mädchen ‚mit

dem schönen Ernste', während er im Briefe an sie ihre Bildung hervorhebt und sie, die tüchtige Schubert-Sängerin und Klavierspielerin, einer ästhetischen Auseinandersetzung über Zumsteeg und Schubert würdigt, die er mit Schiller und Goethe vergleicht."

Die Ähre. III, 15/16. Eine gute und lebendige Charakteristik von Timm Kröger entwirft Alwin Rudolph: „Timm Kröger ist Optimist. Er schildert uns den Menschen in seinen Fehlern und Schwächen in der gutmütigen Art eines liebevollen Onkels, die nichts Strafendes oder Vorwurfsvolles hat, läßt ihn abgrundtief fallen, läßt ihn — jedoch nur kurze Zeit — den herben Schmerz kosten, um ihn rein, gefestigt und geläutert wieder zu erheben, und ihn ein stilles und bescheidenes, für den Menschen aber vollkommenes Glück finden. So ist es in der ‚Wohnung des Glücks'. Der Dichter läßt uns von jemand berichten, der ausging, das Glück zu suchen. Er glaubt, es sei in der Ferne in einem roten, von Linden beschatteten Hause zu sehen. Aber immer wieder schiebt es sich hinaus, dem Horizont zu, bis er gewahr wird, ‚daß es ein vollständiges Glück nicht gebe und daß das Sichbescheiden der bessere Teil unseres Glücksgefühls bedeute'. So der Dichter im Vorwort. Die großen Glücksgüter lassen sich nicht erjagen. Fern am Horizont scheinen sie zu schweben. Aber so weit der Mensch auch vorwärts strebt, sie zu erreichen, auch der Horizont schiebt sich weiter. Ohne robustes Gewissen läßt sich nicht dahin gelangen. Und der Marschenbauer ist kein Gemütsathlet. Pfeiferauchend wartet er im warmen Stübchen ruhig auf die Frühlingstage. Das Erdenschwere, das Schwermütige, das dem holsteinischen Lande anhaftet, tritt auch in Krögers Dichtungen hervor. Aber es ist durchtränkt von einem köstlichen Humor, von einem Humor, der nicht zu einem lauten Lachen fortreißt, sondern still und beschaulich ist wie das späte Glück. Diesen trockenen Humor läßt der Dichter hier und da einsetzen, ganz unbewußt und nur mittelbar. Sicher wollte der Dichter kein Humorist sein und wahrscheinlich würde er gegen diese Einreihung Widerspruch erheben. Aber er ist es doch, und er ist es in der Art, wie uns Wilhelm Raabe einer ist.

Dem angepaßt ist auch die Sprache der Erzählung. Schlicht und ohne Getue, ohne modischen Aufputz entwickelt sie lebenswahr die Handlung, steigt zur Spannung und bringt, immer in gleicher Schlichtheit, die Lösung. Wer sich lieber an hochtönenendem Schwall berauscht, Effekte und Verwicklungen liebt, sich von einem Taumel in den andern jagen lassen will, der wird freilich bei Timm Kröger nicht auf seine Rechnung kommen. Der Dichter braucht nicht schöne Bilder, um die Lektüre anziehend zu machen. Er hat sie auch nicht nötig, denn nie verliert er sich in Nebensächlichkeiten und hält sich nur an das, was die Handlung vorwärts bringt. Nur hier und da in den Schilderungen der Eigentümlichkeiten des Landes verführt ihn die Liebe zur Heimat, auch einmal etwas auszuschweifen. Aber dann ist es so vom tiefsten Gefühl durchtränkt, daß wir ihm auch dahin folgen müssen und keinen Satz überschlagen können."

Die Deutsche Bühne. VII, 4. Lotte Schäfer schreibt einen interessanten Aufsatz „Der Schatten auf der Bühne", in dem sie den verschiedenen Möglichkeiten der Lichtwirkung nachgeht. Sie meint, und wohl auch mit Recht, hier tue sich noch ein weites Reich der Möglichkeiten auf. Eins ihrer Bilder sei hier wiedergegeben: „Ich überkleide den ebenen Boden des scheinbar unbegrenzten Raumes mit einem satten, klingenden Grün und stelle die Lichtquelle links oben vorn auf — mit goldiger Intensität — wie Hochsommersonne am brütend stillen lebenbebenden Mittag. Auf dieser Wiese lasse ich ein Mädchen tändelnd aus der Tiefe vorkommen und in der Mitte tanzen. Sie trägt ein ganz bunt gemustertes Kleid. In ihrem roten Haar spielt das Sonnenlicht mit tausend Glitzerchen, ein bunter, dünner Blumenkranz liegt um die kecke Frisur. Mit ihren nackten, zieren Füßen beginnt sie zu tanzen — lachend reckt sie der Sonne die Arme entgegen, huscht geduckt im Kreise herum, dehnt sich wieder dem Licht entgegen, scheint dem Licht entgegenzuwachsen in jubelnden Wirbeln. Ihr Schatten liegt auf der grünen Fläche, hart und schwarz. Und tanzt, wie sie tanzt — rasch, toll, wirbelnd, in koboldmäßigen Verkürzungen und Ausdehnungen. Und dieser ganz wesenlose Raum — die Andeutung einer Wiese — belebt sich durch dies eine sonnenfreudige Mädchen und die tolle Lebendigkeit ihres Schattenbildes zu einer Symphonie des Lebens — die ganz unsagbare Wonne des Sommers, das Wunder des Sommers ist lebendig geworden durch das Schattenwiderspiel des Tanzes, der sonst eben ein Tanz wäre — und durch das dunkle, verschobene Abbild am Boden eine Allegorie wird auf der vollkommen toten und eintönigen Wiese — die schließlich nichts ist als grünes Sackleinen und eine sehr stark leuchtende elektrische Lampe."

„Moscherosch-Bildnisse" von Artur Bechtold (Zeitschrift für Bücherfreunde VI, 10).

„Ein Platner-Fund" von Hans Schulz (Zeitschrift für Bücherfreunde VI, 10).

„Briefe Klopstocks an Freiherrn Achatz Ferdinand v. d. Asseburg" von Max Trippenbach (Euphorion XX, 4).

„Fischart-Studien" von Adolf Hauffen (Euphorion XX, 4).

„Lessings Spinozismus" von Arthur Denecke (Ztsch. f. d. deutschen Unterricht XXVIII, 12).

„Zur neuen Goethe-Literatur" von Richard Meßleny (Die Grenzboten LXXIV, 4). — „Uz und Goethe" von August Ewald (Euphorion XX, 4). — „Goethes Ansichten über Selbstregierung und Vertretung des Volkes" von Carl Franke (Ztsch. f. d. deutschen Unterricht XVIII, 12).

„Neue Studien zu Heinrich von Kleist" von Frida Teller (Euphorion XX, 4).

„Fichtes Einfluß auf die ältere Romantik" von W. Schmidt (Euphorion XX, 4).

„Der Wandsbecker Bote" von Edgar Steiger (März IX, 2). — „Der Wandsbecker Bote" von J. Höffner (Daheim LI, 18). — „Ein Gedenkblatt für Claudius" (Kunstwart XXVIII, 9).

„Die berliner Volksbühne im eigenen Hause" von Friedrich Düsel (Kunstwart XXVIII, 9).

„Der Freiheitsdichter Platen" von Franz Diederich (Arbeiter-Jugend I, 1/2).

„Uhlands Ballade ‚Des Sängers Fluch'. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte und Deutung" von Heinrich Brömse (Euphorion XX, 4).

„John-Brinckman-Studien" von A. Römer (Quickborn VIII, 2).

„Über Victor Hehn" von Ludwig Thoma (März IX, 2).

„In Memoriam Ernst Stadler" von Kasimir Edschmidt (Weiße Blätter II, 1).

„Hans Steigers Lyrik" von Otto Walter (Der Gral IX, 4).

„Fritz Philippi" von C. M. Hamann (Die Bücherwelt XII, 4).

„Fritz von Unruh als vaterländischer Dichter" von Kuno v. d. Schalk (Bühne und Welt XVI, 24).

„Ein historischer Künstlerroman" [Maria Waser: Die Geschichte der Anna Waser] von Olga Amberger (Wissen und Leben VIII, 8).

„Friedrich Kronprinz von Preußen" von Julius Bab (Schaubühne XI, 3).

„Frank Wedekind hoftheaterreif" von Karl Muth (Hochland XII, 5).

„Shakespeare — ein deutscher Dichter" von Karl Berger (Velhagen und Klasings Monatshefte XXIX, 6).

„Spinozas Leben und Briefe" von Heinrich Scholz (Grenzboten LXXIII, 51).

„Das Sigurd-Problem in Ibsens Nordischer Heerfahrt" von Fritz Werfelmann (Ztsch. f. d. deutschen Unterricht XVIII, 12).

„Alte deutsche Kriegslyrik" von Friedrich von Oppeln-Bronikowski (Die neue Rundschau XXVI, 2).

„Deutsche Erzähler" von Hermann Hesse (Die neue Rundschau XXVI, 2).

„Von der ‚Auffassung' in der Schauspielkunst" von Alexander Hevesi (Der Merker VI, 2).

„Bücher für die Jugend" von M. Meldner (Die Grenzboten LXXIII, 49).

„Das Theater und die Gegenwart" von Erich Wennig (Die deutsche Bühne VII, 5).

„Vom Tragischen" von Christoph Schwantke (Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft X, 1).

„Die Zukunft des deutschen Dramas" von Hans Landsberg (Masken X, 9).

„Ausländerei und Theater" von Rudolf Klein-Diepold (Hochland XII, 5).

„Von der echten Kunst und fremden Sprachen" von Albert Ehrenstein (Der Merker VI, 3).

„Die Dichtungen vom ‚Armen Heinrich'" von L. Andro (Der Merker VI, 3).

„Karl Spitteler der Neutrale" von Karl Muth (Hochland XII, 5).

Echo des Auslands

Südamerikanischer Brief

Der verheerende Völkerkrieg, der in diesen bedeutungsvollen Tagen das alte Europa durchtost, wirft seine gewaltige Brandung bis an die fernen Küsten des südamerikanischen Kontinents. Blindwütiger Deutschenhaß, durch Verdächtigungen und Verleumdungen geschürt, mit denen der englische Telegraph das Urteil der Neutralen vergiftet, ergeht sich in heftigsten Angriffen gegen alles, was deutsch ist. Die kurz zuvor noch so laut gepriesene deutsche Kultur wird nun Barbarentum gescholten, weil törichterweise die „lateinische" Rasse, deren „Solidarität" die Geschichte nur als Bruderkämpfe dies- und jenseits des Ozeans aufgezeichnet, sich plötzlich bedroht wähnt. Im Grunde verdrießt alle diese Hasser aber die große Geste, mit der Deutschland voll kühler Selbstsicherheit den von rechts und links hergeworfenen Fehdehandschuh aufgenommen hat. Deutschland als Vergewaltiger, als Tyrann Europas — dies tolle Lied klingt uns in allen Variationen aus dem Blätterwald Südamerikas entgegen. Neben dem „germanischen" Militarismus entblödet man sich nicht, auch die deutsche Wissenschaft zu schmähen, deren bisherige Suprematie man als Anmaßung und Größenwahn hinzustellen versucht; obgleich eben diese südamerikanischen Gebiete sich nie ein Gewissen daraus gemacht haben, speziell die Errungenschaften des deutschen Geistes in zahlreichen Übertragungen, wie sie jahraus, jahrein aus Spanien und Portugal eingeführt wurden, sich nutzbar zu machen. Das spanische wie das portugiesische Amerika speien jetzt im wilden Fanatismus Gift und Geifer gegen Deutschland, ersteres ungeachtet der starken Sympathien, die im spanischen Mutterlande für Deutschland und dessen Sache herrschen, letzteres eins mit Portugal, das unter dem Drucke Englands handelt.

Die großen Tageblätter von Buenos Aires, Montevideo, Rio de Janeiro und Bahia überbieten einander in diesen Tagen an Verhetzungen, die Leben und Besitz der in Südamerika wohnenden Deutschen wiederholt in Gefahr brachten. Am schrankenlosesten treibt es das Blatt „Argentina", das an blutrünstigen Brandartikeln gegen Deutschland und seine Fürsten sich nicht genug zu tun weiß. Aber auch sonst achtbare Journale, wie „La Nación", „El País", „La Prensa", „El Diario" und „El Tiempo" geben jenem an Verlogenheit und Gehässigkeit nicht viel nach. Man denke sich erst die Ausstreuungen der sensationslüsternen Provinzorgane, die durch übertriebenes Unterstreichen solcher Tatarennachrichten und Greuel auf Leserfang ausziehen. Ähnlich der hispano-amerikanischen, hat auch die portugiesisch geschriebene Presse Brasiliens für Deutschland nicht viel Sympathien — aber noch viel weniger Verständnis. Zeitungen, die sonst ihrer Sachlichkeit willen Ansehen verdienen, wie „O Imparcial", „A Noticia" und „Jornal do Commercio" stehen heute blindlings im Lager von Deutschlands Gegnern, und nur wenige befleißigen sich einiger Unparteilichkeit in den Urteilen. Selten, äußerst selten nur, wissen sich in diesen Blättern vereinzelte Stimmen Gehör zu verschaffen, die einsichtig genug sind, sich dem alles überflutenden Hasse entgegenzustellen, Stimmen wie die des brasilianischen Erzählers Coelho Netto (LE XXVI, 1140, 1206), die eine gerechtere Beurteilung dartun.

Dem wüsten und ahnungslosen Treiben der einheimischen Presse Südamerikas tritt glücklicherweise eine kleine Minderzahl in rühriger Aufklärungsarbeit entgegen: die wenigen deutschen Blätter, durch die sich die Eingewanderten im neuen Vaterlande Stimme und Daseinsrechte sicherten. In Buenos Aires vor allem das „Argentinische Tageblatt", das, im siebenundzwanzigsten Jahre seines Erscheinens, als „Argentinisches Wochenblatt" sogar im achtunddreißigsten Jahre stehend, unter dem zielbewußten Herausgeber Theodor Alemann dem südamerikanischen Deutschtum eine kräftige Stütze bietet. Mit gleichem Feuereifer wirkt die „La-Plata-Zeitung" der Verkennung des alten Vaterlandes von seiten der eingeborenen Publizistik entgegen. In Brasilien ist es die „Deutsche Zeitung" von Porto Alegre (Estado do Rio grande do Sul), die den erlogenen Hiobsnachrichten des Ententekabels die nackte Wahrheit der Tatsachen gegenüberstellt. Diese älteste deutschsprachige Zeitung Südamerikas, von Cäsar Reinhardt und Arno Philipp geleitet, hat sich wohl nie unentbehrlicher für die Deutschen Brasiliens erwiesen, als nun in ihrem fünfundfünfzigsten Jahrgang. Seit der Seeschlacht bei Coronel, die auch dem verbissensten Deutschenfeind über das wahre Deutschtum die Augen öffnete, ist übrigens in einigen großen Blättern der Deutschenhaß abgeflaut und einer objektiveren Beurteilung der Lage gewichen; zumal nun auch authentische Nachrichten aus Deutschland (über Nauen-Tuckerton) zum Vergleich mit den anglofranzösischen herangezogen werden können. In den zweitrangigen Journalen jedoch, die vielfach in fremdem Solde stehen, dabei gerade an die breitesten Volksschichten sich wenden, merkt man noch keinerlei Umschwung. Doch auch da wird eine nahe Zeit mit ihren greifbaren Erfolgen voraussichtlich die Lästerer verstummen machen.

Solches Pressetreiben ist symptomatisch für diese große und bewegte Zeit, wenn auch nicht eben literarisch. Ins friedliche Reich der Dichtkunst führen aus rauher Wirklichkeit die neuen Werke J. M. Vargas Vilas, eines sublimen Epikers, der übrigens selbst einmal in einem Buch, seinem Roman „Los Parias", die Schauer des Krieges dargestellt hat, und zwar eines jener berüchtigten südamerikanischen Bürgerkriege, der — mag er auch noch so sehr die Gemüter entfachen — in seinen Ursachen gewiß minder berechtigt ist, als der Existenzkampf einer von heimtückischen Feinden rings umstellten Nation, dazu brutaler in seinen Ausartungen, schmählicher und barbarischer — weil ein Bruderkrieg. Diesmal kommt der sinnige Erzähler mit drei neuen dichterischen Gaben: „La voz de las horas", „Del rosal pensante" und „La tragedia del Cristo". Eine poetisch verklärte Prosa ist es, darin Vargas Vila dichtet, formvollendet, gedankenreich und gleichwohl lebensvoll. Es liegt weniger im Vorgang, der ungesucht, ja oft einfach genug ist, als im erlesen Dichterischen der Darstellung und ihrer

Ideenwelt, was den Leser fesselt. Vargas Vila ist nicht minder Meister der Wortkunst, als des Ausdrucks der Reflexion, durch Metapher und Symbolik, schreibt überhaupt eine selten gepflegte Prosa voll lyrischer Schönheiten. Seiner persönlichen Auffassung vom Wesen der Dichtkunst hat er in dem kürzlich erschienenen Buch „La muerte del condor" in interessanter Weise besonders Ausdruck verliehen.

Ein anderer Meister der Stilistik, Enrique Gómez Carrillo, hat sich ebenfalls mit zwei neuen Werken eingestellt. Gómez Carrillo, ein hervorragender Journalist und Reiseschriftsteller, der eine Reihe großer südamerikanischer Blätter in Paris vertritt, glänzt im nämlichen Genre wie Pierre Loti: der künstlerisch vollendeten, belletristisch getönten Schilderung exotischer Länder und Völkerschaften. Farbenvolle, plastisch wirkende Impressionen, mit klarem Auge erschaut, anregend und fesselnd. „El Japón heróico y galante" bringt Bilder aus Japan, wie auch wir sie vor dem Kriege fälschlich zu sehen gewohnt waren: das Glanzvolle der Oberfläche, das bunt Schillernde jener fernen mongolischen Zwitterkultur, die schief erfaßte Romantik einer bislang ungeklärten Volkspsyche, verleiht auch seinen Darstellungen ihren besonderen Reiz. Das heimtückisch Barbarische im Seelenleben jener gelben Rasse, das freilich erkennt auch er nicht. Das andere Buch Gómez Carrillos, „La sonrisa de la esfinge", geleitet den Leser nach dem Sonnenland Ägypten, das nun auch dem deutschen Interesse wieder einmal nähergerückt ist. Der Autor schildert Kairo und die Nillandschaft, betrachtet die Überreste der Urkultur dieses Landes, die Heidentempel und Mumiengräber, erörtert die Bedeutung der arabischen Renaissance, die in Ägypten eine neue Kulturepoche hervorgerufen, und sucht das geheimnisvolle Wesen jener stillen, schlankgliederigen Fellachenfrauen zu durchdringen, deren Urmütter dereinst als Prinzessinnen in stolzen Pharaonengrüften ihre letzte Ruhestätte gefunden. Carrillos engerer Landsmann, der hier wiederholt genannte Manuel Ugarte, der gleichfalls in seinem Hauptberuf als Publizist und Berichterstatter der argentinischen Presse sich betätigt, hat dagegen schon seit geraumer Zeit nichts Novellistisches herausgegeben. Lesenswerte Erzählungen liegen vor von Justo S. López de Gomara in dem Buch „De ambas orillas del mar", sodann in „Cuentos de América" von Alejandro Sux. — Ciro Bayo, der als Lyriker sich Ansehens erfreut, hat in der Legende „Los Césares de la Patagonia" eine farbenprächtige Dichtung voll poetischer Reize geschaffen. Der Venezolaner R. Blanco-Fombona, ein vielseitiger, rühriger Schriftsteller, der sich dauernd als Förderer der südamerikanischen Dichter betätigt und in geistvollen Studien für deren Bestrebungen Interesse zu wecken versteht, hat neuerdings in dem Buch „Autores Americanos juzgados por españoles", charakteristische Besprechungen und Urteile über südamerikanische Autoren von der spanischen Kritik zusammengestellt. Erörtert werden Heredia, Montalvo, Olmedo, Andrade u. a.; die Beurteiler sind M. Menéndez y Pelayo, Juan Valera und Manuel Cañete. Kritische Urteile über südamerikanische Schriftsteller der älteren Generation veröffentlichte überdies Cecilio Acosta in „Clásicos americanos", während C. Santos González in seiner „Antología de poetas modernistas americanos", eine Auswahl lyrischer Versuche der jüngeren und jüngsten Dichtergeneration herausgab, zu der Blanco-Fombona eine kritische Studie lieferte. Eine bemerkenswerte Veröffentlichung liegt sodann in Armando Donosos Buch „Los nuevos" vor. Sie betrachtet die jüngsten Bestrebungen der chilenischen Literatur und gibt mancherlei dankenswerte Aufschlüsse. Verdienste um die Kenntnis der südamerikanischen Dichtung erwarb sich auch Ciro Bayo, der in „Poesía popular Hispano-Americana" eine mit Proben belegte Studie zur urwüchsigen Volksdichtung am La Plata-Strom darbietet.

Der bekannte Gelehrte Carlos M. Trelles hat inzwischen von seiner „Bibliografía cubana del siglo XIX" den dritten bis sechsten Band veröffentlicht, umfassend die Jahre 1841 bis 1885. In „Los ciento cincuenta libros" werden von ihm ferner die wichtigsten kubanischen Schriftwerke nachgewiesen. Studien über Südamerika sind erschienen in „La Argentina que yo visto" von Manuel Gil de Oto, „Mi viaje á América" von Javier Bueno, „Dos años en América" von Eduardo Zamacois, enthaltend Eindrücke aus Buenos Aires, Montevideo, Chile, Brasilien und Kuba, endlich „Historia del Perú" von Diego Fernández. Sie alle erschließen die Kenntnis von Land und Leuten — die Seelen allerdings, die erkennt man aus den südamerikanischen Zeitungen besser.

Wien Martin Brussot

Italienischer Brief

Auch im neutralen Italien wird Kriegsliteratur produziert, teils wohl weil die Verleger erhöhten Absatz erhoffen, teils zum Zwecke der Propaganda für den Krieg. Ältere Erzählungen aus den Befreiungs- und den Afrikakriegen werden neu aufgelegt, und verschiedene Erzähler militärischen Berufs bieten neue Kriegs- und Lagergeschichten dar, teilweise sich begnügend, novellistische Erzählungen aus anderen Lebensgebieten am Lagerfeuer auftauchen zu lassen. So der fruchtbare Schöpfer von Soldaten-, Jäger- und Räubergeschichten Giulio Bechi, der in seinen „Racconti del bivacco" (Treves, 1914) die Offiziere eines italienischen Bataillons in Libyen dem Beispiele der florentinischen Dekameron-Plauderer folgen läßt. Das Militärleben wird mit seinen alltäglichen und Ausnahmetypen, seinen Anschauungen, Gewohnheiten und bunten Erlebnissen ebenso anschaulich und ebenso flott in den vierzehn Novellen eines andern Offiziers, Guido Milanesi, vorgeführt, die unter dem Titel „Nella scia" im gleichen Verlage erschienen sind. Sie haben vor den andern eine etwas ernstere Lebensauffassung und originellere Gedanken voraus. — Wesentlich höheren Kunst- und Kulturwert haben die „Storie di parte nera e Storie di parte bianca" von Fausto Salvatori, die großenteils ziemlich frivole, aber geistreich und in gewählter Form dargebotene Liebesgeschichten und Sittenschilderungen aus der vornehmen Welt des modernen Roms, der „weißen" und der „schwarzen" Aristokratie, darbieten, was sie zu sittengeschichtlichen Zeitdokumenten stempelt, um so mehr, als verschiedenen von ihnen bekannte Ereignisse der Tageschronik zugrunde liegen.

Leben und Werke des cesenatischen Schriftstellers und Bühnendichters Eduardo Fabri behandelt unter Abdruck seiner Autobiographie Nazzareno Trovanelli in einem Band von 200 und 544 Seiten, betitelt: „E. Fabbri; sei anni e due mesi della mia vita; memorie e documenti inediti" (Rom, 1915). Die literarische Bedeutung der Arbeit wird von der geschichtlichen überwogen, da sich ein umfassendes Gemälde der politischen Ereignisse wie der Kulturzustände der Romagna in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts vor dem Leser entrollt.

Allerlei Material für eine Geschichte des italienischen Theaters bietet eine Sammlung von Theatererinnerungen und -eindrücken, die ein Souffleur, Antonio Salsilli, unter dem Titel „Tra un'atto e l'altro" (Palermo 1914, Sandron) veröffentlicht hat. Ein Anhang zu den Porträts hervorragender Bühnenschriftsteller und Schauspieler und den anekdotischen Schilderungen aus dem Theaterleben enthält die „Dramatische Chronologie des 19. Jahrhunderts", in der die ganze Entwicklungsgeschichte der neueren italienischen Bühnenkunst umrissen ist. — Eingehende Besprechungen des umfassenden Werkes von Luigi Tonelli, „L'evoluzione del Teatro contemporaneo in Italia" (Palermo 1914, Sandron), findet man in der „Rassegna Nazionale" (1. Oktober) und im „Giornale Storico della letteratura italiana", das kürzlich in R. Renier seinen langjährigen Herausgeber verloren hat.

In der „Rassegna Bibliografica della letteratura italiana" (Nr. 7—9) bespricht A. Pellizzari eine Anzahl Schriften über die Lebensanschauung und die Kunst Alessan-

dro Manzonis. — In der „Rivista d'Italia“ (15. November) untersucht G. Natali das Lebenswerk des Mathematikers und Dichters Lorenzo Mascheroni, des Begründers der „wissenschaftlichen Poesie“, die um die Wende des achtzehnten Jahrhunderts als neuer Zweig aus dem Stamme der Lehrdichtung hervorsproßte. — Die literarische, historische und philosophische Zeitschrift „La Critica“ ist zum Schlußheft ihres zwölften Jahrgangs gelangt. Der Herausgeber, Benedetto Croce, der sich rühmen darf, das vor zwölf Jahren aufgestellte und für diesen Zeitraum entworfene Programm vollständig durchgeführt zu haben, kündigt nunmehr eine zweite Serie an, die wiederum zu Hauptmitarbeitern den Herausgeber selber und den Philosophiehistoriker Giovanni Gentile haben und das Hauptgewicht auf die Geschichte legen wird, nachdem in der ersten Serie vornehmlich Literatur und Philosophie behandelt worden sind. Croce stellt für die ersten Jahrgänge einen Zyklus „Italienische Geschichtschreibung vom Beginne des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart“ in Aussicht; Gentile wird eine Reihe „Bemerkungen über die Geschichte der Philosophie“ von der hellenischen bis zur allerneuesten schreiben. Literatur- und Kulturgeschichte sollen daneben nicht zu kurz kommen. So wird Croce die begonnene Schilderung des Lebens und der wissenschaftlichen Betätigung von Francesco De Sanctis fortsetzen und nach Sammlung ausreichenden Materials auch die Essais über die zeitgenössische Literatur — für die die „Critica“ dauernd die schätzbarste Materialsammlung bleiben wird — wiederaufnehmen. — Das vorliegende letzte Heft (VI, 1914) enthält wieder mehrere Abschnitte der erwähnten Arbeit über De Sanctis, mit ungedruckten Briefen, sowie einen Nachtrag zu den „Quellen Carduccis“.

Die florentinische Wochenschrift „La Voce“ ist mit dem Übergang der Leitung von Giuseppe Prezzolini auf G. De Robertis ganz in das futuristische Fahrwasser geraten. Die erste Nummer des neuen Jahrgangs enthält Dichtungen von G. Papini und A. Palazzeschi, Skizzen von Jahier und Linati und einen über die Maßen tiefsinnigen Artikel des Herausgebers: „Collaborazione alla Poesia“. Verstehen dürften ihn nur wenige, in die Mysterien des hypermodernen musikkritischen Stils Eingeweihte. Ein großer Teil des Aufsatzes ist der Verskunst Leopardis gewidmet, dessen dichterische Eigenart auf folgende Weise klargemacht werden soll: „Die Dichtung bot sich ihm nicht als ein Geschenk dar: frei, in unmittelbarer Vollendung, sondern als eine Mühe, ein kurzer Versuch, eine Zeichnung zusammenzubringen, worunter die Qual des Gesanges zitterte. Wenige rasch hingeworfene Linien, Frucht persönlicher Erinnerung, bezeichneten die Inbesitznahme eines poetischen Motivs; indem sie die unvermutete Gefühlserregung augenblicklich aufbrauchten, nötigten sie ihn, dem Wohlgefallen und der Hast nicht das versteckte Flimmern einer quellenden und noch verhüllten Melodie zu opfern. Auf Grund dieses architektonischen Schemas ging er an die Arbeit: sie war kein Belasten, sondern ein Anfügen, ein Masche-an-Maschereihen, ein Ausweiten, mit einer ganz neuen Leichtigkeit, einer außerhalb des Gesetzes stehenden, an Windungen reichen Beweglichkeit. . . . Er nahm das Dokument nicht als sittliche Notwendigkeit an; durch das Paradoxon reagierte er auf die Berührung des gemeinen Lebens, dem er sich fernhalten wollte. Auch damit, daß er den Wert der Lyrik über alle andern Kunstformen erhob, führte er nicht eine Grammatikerunterscheidung ein, sondern ließ die Konsequenz davon erkennen, daß er seine Arbeit in die Gattung einer äußersten Wesenheit einreihte, die im festen Gehege der Worte eine Mannigfaltigkeit der Erregungen und Eingebungen zuläßt.“ In diesem apokalyptischen Stil geht es Seiten um Seiten weiter, so daß man sich am Ende irritiert fragt: Bedarf es wirklich eines Mystagogen, um Leopardi zu verstehen und zu würdigen?

Auf einen Pessimisten und nahen Seelenverwandten Leopardis im sechzehnten Jahrhundert macht F. Rizzi im „Fanfulla della Domenica“ (6. Dezember) aufmerksam. Es ist der geistliche Lyriker und Erzähler Giovanni Brevio, dessen kleine Novellensammlung „Della miseria umana“ 1545 in Rom, dann wieder 1823 in Treviso gedruckt worden ist. In einer bis jetzt von den Literarhistorikern nicht beachteten Vorrede spricht er dieselben Ansichten wie Leopardi über das elende Los des Menschen, die Grausamkeit der Natur und des Schicksals und das Unglück des Geborenwerdens aus. Es ist unwahrscheinlich, daß der große Recanatese ihn gekannt habe.

Rom — Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Literaturwissenschaftliches

Die deutsche Mundartdichtung. Ausgewählt und erläutert von Hans Reis. (= Sammlung Göschen Nr. 753.) Leipzig 1915, Göschen. 141 S. Geb. M. —,90.

Der Verfasser hat schon in einem früheren Bändchen (605) der „Sammlung Göschen“ eine auf wissenschaftlicher Grundlage beruhende Darstellung der deutschen Mundarten gegeben. Bot jenes Buch Belehrung über Wesen, Einteilung, Eigenart, Laut- und Formenlehre der Mundarten, so ist das jetzt vorliegende eine willkommene Ergänzung dazu, indem es zahlreiche Proben mundartlicher Dichtung — rund hundert in neunzehn Gruppen — in glücklicher Auswahl zusammenstellt. Sie sind teils reines Volksgut, teils den Werken der besten und bekanntesten Dialektdichter entnommen; fast alle haben neben dem sprachlichen auch sonstigen, sachlichen, volkskundlichen oder künstlerischen Wert; nur darüber läßt sich streiten, ob es angebracht war, auch Umsetzungen klassischer Gedichte, wie z. B. „Der Sänger“ oder „Erlkönig“, in die Mundart zu bringen.

Jeder örtlichen Gruppe ist eine kurze Kennzeichnung der sprachlichen Besonderheiten vorausgeschickt; außerdem sind schwierige und gemeinhin wenig verständliche Wörter, Formen und Wendungen durch Erklärungen unter dem Text erläutert.

Breslau — H. Jantzen

Romane und Novellen

Der grüne Dämon. Roman. Von Otto Haarhaus. Berlin, Paul Parey. 383 S. M. 4,—.

Die Geschichte zweier Brüder, ehrsamer Bauern, die sich dem Jagdteufel ergeben und an ihrer Passion zugrunde gehen. Etwas gesucht, aber in flotter Sprache geschrieben. Jedenfalls einer der besten „Jagdromane“, deren Niveau sich ja bisher im allgemeinen nicht über den gröbsten Kitsch oder die Hintertreppenstufe zu erheben pflegte. Ein alter Förster, sein goldhaarig Töchterlein, das in Züchten den Forstgehilfen liebt, eine Wilddiebsaffäre, Schießerei, Lebensrettung und — Verlobung. So im allgemeinen, mutatis mutandis, der Hergang. Dazu vielleicht noch ein sentimentales Bildlein . . . Da ist mir Haarhaus denn doch lieber — sein „Grüner Dämon“ steht künstlerisch bedeutend höher. Die Personen sind gut gezeichnet — kurz, wenn man von gewissen Unwahrscheinlichkeiten und Übertreibungen absieht, ein lesbares Buch.

Biesenthal — E. v. Kapherr

Der Ritt gen Morgen. Von Hans Friedrich Blunck. Hamburg, A. Jansen. 265 S. M. 4,—.

Ich liebe die norddeutsche Art, sie ist stark und bieder. So die frenssenschen Sachen, so auch Blunck. Dies Buch erhebt sich weit über das Niveau der üblichen Kolonial- und Liebesgeschichten. Auch die Personenzeichnung ist brillant, die Sprache ganz prächtig. Es ist ein männlich Buch, ein Buch mit Fäusten und blanker Wehr. Es ist ein deutsches Buch — und darum können wir's wohl brauchen. Wer das Mark und die Kraft dem welschen Gewäsch vorzieht, soll es sich kaufen.

Biesenthal — E. v. Kapherr

Notizen

Albert Leitzmann teilt in der „Neuen Rundschau" (XXVI, 2) bislang unveröffentlichte Reisetagebücher Wilhelm von Humboldts mit. Die erste Reise von 1788 führte Humboldt auch nach Mainz, wo er vom 7. bis zum 10. oder 11. Oktober blieb. Hier trat ihm in Therese Forster, der Tochter Heynes und Frau des Weltreisenden und Politikers Georg Forster, eine Freundin entgegen, mit der ihn lange Jahre hindurch herzliches Einverständnis verband. Die Tagebuchblätter geben den ersten Eindruck, den Humboldt von ihrer Persönlichkeit empfing, wieder:

7. Oktober. „Gegen Abend ging ich zu Forsters. Ich fand sie allein. Das Gespräch fiel auf Freundschaft, Liebe, eheliches Glück und Unglück. Sie beklagte den Zustand der Mädchen und Weiber. Ich sagte, es sei nur die Schuld der Männer, sie schob es mehr auf die Mütter, die die Ideen der Töchter über die Ehe nicht genug berichtigen. Besonders erwähnte sie des Falles, wo der Mann ein guter Mann wäre, wo die Frau ihn liebte, wo er aber doch nicht stark und fein genug empfinde, kurz, wo er ihr nicht nah käme. Ich empfahl alsdann einen Vertrauten. Sie ergriff die Idee so begierig, daß ich gleich merkte, es sei ihre eigene schon längst vorher gewesen. Nun sprachen wir über Rechtmäßigkeit und Unrechtmäßigkeit hiervon und über das unbillige Urteil der Welt, vorzüglich der Weiber. Überall schimmerte, wie es mir schien, durch, daß sie ihre eigene Geschichte erzählte. Sie sagte mir, sie habe eine unglückliche Jugend wegen ihrer Familienverhältnisse durchlebt. Nur einen Freund [Friedrich Ludwig Wilhelm Meyer] habe sie gehabt, der sie getröstet hätte. Der hätte nicht mit ihr geweint, aber er habe ihr ruhig gesagt: ‚es ist nicht zu ändern'. (Das liegt, dünkt mich, in Meyers Charakter, so zu sein.) Sie könnte, sagte sie, ganz isoliert leben. Sie hätte sich einmal so gewöhnt, sie bedürfe keiner Stütze. Sie liebe ihr Kind unendlich, aber würd' es ihr geraubt, sie würde sich bald etwas anders schaffen, woran sie hinge. Sie mache ihre Freunde unglücklich, sie müsse ihnen Stütze sein, nicht sie ihr. Noch kann ich mir dies nicht ganz erklären. Indes hat sie einen über alle Beschreibung lebhaften, tätigen Geist. Sie denkt über alle Dinge nach und sie ist die erste Frau, mit der es mir nie am Gegenstand des Gesprächs fehlte. Gefühl hat sie unendlich viel. Es ist also nicht Kälte, nicht Unempfindlichkeit, daß sie isoliert leben zu können sagt und daß sie es kann. Es ist, weil ihr Geist und ihre Einbildungskraft ihr wenigstens insofern hinreichen, daß sie ihr immer neue Gegenstände schaffen, daß sie machen, daß sie wenigstens nicht isoliert zu sein glaubt. Denn Täuschung ist gewiß auch dabei, eine Täuschung, die mir bei ihr sehr begreiflich ist. Sie hat ein starkes Gefühl ihrer inneren Kraft, dazu ist ebendeswegen ein gewisser Stolz, nämlich der Stolz, sich allein genug zu sein, wenn ich mich nicht sehr irre, mit ein Hauptzug ihres Charakters und alle diese Empfindungen gewinnen nun dadurch noch mehr Eingang, weil sie unleugbar etwas Tröstendes mit sich führen, wenngleich diese Art, sich beim Unglück zu trösten, nicht die bessere ist. Sie ist nicht dauernd. Weit besser ist's, an der Sache, die schmerzt, die gute Seite, die es doch beinah überall gibt, auszuspähen oder, weil das oft auch zu Sophistereien führt, seine jetzige, nun veränderte Lage genau zu beobachten und gleich zu suchen, wodurch man nun in dieser Lage glücklich sein könne. Bei diesem Wege geht man nie fehl. Man empfindet den erlittenen Schmerz, aber das erstere auch. Er kann daher auch Augenblicke erstickt werden. Die Überredung, daß er nicht Schmerz sei, hält auch nicht Stich. Man muß ihn also fühlen, aber Entschädigung suchen. Ihre Schwester [Marianne] lobte sie mir sehr. Sie sagte, sie hätte einen noblen, großen, stolzen Charakter, sehr viel Eigensinn, Gefühl, aber kein sanftes. Ich sah also, es ist kein Mädchen für mich. Noch sprach sie mir von einer ihrer Freundinnen, Amalie Reichard in Gotha, oder, wie sie bei Forsters bloß heißt, Amalia. Sie beschrieb sie mir als das schönste, sanfteste, edelste, geistvollste, aber auch ein sehr unglückliches Geschöpf. Sie hat auf der Forster eigenen Rat einen alten, abgelebten Mann geheiratet. ‚Ihre Seele', sagte sie, ‚ist rein wie ein frischgefallener Schnee, auf den keine Unebene einen Schatten wirft.' Welch ein schönes Bild! Sie spricht überhaupt sehr gut. Sie sagte mir, ich möchte sie lieben lernen, aber sie warnte mich und wirklich auf freundschaftliche Art, mich nicht zu verlieben. Ich hatte unendlich viel Freude bei diesem ganzen Gespräch. Es ist ein herrliches Weib. So unendlich viel Geist, so ausgebreitete Kenntnisse, die sich überall zeigen, nicht selbst zeigen, aber in ihren Resultaten, in den Urteilen, der gebildeten, passenden, eingreifenden Sprache, und dann so viel Herz, so viel warmes, wahres und auch nicht im geringsten überspanntes Gefühl. Zu tadeln find' ich, daß sich ihre große, große Lebhaftigkeit zu viel in Gebärden äußert. Das geht manchmal ins Unweibliche. Schön ist sie nicht. Ihr Gesicht sieht sich eben beinah ungleich. Manchmal ist sie sogar häßlich und sehr häßlich. Sie hat dann ganz das Gesicht des Vaters, schielt auch mit dem einen Auge wie der Vater. Aber manchmal weiß sie auch in ihre Mienen eine Güte, eine Grazie zu legen, die hinreißt. Ich möchte sagen, ihr Gesicht wäre eine reine Leinwand, auf die ihre Seele erst malen muß. Was mir äußerst mißfällt, sie schminkt sich. Sie sagt zwar, sie muß es tun, weil sie sonst so sehr blaß ist. Ihr Mann sagt sogar, daß er es fordert. Gott weiß nun, ob das Gefälligkeit oder übler Geschmack des Mannes ist. Ich sehe nicht ab, was die Blässe schaden kann. Eitelkeit von ihr scheint zwar, wenn man ihren übrigen höchst nachlässigen, ungesuchten Anzug bedenkt, ihr Schminken nicht zu sein. Allein da gerat' ich selbst in den Fehler, den ich oft tadelte, daß man die Menschen, die inkonsequent handeln, beurteilt, als handelten sie konsequent. Es läßt sich gar wohl denken, daß ihre Eitelkeit sie schminkt und daß eben diese Eitelkeit sie nachlässig anzieht. Oder, was freilich schwerer, aber doch auch zu retten ist, daß ihre Eitelkeit bloß sich aufs Schminken erstreckt und gegen den übrigen Anzug gleichgültig ist."

8. Oktober. „... Ich ging wieder zu Forsters und blieb zum Mittag dort. Ich war eine Zeitlang allein mit Theresen. Sie erzählte mir von einer ihrer ehemaligen Freundinnen, einer gewissen Schneider in Gotha. Der Herzog hat sie geliebt und sie täglich besucht. In der ganzen Stadt hat sie ebendaher für seine Mätresse gegolten und in dem Ruf gestanden, den Mätressen zu haben pflegen. Aber nie hat sich das Mädchen dem Prinzen ergeben. Ein junger Mensch hat sie heiraten wollen, und sie ist ihm wirklich gut gewesen. Allein ein wenig Koketterie, die, wie Therese sagte, bei so viel Schönheit vielleicht Entschuldigung verdient, hat gemacht, daß sie ihn hingehalten und ihm nicht gleich ihr Wort gegeben hat. Als der Prinz sich in sie verliebt, hat sie sich dazu entschlossen. Allein denselben Abend, da sie es ihm sagen will, hindert eine Gesellschaft sie daran und den andern Morgen schießt sich der junge Mensch tot. Sie hat den Herzog wirklich geliebt. Dies und daß sie ihm doch widerstanden, hat ihre Seele so heftig angegriffen, daß sie die Auszehrung bekommen und nach einigen Monaten daran gestorben ist. Therese, die ihre Freundin war, hat sich über alles Vorurteil und alles Gerede der Leute hinweggesetzt, ist zu ihr gereist und die ganze Zeit ihrer Krankheit bis an ihren Tod bei ihr geblieben. Dieser Aufenthalt, sagte sie mir, sei ihr sehr nützlich gewesen, sie habe gelernt, was sie nachher oft gebraucht habe, Geduld. Wir sprachen noch viel über das unglückliche Mädchen. Therese sagte, sie begreife nicht, wie man lieben könne wie das Mädchen und doch sich nicht ganz dem Gefühl überlassen, wie im Gerüchte der Stadt für Mätresse gelten und doch nicht sich ergeben. Liebe bestehe ja eben in diesem gänzlichen Überlassen, in dieser gänzlichen Hingebung. Ich sage nichts über diese Worte. Auch mir sind sie zum Teil Problem, wie manches andere

in Theresens Charakter. Ich sah sie nur vier Tage. Von wahrer Tugend hat sie gewiß hohe und tief empfundene Ideen. Aber es ist ihr nur vieles nicht Tugend, was andern so heißt. Sie hat sehr hohe, aber gewiß nicht überspannte Begriffe von Liebe, sehr kleine von vielen gesellschaftlichen Verbindungen. So erkläre ich mir's. Überall aber, wo mehr als bloße Verbindung der Gesellschaft, wo Verbindung durch willkürlich gegebenes Wort ist, urteilte sie sehr strenge. . . Ihr Vater hat seiner Familie nur immer wenige Augenblicke schenken können, ihre Mutter ist eine sonderbare Frau gewesen, die weder ihren Mann noch ihre übrige Familie glücklich gemacht hat. Ihre Stiefmutter ist so eine Frau, die ihren armen Mann zu einer Reise beredet, die ihm schlechterdings kein Vergnügen macht, die ihn in allen seinen Arbeiten auf die peinlichste Weise zurücksetzt, die unnützen Kosten ungerechnet, und das bloß, um einen ehemaligen Geliebten, einen gewissen Herrn von Rougemont, mit dem sie noch empfindsame Briefe wechselt, zu besuchen. (Diese Anekdote erzählte mir Forster.) Ich gab Theresen in vielen Stücken in Ansehung der Héloise recht und setzte noch hinzu, ich begreife gar nicht, wie ein Mädchen, die wie Julie sich bewußt sei, nicht mehr Mädchen zu sein, sich überhaupt nur entschließen könne, einen andern als ihren Geliebten zu heiraten. Therese antwortete: ‚Ja freilich; schlimm genug, wenn man muß.' Dieses Muß sagte sie mit einem Ton, der unwillkürlich in mir den Gedanken hervorbrachte: Arme Therese! . . .

Bürgers Musenalmanache lagen da. Therese las uns vor: ‚Darf ich noch ein Wörtchen lallen' [Elegie, als Molly sich losreißen wollte]. Sie liest nicht schlecht, aber auch nicht sehr gut, bei weitem nicht wie Brendel und Jette. Die ganze Idee des Gedichts gefiel ihr nicht. Und sie hat recht. Er wird geliebt und klagt nie und nennt sich unglücklich, bloß weil ihm der physische Genuß nicht auch gewährt wird. Wer kann damit sympathisieren? Überhaupt fehlt es wohl Bürger sehr an Delikatesse. Man sieht seinen Gedichten an, daß er nie mit Delikatesse liebte. Sie las noch mehreres. Vorzüglich von Meyer. Auf die Stelle: ‚Sie hat zu viel mir zu verzeihn!' machte sie mich aufmerksam. Es ist auch in der Tat einer der feinsten Gedanken. Schlegels Dichtereien tadelte sie im ganzen. Es sei bloß Schall. ‚An Lyda' gefiel ihr. Über sein Lesen lachte sie wie wir gewöhnlich. Übrigens wurde den Abend sehr viel gelacht, über Empfindelei gespöttelt und manche Torheit gemacht. So gingen Therese, die Diezen und ich im kältesten Wetter spazieren und guckten nach den Sternen. Ich spielte mit Theresens kleinem Mädchen. Ich sagte, sie sollte meinen Namen lernen, und da Humboldt so schwer auszusprechen ist, sagte ich ihr Wilhelm. Therese hörte auf einmal sehr aufmerksam zu. ‚Sie haben sehr viel bei mir gewonnen,' sagte sie, ‚wenn Sie Wilhelm heißen. Der Name ist mir sehr wert. Meyer heißt so.'"

9. Oktober. „Interessanter brachte ich den Überrest des Vormittags mit Forster zu. Er erzählte mir allerlei von seinem wilnaischen Aufenthalt und seinen dortigen Beschäftigungen. Er hat einmal Damen ein Kollegium über Botanik französisch gelesen. Er las mir große Stücke daraus vor; einige Stellen waren vortrefflich und das Ganze sehr schön geschrieben. Er muß in der Tat ein eigenes Genie für Sprachen haben, da er gleich gut französisch, englisch und deutsch schreibt. Er zeigte mir auch den Entwurf eines weitläufigen Werkes. Die Veranlassung dazu bei ihm ist die projektierte Reise um die Welt auf Kosten der russischen Kaiserin gewesen. Die Idee des Ganzen ist: zu untersuchen, welche Vorteile sich eigentlich für die Wissenschaften noch jetzt . . ."

Hier bricht die Handschrift mitten im Satze ab, und es entgeht uns damit der Bericht über den Schluß des Mainzer Aufenthalts.

* *

Von Sigbjörn Obstfelder, dem nordischen Dichter, der 1900 starb, veröffentlicht Ellen Key (Der Merker VI, 2) Briefe, die ein charakteristisches Persönlichkeitsbild geben:

„Liebes Fräulein Ellen Key!

Wissen Sie, wenn ich Ihren, an das Grand Café adressierten, warmen, ermunternden Brief bekommen hätte, so hätte ich Ihnen auch geschrieben, trotzdem ich nun acht bis neun Monate den festen Vorsatz gehabt habe, an gar niemanden zu schreiben. Und auch bevor ich diesen Brief bekommen habe, den ich gestern bekam, ist es mir recht oft schwer geworden, Ihnen nicht zu schreiben.

Meinen Vorsatz, keinen Briefwechsel zu führen, werden Sie verstehen — ich wollte eine Arbeitsperiode haben (und ich habe sie gehabt) und ich wollte mich in das einschließen, was ich in Gedanken hatte. Ich weiß nicht, ob Sie mit Ihrer Meinung von meiner Unproduktivität auch den Gedanken an Mangel an Energie verbinden. In diesem Falle sind Sie im Irrtum. Ich habe geistige Energie wie wenige. Unter den jungen Schriftstellern ist wohl kaum einer, der meine Gehirnkraft hat, eine Komposition jahrelang festzuhalten und alle Schlacken zu entfernen, damit die Komposition klar und hoch dastehe.

Die Unproduktivität, deren Sie mich beschuldigen, habe ich leider nie gehabt. Ich habe nie Ruhe, ich bin ein ewig rastloser Geist. Und meine äußerliche Unproduktivität ist nur die Maske für ein wunderlich starkes Sprossen und Keimen und Glimmen und Gären.

Diese äußere Unproduktivität, die ich zwei, drei Jahre gezeigt habe, ist denn nun auch von einer ungewöhnlich starken Produktivität abgelöst, die zur Genüge zeigt, daß die Unproduktivität nur Maske war. Ich habe zwei Bücher fertig geschrieben, eine kleine Erzählung und eine groß angelegte dramatische Dichtung, und ich habe zwei Bücher begonnen. Aber da das, was ich schreibe, immer auf das Innerste im Menschengemüt und Menschengeist abzielen will, habe ich wohl das Recht, mir Zeit zu lassen. Denn ich will, daß meine Worte mit dem Sternenzeichen auf der Stirne kommen, mit der Autorität des Zuverlässigen, mit der vollen Gerechtigkeit des Durchlebten.

. . . Vorigen Frühling war ich drei Monate in Paris — wie gewöhnlich in äußerster Not. Das ist mir die wunderbarste Arbeitsstadt. Es ging so weit, daß ich kaum einen Menschen sah. In der stärksten Sommerhitze, an den glühendsten Tagen, saß ich da und arbeitete.

. . . Sie fragen mich nach meiner ökonomischen Lage, ach, Sie wissen ja, ich kann fast ohne Geld leben, und jedesmal, wenn sie mir ein Stipendium verweigern, fühle ich mich mehr und mehr geschmeichelt. Denn sie verweigern mir tatsächlich ein Stipendium, weil ich unmoralisch, dekadent sein soll usw. Vermutlich steht auch Björnson dahinter, der mit seiner groben — ich hätte fast gesagt, unzüchtigen — ‚moralischen' Faust die Luft hier verfinstert, wo es sich um Kunst und geistiges Leben und Verträglichkeit zwischen den Menschen handelt. Es ist gut, einen solchen Mann zu haben, denn er schärft die moralische Urteilskraft und bringt uns in Hitze. (Einige heftige Ausdrücke sind hier weggelassen.) Verzeihen Sie mir diese starken Worte — aber ich messe mit dem höchsten Maße — ich bin ein Mensch, der selten vorübergehende Bücher liest — mein Geistesleben bewegt sich in Regionen, wo eine spontane Erscheinung wie Björnson nicht dupieren kann — während wohl das, was als meiner moralischen Ästhetik zuwider vor mir steht, mich abstößt und verstimmt.

Ich muß gestehen, ich ziehe Männer wie Dante, Beethoven, Turgenjew vor!! Ja, ich ziehe sogar perverse Männer wie Baudelaire vor, weil sie sich die Unendlichkeit der Schönheitssehnsucht bewahrt haben.

Es geht wirklich nicht an, daß Männer so wichtige Mienen annehmen, ohne etwas zu leisten — nur weil sie von großer Körpergestalt sind."

In einem anderen Brief, der von 1897 datiert ist, heißt es: „Wunderlich eingerichtet ist es, daß gerade ich, der vielleicht als stärkstes Bedürfnis das Bedürfnis nach einem Heim hat, das Bedürfnis versteckt, entlegen, wie alle andern Menschen zu wohnen, die im Gewühl verschwinden, der es liebt, Jahre hindurch bei denselben

Menschen zu sein, und sie zu lieben, dieselben Speisen zu essen, auf denselben Stühlen zu sitzen, daß gerade ich dieser Pilger geworden bin, eine öffentliche Persönlichkeit. Mir scheint es schön, wenn alles, alles, was den Geist umhüllt, gerade bei dem eigentümlichen Geiste ganz regelmäßig ist wie bei den andern. Aber ach! Der Geist selbst breitet sich darüber aus, er sprengt die Hülle und flattert hinaus und tötet das gewöhnliche Menschenglück.

Woher kommt es, daß, so oft ich mich gedrängt fühle, jemandem einen Brief zu schreiben, der Gedanke sich Ihnen zuwendet? Ich glaube das ist, weil so viel Verständnis darin war, was Sie mir über meine Unbehilflichkeit dem ‚irdischen‘ Leben gegenüber sagten. Und das bekomme ich so oft zu fühlen, wenn ich reise.

Ich hätte Ihnen — nach den Regeln — schon längst schreiben sollen, aber es geht mir nun schon ein paar Jahre so, daß etwas in mir sich dagegen sträubt, Briefe zu schreiben, und so habe ich denn jedesmal, wenn der Drang nach Mitteilung sich einstellte, ihn als eine Schwäche erstickt. Dann habe ich auch den Stolz gehabt, daß ich erst etwas tun wollte, irgendwohin reisen oder etwas schreiben. Nun bin ich ja eigentlich gereist und habe geschrieben. Ich war ja in London. Und ich habe seit einem Jahr ein Drama fertig, das, wie mir scheint, das Größte ist, was ich geschrieben habe, das Umfassendste. Und jetzt habe ich ein Buch begonnen, über das ich lieber mit Ihnen sprechen möchte als Ihnen schreiben. Wenn ich lese, was ich schon geschrieben habe, so scheint es mir, daß diese wenigen Seiten mehr Inhalt haben oder tiefer sind als alles, was ich bisher geschrieben habe. Aber man fühlt auch ganz gewaltig die Verantwortung, die Last, die Arbeit — ja, als eine rein religiöse Inbrunst fühlt man es, der Dichter eines solchen Buches zu sein. Nichts ist zu groß, um als Brennstoff für nur ein einziges Wort darin zu dienen, ein Vermögen, wenn das helfen kann, glaubt man, das Recht zu haben, freudig für einen Satz darin zu opfern. Und wie das veredelt! Und stolz macht!

Ich reise und reise und sehne mich wie ein Kind nach der Heimat, nach meiner Vaterstadt, nach dem Norden. Hier ist Wald. Tannenwald, aber wenn ich hier herumgehe, so quäle ich mich nur, denn ich denke an die Stockholmer Schären, da war auch Wald, aber das war so unendlich, so wunderbar schöner. Und hier sind Berge. Aber was sind diese Berge gegen die norwegischen Berge! Und die norwegischen Bauern! Und die norwegische oder schwedische oder dänische Sprache! Und das Essen daheim!

Meine Hoffnung ist, daß dieses Buch bald zur Welt kommt, und daß dann die Rastlosigkeit bald aufhört.“

* *

Unveröffentlichte Briefe von Heinrich Heine an die Baronin Betty Rothschild werden (Berl. Börs.-Cour. 53) mitgeteilt. Ein Schreiben lautet: „Die älteren Juden, welche sehr gefühlvolle Menschen waren, hegten den Glauben, daß man in Gegenwart eines Kindes nicht etwas Gutes essen dürfe, ohne demselben einen Bissen davon mitzutheilen, aus Furcht, das Kind würde dadurch einen Blutstropfen verlieren, oder wie sie sich ausdrückten, aus Zaarlechajim, was noch mehr sagen will als das Wort Rachmones. Ihr edles Herz, Herr Baron, scheint auch diesem großmüthigen Aberglauben treu geblieben zu seyn und jedesmal, wenn das Glück Sie in Ihren kolossalen Geschäften ganz besonders begünstigte, haben nicht bloß Ihre nächsten Hausfreunde, sondern auch der Dichter, das große Kind, etwas zu schlucken bekommen. In diesem Augenblicke, wo Sie wieder bey einem ungeheuren Unternehmen vorherrschend betheiligt sind, und überhaupt siegreich und millionärer als je aus den Revolutionsstürmen hervorgehen, jetzt erlaube ich mir, Ihnen wissen zu lassen, daß ich noch nicht gestorben bin, obgleich mein Zustand nicht eben den Namen Leben verdient. Eine sehr große und sehr schöne Dame, die mir in meinem Elend manches tröstende Wort zugerufen hat und die bey Ihnen in sehr großem Ansehen steht, nemlich die Frau Baronin James Rothschild wird es Ihnen sehr gut aufnehmen, wenn Sie sich in einer Weise, die meiner und Ihrer würdig wäre, für mich interessieren wollten.“

* *

G. L. Janko teilt in der „Deutschen Rundschau“ (XLI, 5) drei Gedichte C. F. Meyers mit, die im Jahre 1897 in „Altes und Neues aus dem Pegnesischen Blumenorden“ abgedruckt waren und seitdem nicht wieder veröffentlicht worden sind. Sie wurden später von Meyer dem Orden als Ehrengabe zur Feier seines zweihundertfünfzigjährigen Bestehens geschenkt. Wir geben das erste hier wieder:

Dezembermorgen

An dem Ufer eine frierende Welle,
An dem Himmel eine kalte Helle —
Wolken halten die Wintersonne verborgen —
Ist es Abend oder Morgen?
Ueberall seh' ich gemalte Kälte!
Keine Ufer, keine entlaubten Bäume —
Ueberall Nebel und unbestimmte Räume!
Wellen schaudern, und die Wolken frieren —
Will die Sonne ihre Kraft verlieren?
Will die Sonne nicht die Lüfte malen,
Seh' im Wasser doch ich ihre Strahlen —
Seh' ich Lichter im See und geheime Wärme,
Damit das Herz sich nicht weiter härme —
Und die Sonne zeigt sich in Augenblicken,
Durch Nebelrisse will sie herunterblicken.
Und ich weiß, an dieses Winters Grenze
Werden wir wieder uns erfreu'n am Lenze.

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 28. Januar ist die Dichterin Miriam Eck, die mit bürgerlichem Namen Käte Sebaldt hieß, im Alter von 54 Jahren in Goslar gestorben (vgl. Sp. 685). Miriam Eck hat neben ihrer Lyrik einige Romane und Novellen veröffentlicht. Ihre Hauptstärke lag auf lyrischem Gebiet. Ihre feine Kunst hat vielleicht in ihren „Marienliedern“ (1902) den höchsten Ausdruck gefunden.

Auf dem Kriegsschauplatze im Osten ist ein begabter, junger Schriftsteller gefallen, der Lyriker und Novellist Hugo Hinz. Hinz, der kaum die Schwelle der Zwanzig überschritten hat, hat in Gedichten und Skizzen, die meist in der berliner Wochenschrift „Die Aktion“ zu finden waren, Proben seines Talents gegeben. Ein Gedichtband von ihm soll demnächst erscheinen.

Dr. Hermann Süskind, der tübinger Privatdozent der systematischen Theologie, dessen Forschungen auch für die Literatur Bedeutung gewannen, ist auf dem westlichen Kriegsschauplatz gefallen. Württemberger von Herkunft, hatte er sich unter dem Einfluß von Ernst Troeltsch entwickelt. Seine Arbeit galt vor allem Schleiermacher, der Erforschung seines Systems, den Grundlagen seiner Theologie. Süskinds Hauptwerk, eine vorzügliche Arbeit von bleibender Bedeutung, ist 1911 erschienen und untersucht unter dem Titel „Christentum und Geschichte bei Schleiermacher“ die geschichtsphilosophischen Grundlagen seiner Theologie.

Der Verlagsbuchhändler Adolf Mahn, Gatte der Schriftstellerin Anny Wothe-Mahn, ist in Leipzig im Alter von 59 Jahren gestorben. Mit seiner Gattin gab er früher die Zeitschrift „Von Haus zu Haus“ heraus. Mahn war seit fünfzehn Jahren Vorstandsmitglied des Vereins „Leipziger Presse“ und hat sich vielfach als Förderer der schriftstellerischen Berufsinteressen betätigt.

Willem Schürmann ist im noch jugendlichen Alter von 38 Jahren einem schleichenden Leiden erlegen. Schürmann war ein prächtiger Erzähler, begabt mit echtem Humor. Vor allem war er Dramatiker. Mit Heijermans teilte er das Gefühl für Milieuschilderung und intimere

Charakteristik. Durch sein Leiden gequält, gab er dem holländischen Theater seit Jahren nichts mehr. Sein letzter Erfolg war gleichwohl sein bedeutendster: die „Violiers“ (zu deutsch: „Ramscher“), ein jüdisches Milieustück, das mit Willem Royaards viele Aufführungen erlebt hat. Nennenswert sind ferner noch: „Vierziger“, „Das doppelte Leben“ und „Pilze“; dann sein Roman „Die Berkelmans“. Schürmans Arbeiten sind in Deutschland wenig bekannt geworden (vgl. LE XIV, 931).

* *

Dr. Paul Grabein hat das Eiserne Kreuz erhalten. — Dem Privatdozenten Dr. Artur Kutscher ist Titel und Rang eines außerordentlichen Professors verliehen worden. — Dr. Hermann Uhde-Bernays ist der Titel Professor zuerkannt worden. — Der Rote Adlerorden 4. Klasse mit der königlichen Krone wurde den folgenden Schriftstellern verliehen: Gerhart Hauptmann, Caesar Flaischlen, Ernst Lissauer, Rudolf Presber, Richard Dehmel, Walter Flex, Ferdinand Avenarius, Paul Warncke, Richard Nordhausen, Gustav Falke, Will Vesper, Rud. Alex. Schröder.

Der Schillerverein in Leipzig hat dem Gottschedforscher Eugen Reichel in Anbetracht seiner Verdienste, die er sich um die Gottschedforschung und die Geistesgeschichte Leipzigs erworben hat, eine Ehrengabe bewilligt.

* *

In dem bostoner Blatt „Transcript“ wird zum erstenmal eine bisher ungedruckte Satire Thackerays veröffentlicht, die für uns Deutsche besonderes Interesse hat. Sie heißt nämlich „Pumpernickel“, und der Ort, der sich hinter diesem komischen Spitznamen verbirgt und der Schauplatz der Schilderung ist, muß Weimar sein, „die teure kleine Sachsenstadt“, in der Thackeray als Jüngling so heitere Tage verlebte, mit Goethe Gespräche führte, und von der er so gern und mit so viel Liebe sein ganzes Leben lang sprach. Die Tochter des Dichters, Lady Ritchie, der wir eine große Biographie ihres Vaters verdanken, hat das Manuskript, das wohl ursprünglich zur Veröffentlichung in irgendeiner Zeitschrift bestimmt war, bei einem bostoner Buchhändler aufgefunden und erörtert in der Einleitung, die sie der Veröffentlichung vorausschickt, die Zusammenhänge dieses Essais mit Thackerays berühmtem Roman „Vanity Fair“. Nach „Pumpernickel“ kommt nämlich in diesem Roman die Heldin Amelia mit ihrem Gatten Dobbin, verlebt hier schöne Tage und nimmt auch an einem Hofball teil. Lady Ritchie erzählt, daß ihr Vater für diese „Pumpernickel-Episode“ von „Vanity Fair“ seine Erinnerungen an Weimar verwendet habe, wo er selbst an Hofbällen teilnahm und wie seine Heldin Polonäse tanzte. Der Dichter sagt in dem Roman, er habe bei dieser Gelegenheit seine Heldin kennen gelernt und sei dadurch in die Lage versetzt worden, die Erinnerungen dieser Dame zu schreiben. Es war also in „Pumpernickel“, wo Thackeray die Urgestalt seiner berühmten Amelia Sedley sah und den ersten Gedanken für sein erfolgreichstes Werk faßte. Es ist eine sehr anmutige und nur leicht ironische Satire, die in Thackerays „Pumpernickel“ zum Ausdruck kommt. Weimar, sein Hof und seine Menschen sind mit den Augen der Liebe gesehen, und bei allem geistvollen Spott ist eine idyllische Stimmung über das Ganze gebreitet. (Berl. Börs.-Cour. 52.)

Am 9., 10. und 11. Februar ist der Bildernachlaß (mit Werken Gleichen-Rußwurms) und die Bibliothek Karl Frenzels versteigert worden. Die Bibliothek Frenzel setzte sich zumeist aus Werken zur Literaturgeschichte des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts sowie aus Ausgaben der Klassiker der Weltliteratur zusammen.

Das meistgekaufte Buch unter den Romanen ist in der gegenwärtigen Kriegszeit Walter Bloems Elsaß-Roman „Das verlorene Vaterland“. Von dem Anfang Dezember 1914 ausgegebenen Roman erschien bereits in diesen Tagen das hundertste Tausend als Jubiläumsausgabe.

* *

Die Akademie der Wissenschaften in Petersburg ernannte dem „Berliner Tageblatt“ zufolge unter dem Vorsitz des Großfürsten Konstantin Konstantinowitsch den Schriftsteller Henryk Sienkiewicz zum Ehrenmitglied.

Das Professorenkollegium der Universität Kiew ist mit dem allgemeinen Protest der russischen Gelehrten gegen den Aufruf der deutschen Professoren unzufrieden und will einen eigenen Protest an alle ausländischen, auch deutschen Hochschulen verschicken.

* *

Im kasseler Hoftheater erfuhr das „Spiel für ernste Zeit“ „Feinde ringsum“ von Alexander v. Gleichen-Rußwurm seine Uraufführung. Die „Köln. Ztg.“ schreibt dazu: „In einer Reihe lebendig empfundener Szenen spiegeln sich abwechselnd Stimmungen bei Griechen und Persern vor und nach den Schlachten von Thermopylä und Salamis wieder: auf der einen Seite die immer mächtiger anschwellende, herrliche, nationale Begeisterung der Bedrängten, ein Lebendigwerden aller sittlichen Kräfte im Volke, die Lösung aller Parteizwiste und Klassengegensätze, die vollendete Einigung in der Schicksalsstunde des Vaterlandes und die Durchgeistigung des Kampfes; auf der andern Seite kalte Berechnung, Verachtung der unwägbaren sittlichen Mächte, Eroberungs- und Vernichtungsgelüste eines despotischen Asiaten, der auf das Übergewicht seiner stumpfen Massen zählt. Klar und überzeugend tritt überall die vom Dichter gewollte Symbolik der Ereignisse hervor.“

* *

Als Nachfolger Dr. Alfred Schmiedens, der als Offizier in den Kämpfen in Frankreich gefallen ist, hat Freiherr v. Dinklage den Intendantenposten am schweriner Hoftheater erhalten.

* *

Georg Hermann schreibt uns:

„Ich bin gegen alle Erwiderungen und Berichtigungen. Es kommt nichts dabei heraus. Aber hier lasse man mich eine Ausnahme machen. Es könnte sich sonst eine Meinung einwurzeln, die unrichtig ist.

In dem Aufsatz des Herrn Oswald Brüll über „Neue Unterhaltungsliteratur“ wird Spalte 605 des „LE“ in Hinblick auf den Roman Jettchen Gebert festgestellt „Thomas Mann zeugete Georg Hermann“ usw. Um eine Legendenbildung nicht aufkommen zu lassen, möchte ich dagegen feststellen, daß die Anfänge meines Romans in die neunziger Jahre des alten Jahrhunderts zurückreichen. Das wurde mir gerade jetzt wieder vor Augen geführt, als ich in alten Notizbüchern aus den Jahren 1896–98 herumwühlte, die einen Teil der Notizen zu Jettchen Gebert enthielten. Und zweitens muß ich zu meiner Schande gestehn, daß ich bis zum heutigen Tage das Werk meines geistigen Vaters, das wohl hier in Frage kommen soll — nämlich „Die Buddenbrooks“ — nicht gelesen habe. Ich besaß es zwar einmal (was so köstlich war), aber ehe ich dazu kam, es auch nur aufzuschneiden, hatten es mir schon (so begehrt war es) befreundete Hände auf Nimmerwiedersehn entwunden. Heiliger Herrgott — ist es denn so wunderbar, daß zwei Menschen zu ungefähr der gleichen Zeit unter dem Vorwand irgendeiner Geschichte bestrebt sind, sich Rechenschaft zu geben, wo sie eigentlich herkommen . . . so wunderbar, daß man es, ohne an Abhängigkeit und Plagiat zu denken, sich gar nicht erklären kann?

Hier sollte ich eigentlich schließen . . . aber noch ein Wort: Wenn ich in all den Jahren es nicht nachgeholt habe, die „Buddenbrooks“ zu lesen, so involviert das keineswegs ein Werturteil. Die Zeit rollt eben weiter; und ich ziehe mir (ohne die „Buddenbrooks“ zu kennen) lieber ein späteres Werk von Thomas Mann vor. Ich fürchte nämlich, die „Buddenbrooks“ würden mich heute — trotz des Elans der Jugend und trotz ihrer vielleicht nie wieder zu erzwingenden Größe des Wurfs — leicht enttäuschen . . . sowie mich Jettchen Gebert enttäuschen würde, wenn ich in die Notlage versetzt wäre, es wieder zu lesen. Man ist doch nicht ein Buch.

Sondern ein Buch ist im besten Fall ein Mensch in einer gewissen Phase seines Seins.

Garmisch Georg Hermann

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Aram, Kurt. Die Kusine aus Amerika. Roman. Berlin, Ullstein & Co. 316 S. M. 1,—.

Busse, Carl. Feuerschein. Novellen und Skizzen aus dem Weltkrieg. Heilbronn, Eugen Salzer. 120 S. Geb. M. 1,—.

Eynatten, Carola. Die sich selbst vergessen. Roman aus der Zeit des polnischen Aufstandes. Berlin, Alfred Schall. 354 S. M. 3,— (4,—).

Ohorn, Anton. Hans Holgers Liebesirrungen. Roman. Berlin, Alfred Schall. 324 S. M. 3,— (4,—).

Picard, M. Der Bürger. Leipzig, Verlag der weißen Bücher. 50 S. M. —,50.

Bordeaux, Henry. Der Irrweg der Freiheit. Roman. Genehmigte Uebertragung von H. Kerner. Köln, J. P. Bachem. 316 S. M. 4,— (5,—).

b) Lyrisches und Episches

Bodman, Emanuel v. Mein Vaterland. Lieder für die Kriegszeit. Mannheim, Max Hahn & Co. 15 S.

Grünert, Felix. Lichtgedanken. Gedichte und Bühnenskizzen. Prag, G. Neugebauer. 204 S.

Hesse, Hermann. Musik des Einsamen. Neue Gedichte. Heilbronn, Eugen Salzer. 84 S. M. 1,— (1,50).

Hesse, Otto Ernst. Mörderin und Mutter Zeit. Ein Zyklus Zeitgedichte. Dessau, C. Dünnhaupt G. m. b. H. 11 S.

Krannhals, W. A. „Es reitet der Kaiser ins Feld." 1914. Gedichte aus großer Zeit. Lübeck, Gebr. Borchers G. m. b. H. 48 S.

Ressel, Wilhelm. Lieder aus dem Frieden und großer Zeit. Dresden, Residenz-Verlag. 165 S.

Roediger, Heinrich. Kriegstagebuch eines Kriegsfreiwilligen. 100 Gedichte über und aus dem deutschen Krieg 1914. Halle a. d. S. Lippertsche Buchhandlung. 213 S.

Sturm, August. Deutschland-Oesterreich über alles! Vaterländische Dichtungen aus den Tagen des Weltkrieges. Dresden, A. Berthold Sturms Verlag. 103 S.

Baerting, Marie. Durstige Heckenrosen am Meer. Berlin, Reuß & Pollack. 57 S.

Wieser, S. Schildgesang. Lieder und Skizzen vom Weltkrieg. Gesammelt. München, Lucas-Verlag G. m. b. H. 172 S. M. 2,—.

Zedlitz, Anna und Richard. Gedichte. Darmstadt, Eduard Roether. 150 S.

c) Dramatisches

Darsow, Erich. Schuld und Schicksal. Drei Bühnenwerke. Leipzig, Bruno Volger. 286 S. M. 4,—.

Werth, Peter. Die Hanseatin Anna Lühring. Volksstück in drei Aufzügen. Hamburg, M. Glogau jr. 70 S.

Gobineau, Graf. Alexander von Macedonien. Tragödie in fünf Akten. Deutsche Nachdichtung v. H. Strabal. Wien, Hugo Heller & Cie. 104 S. M. 2,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Geibels Werke. Vier Teile in 1 Band. Ausgewählt und hrsg. von Dr. Richard Schacht. Leipzig, Hesse & Becker. XXXX und 795 S. M. 2,50.

Raverau, Dr. Siegfried. Stefan George und Rainer Maria Rilke. Berlin, Karl Curtius. 149 S. M. 3,—.

Scheer, E. Studien zu den Dramen des Aeschylos. Leipzig, B. G. Teubner. III, 52 S. M. 2,— (2,80).

Vahlen, Johs. Beiträge zu Aristoteles Poetik. Neudruck besorgt von Hermann Schöne. Leipzig, B. G. Teubner. VIII, 362 S. M. 8,— (10,—).

Wildenbruch, Ernst von. Gesammelte Werke. Hrsg. von Berthold Litzmann. Bd. 9. Berlin, G. Grote. 578 S.

Bottom. Die Bemerkungen Jerobeams oder Das Geschäft in Attien. Berechtigte Uebertragung von Vico Muralto. Leipzig, Verlag der weißen Bücher. 100 S. M. 1,80.

Thule. Altnordische Dichtung und Prosa. Hrsg. von Prof. Felix Niedner. 4. Bd.: Die Geschichte vom weisen Njal. Uebertragen von Andreas Heusler. Jena, Eugen Diederichs. 392 S. M. 6,— (7,50).

e) Verschiedenes

Alain. Vorschläge und Meinungen zum Leben. Leipzig, Verlag der weißen Bücher. 96 S.

Alphais. Morgendämmerung. Bilder aus dem Wien das war, das ist und das wir schaffen wollen. Wien, Anzengruber-Verlag, Brüder Suschitzky. 296 S. M. 1,80 (2,50).

Baumann, J. Trostbüchlein aus moderner Wissenschaft in allgemein verständlicher Darstellung. Göttingen, Robert Peppmüller. 30 S. M. 1,—.

Bischoff, Diedrich. Deutsche Gesinnung. Eine Gabe und ein Gebot großer Zeit. Jena, Eugen Diederichs. 50 S. M. —,80.

Das deutsche Feldzugsbüchlein 1914. Kriegschronik. Feldzugsbriefe. Zweiter Teil: Der Krieg vom 10. Oktober bis Ende Dezember 1914. Gotha, Friedrich Andreas Perthes A.-G. 148 S. M. 1,—.

Fester, Richard. Die Genesis der Emser Depesche. Berlin, Gebrüder Paetel. 240 S. M. 4,—.

Fichte, Johs. G. Ueber den Begriff des wahrhaften Krieges. Neu hrsg. und eingeleitet von Karl Konstantin Loewenstein. Berlin, Verlag „Zeit im Bild". 40 S.

Frommel, Dr. Otto. Franz Theremin. Ein Beitrag zur Theorie und Geschichte der Predigt. Tübingen, J. C. B. Mohr. 309 S. M. 7,—.

Grobe-Wutischky, Arthur. Der Weltkrieg 1914 in der Prophetie. Leipzig, Max Altmann. 119 S.

Hänsling, Gustav. Denkwürdigkeiten eines Porzellanmalers. Aufgefunden und hrsg. Leipzig, Insel-Verlag. 216 S. M. 2,50 (3,50).

Hirt, Karl Emerich. Der Heereszug Gottes. Das Bekenntnis eines Deutschen. Innsbruck, Deutsche Buchdruckerei-Gesellschaft m. b. H. 33 S.

Kolb, Annette. Wege und Umwege. Leipzig, Verlag der weißen Bücher. 362 S. M. 5,— (6,—).

Kluge, Friedrich. Etimologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 8. verbesserte und vermehrte Auflage. Straßburg, J. Trübner. 575 S.

Lanz, Martin. Feldgrau. Erste Kriegserlebnisse in Frankreich. Stuttgart, K. Thinemann. 141 S. M. 2,50.

Langens Kriegsbücher. 1. Bd.: Lena Christ, Unsere Bayern anno 14. 105 S. 2. Bd.: Eberhard Buchner, Kriegshumor. 129 S. 4. Bd.: Adolf Köster, Der Tod in Flandern. 144 S. München, Albert Langen.

Leberecht, Franz. Hundert Jahre deutscher Handschrift. 1. Teil. Berlin, Heintze & Blanckertz. 112 S.

Loewenfeld, Dr. L. Ueber den National-Charakter der Franzosen und dessen krankhafte Auswüchse in ihren Beziehungen zum Weltkrieg. Wiesbaden, J. F. Bergmann. 42 S. M. 1,—.

Schuchardt, Hugo. Deutsch gegen Französisch und Englisch. Graz, Leuschner & Lubensky. 28 S. M. —,80.

Stähler, Paul. J. G. Fichte, ein deutscher Denker. Berlin, Leonhard Simion Nachf. 50 S. M. 1,50.

Spitteler, Carl. Unser Schweizer Standpunkt. Vortrag, gehalten in der Neuen Helvet. Gesellschaft Gruppe Zürich, am 14. Dezember 1914. Zürich, Rascher & Cie. 23 S. M. —,50.

Suarès, André. Eine italienische Reise. Berechtigte Uebertragung von Dr. Franz Blei. Leipzig, Verlag der weißen Bücher. 260 S. M. 10,— (12,—).

Redaktionsschluß: 6. Februar

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Adolf Liebenstein, Groß-Lichterfelde-West. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde
17. Jahrgang: Heft 12 — 15. März 1915

Kants Idee des ewigen Friedens

Von Moritz Kronenberg (Berlin)

In einem Augenblick, da die Kriegsfurie heftiger als in irgendeinem früheren Zeitpunkt der Geschichte die Welt durchrast und vor allem die höchststehenden Kulturvölker zum größten Teil in ihren Wirbel gezogen hat, in einem solchen Augenblick scheint nichts unzeitgemäßer zu sein, als vom ewigen Frieden zu sprechen. Denn was sollen uns leere Träume, da die härteste Wirklichkeit den Sinn der Menschen fesselt, auch fesseln muß, damit nützliche Arbeit nach allen Seiten geleistet und so das Übel wenigstens gelindert, erträglich gemacht, nach Möglichkeit auch zum Guten gewendet werde? Träume überdies, denen diese Wirklichkeit so grausam Hohn spricht! Ihnen mögen verträumte Poeten und sentimentale Schwärmer im stillen nachhangen, nicht aber ernste, den realen Forderungen des Lebens zugewandte Naturen. Und es scheint ja doch ganz ausgemacht, eine Wahrheit von fast trivialem Charakter zu sein, daß es sich hier eben lediglich um vage und wirklichkeitsfremde Träumereien handelt. Man zitiert in dieser Hinsicht gern das bekannte Wort Moltkes aus einem Briefe an den heidelberger Völkerrechtslehrer Bluntschli: „Der ewige Friede ist ein Traum, und nicht einmal ein schöner." Und dieser Auffassung scheint beispielsweise auch Goethe zu sekundieren, wenn er sagt:

> „Träumt ihr den Friedenstag?
> Träume, wer träumen mag.
> Krieg ist das Losungswort.
> Sieg! Und so tönt es fort."

Und doch *scheint* dies alles eben nur so. Und in Wahrheit handelt es sich hier um ein großes Mißverständnis. Denn ein anderes ist der *Traum* vom ewigen Frieden, ein anderes jene *Idee* des ewigen Friedens, wie sie von Kant, besonders in der gleichnamigen Schrift, dargelegt worden ist — beide haben sehr wenig, fast nichts, miteinander gemein. Jener Traum vom ewigen Frieden ist eine *poetische Fiktion*, mit allen Rechten einer solchen, entsprungen der dichterischen, und vielfach auch der religiösbewegten, Phantasie; die Idee des ewigen Friedens im kantischen Sinne ist dagegen ein *Kulturbegriff*, entsprungen aus dem klaren Denken, der Erkenntnis des Wirklichen, und mit eben diesem klar erkannten Wirklichen notwendig verknüpft, unabtrennbar von allem Kulturleben, ja von allem menschlichen Leben überhaupt.

Jener ewige Friede, von dem man nur eben *träumen* kann, bedeutet die Herstellung eines Gesamtzustandes der Menschenwelt, da man von Feindschaft und Kampf unter den Völkern nichts mehr weiß, da überhaupt die allgemein gewordene Friedfertigkeit der Gesinnungen und Sanftheit der Sitten, da Läuterung und Veredlung des Kulturlebens die dauernd friedlich-harmonische Entwicklung des Menschengeschlechts verbürgen. Diese Vorstellung — die darum immer noch nicht verächtlich ist, weil sie „nur" poetische Wirklichkeit besitzt, — geht ihrem Ursprung nach zurück auf jene Sehnsuchtshoffnungen religiöser Inbrunst, die bei den verschiedensten Völkern, am stärksten bei den bedrücktesten, und in den verschiedensten Zeiten, am ehesten in den ganz dunklen und hoffnungsarmen, hervortreten: so bei den Juden im Glauben an das messianische Reich, so in den chiliastischen Vorstellungen der christlichen Zeit usf. Daher tritt ein verwandter religiöser Zug selbst noch in der Aufklärung des siebzehnten oder achtzehnten Jahrhunderts zutage, so oft auch diese jenen Sehnsuchtshoffnungen — und gerade sie hing ihnen gern nach — in ihrer Weise Ausdruck zu geben versuchte: so bei Bernardin de St. Pierre, der sein Zukunftsidyll vom Völkerleben nicht anders dichtete, als sein rührendes ländliches Idyll von Paul und Virginie; oder etwa in der „Zauberflöte", wo den sehnsuchtsvollen Hoffnungen von der Welt- und Menschenverbrüderung im Tempel der Isis und des Osiris jene Worte geliehen werden, die für immer verklärt sind durch Mozarts unsterbliche Melodien.

Von alledem durchaus verschieden ist nun aber die Idee des ewigen Friedens im Sinne Kants. Weit entfernt von aller chiliastischen Schwärmerei, bedeutet sie die Vorstellung eines ganz konkreten Richt- und Zielpunktes menschlicher Kulturarbeit: nämlich die Begründung einer möglichst dauernd unverrückbaren Rechtsordnung unter den Kulturvölkern, die Stabilisierung aller internationalen Beziehungen durch eine

rechtliche wie sittliche Ordnung, derjenigen, wenn auch nicht überall gleich, so doch analog, die innerhalb der Kulturstaaten selbst das Gemeinschaftsleben der Individuen oder der innerstaatlichen Gruppen und Gemeinschaften (Klassen, Stände, Konfessionen usw.) in dauernd sicherer Ordnung und Regelung erhält. Es ist vor allem diese Analogie mit der Ordnung der innerstaatlichen Beziehungen, auf die man hinblicken, die man fest im Auge behalten muß, wenn man besonders jenes Mißverständnis, wovon ich oben sprach, die Verwechslung und Verwirrung mit poetisch-religiösen chiliastischen Träumen vermeiden will.

Unter diesem Gesichtspunkt sieht man zunächst sofort, daß hier keine Rede sein kann von dem Ausblick auf eine Zukunft, in der Kampf und Streit und Feindschaft ihr Ende erreicht hätten. Ein solches Ende **kann** niemals erreicht werden, denn dies widerstreitet der Natur der Dinge, dem innersten Gesetz des Weltzusammenhangs, der ohne Widerstreit und Kampf nicht besteht und nicht einmal gedacht werden kann; aber es **soll** und **darf** auch nicht erreicht werden vom Sonderstandpunkt des Menschen, selbst vom höchsten sittlichen Gesichtspunkt aus, denn kämpfen erst heißt auch im wahrhaft menschlichsten Sinne leben, und wenn es jemals möglich wäre, daß der Widerstreit und das harte Ringen der Gegensätze in der Menschenwelt, an welchem Punkte auch immer, zu Ende kämen, daß der Kampf, der Pulsschlag alles Daseins, aufhörte, so wäre dies der Tod, oder noch schlimmer als der Tod. — Aber wäre das der Sinn jenes „ewigen Friedens", der durch die innerstaatliche Ordnung gestiftet ist? Wie wenig das der Fall ist, zeigt ein einfacher Blick auf die tatsächlichen Verhältnisse. Kampf und Streit, selbst bis zur erbittertsten Feindschaft gehend, sind hier nichts weniger als ausgeschaltet — aber sie sind durch den gemeinsamen Willen aller begrenzt und eingeschränkt, nach außen hin durch Recht und Gesetz, nach ihrer innerlichen Seite durch die allen gemeinsamen sittlichen Anschauungen. Sie sind so weit begrenzt und eingeschränkt, daß bei allem Widerstreit nach Maßgabe menschlicher Einsicht zuletzt nicht die Gewalt, sondern das Recht, nicht die Macht, sondern die Gerechtigkeit entscheidet, daß also die **Naturordnung**, nach der immer der Stärkere siegen muß, beschränkt und ergänzt wird durch die **sittliche Ordnung**, nach der ebenso auch der Schwache und Schwächste gegen den Stärksten siegen kann. Nichts anderes als dies ist der Sinn des ewigen Friedens. Auch das Beiwort „ewig" ist also hier nicht im absoluten Sinne zu verstehen. Keinem Menschenwerk können wir solche absolute, zeitlose Geltung und Bedeutung zuschreiben. Auch im höchststehenden, bestorganisierten und festest gefügten Kulturstaate ist es also nicht für **alle**, sondern nur für absehbare Zeiten ausgeschlossen, daß an die Stelle des ewigen Friedens wieder der Kriegszustand tritt, daß statt Recht und Gerechtigkeit wieder Macht und Gewalt entscheiden, sei es im Einzelnen oder im Ganzen, durch Unterdrückung von oben oder Revolte von unten, zuletzt durch Revolution und Bürgerkrieg.

Aber, wird man fragen, gilt dieser Sinn des ewigen Friedens ebenso auch für Staaten wie für Individuen und Gruppen **innerhalb** eines Staates? In der Tat gilt er hier in durchaus analoger Weise, und nicht nur der Idee nach, sondern schon in der Wirklichkeit. Denn es gibt bereits zahlreiche Föderativstaaten und Staatenverbände, in denen diese Wirklichkeit besteht, in denen also der ewige Frieden zwischen zahlreichen **Staaten** ebenso fest begründet ist, wie innerhalb einzelner Staaten zwischen **Individuen** und sozialen Gruppen. Man denke nur, abgesehen von südamerikanischen Staatenverbänden, an die große nordamerikanische Republik, oder an die Schweiz, nicht zuletzt auch an unser Deutsches Reich. Hier sind noch nicht fünfzig Jahre verflossen, seitdem zum letztenmal der Kriegszustand zwischen den Partikularstaaten bestand, und doch ist jetzt der ewige Friede unter ihnen so fest gegründet, daß man ihn tatsächlich für „ewig" bestehend ansehen möchte und seine Aufhebung schwer sich auch nur vorstellen kann. Und immer mehr hat gerade in den letzten Jahrzehnten das Föderativprinzip an den verschiedensten Punkten der Kulturwelt Boden gefaßt, an Macht und Ausdehnung gewonnen — welcher Grund wäre also, zu zweifeln, daß es dereinst in der **ganzen** Kulturwelt sich durchsetzen, daß es zu einer Konföderation aller Kulturstaaten kommen werde, in der der ewige Friede ebenso stabilisiert wäre, wie heute schon in den Einzelstaaten und den gesonderten Föderativreichen?

Diese Hoffnung ist um so berechtigter, als die Umrisse einer Weltkonföderation schon längst vorhanden, die ersten rechtlich-sittlichen Grundlagen einer Weltorganisation schon längst gelegt und so fest bereits gelegt sind, daß sie zum guten Teil auch vom größten bisher ausgebrochenen Weltkrieg nicht erschüttert werden konnten. Denn auch mitten im Kriege regeln zahlreiche Rechtssatzungen nicht nur die — fortbestehenden — Beziehungen der kriegführenden Staaten, sondern auch die Kriegführung selbst, wie dies in den zahlreichen Bestimmungen über die Behandlung und den Austausch von Gefangenen, über die Respektierung der weißen Flagge und des roten Kreuzes usf. zum Ausdruck kommt; und indem jede der kriegführenden Parteien das Recht und die sittliche Notwendigkeit, ihre Sache auf die Schärfe des Schwertes zu stellen, für sich in Anspruch nimmt und zu erweisen sucht, ja um Anerkennung für die „Humanität" ihrer Art der Kriegführung wirbt, huldigen alle immer noch wenigstens jenen sittlichen Grundsätzen, die ein Gemeinbesitz aller Kulturvölker und darum auch in der größten Wirrnis schon unzerstörbar geworden sind. Ja, es gibt hierbei sogar Rechtsnormen und sittliche Grundsätze von so unerschütterlicher Festigkeit, daß nicht nur kein Zweifel mehr über sie besteht, sondern niemand es auch nur der Mühe für wert erachtet, darüber noch ein Wort zu verlieren. Man erkennt das z. B. sehr deutlich, wenn man

Kants praktische Forderungen zur Herbeiführung des ewigen Friedens mit der gegenwärtigen Lage der Dinge vergleicht. So findet sich in dem von Kant aufgestellten sechsten „Präliminarartikel" zum ewigen Frieden auch die Forderung, daß kein Staat im Kriege mit einem anderen Meuchelmörder und Giftmischer anstellen dürfe. Wer dächte im gegenwärtigen Kriege auch nur an solche Möglichkeiten? — —

Wären aber schließlich auch alle diese Tatsachen nicht vorhanden, welche die im strengsten Sinne reale Bedeutung der Idee des ewigen Friedens erweisen, ja gäbe es keinerlei Erfahrung, die man dafür geltend machen, nicht das kleinste Zeugnis aus der Gegenwart oder geschichtlichen Vergangenheit, das auch der ärgste Zweifler, der auf Wirklichkeiten pocht, anerkennen müßte — die Idee des ewigen Friedens besäße dennoch durch sich selbst unantastbare Realität, ja die unantastbarste, die es geben kann: nämlich, kantisch gesprochen, ein notwendiger Vernunftbegriff, in diesem Sinne also eine Idee zu sein; ein notwendiger, d. i. einer, ohne den die Vernunft nicht sein könnte, ohne den es auch alles das nicht geben könnte, was unmittelbar der Vernunft entspringt, die Grundsätze der Erkenntnis und des sittlichen Handelns.

Was in diesem kantischen Sinne das Wort „Idee" bedeutet, läßt gerade die des ewigen Friedens besonders deutlich hervortreten. Ihren Ursprung darf man nicht in der Erfahrung, nicht in den Zusammenhängen des Naturlebens suchen: man wird sie dort nie und nirgends finden. Denn die Natur weiß allerdings nichts vom ewigen Frieden, sie kennt unter allen ihren Geschöpfen, den lebenden wie den leblosen, nur den ewigen grausamen Kampf ums Dasein und in ihm ein stetes Siegen oder Unterliegen, Vernichten oder Vernichtetwerden. Aber in diese Naturwelt baut sich nun allmählich das Reich der Vernunft, der fortschreitenden Kultur hinein — und was diesen Fortschritt lenkt, das sind eben die Ideen, die den gemeinsamen Weg aller Menschen, aller vernunftbegabten Wesen wie die Sterne in dunkler Nacht erleuchten. Diese Ideen sind also nicht gegeben wie Gegenstände der Erfahrung, wohl aber aufgegeben, so daß die großen Themata des Kulturlebens in der Lösung dieser Aufgabe nach und nach hervortreten können; sie sind nicht zu fassen und zu greifen wie körperliche Dinge, sondern nur zu begreifen durch die erkennende Vernunft; und so sind sie auch nicht „wirklich" im Sinne von Naturobjekten und haben doch eine noch höhere „Wirklichkeit", nämlich, wie es das Wort schon ausdrückt, zu wirken, zur Tat, zum lebenerhöhenden Schaffen und Gestalten unaufhörlich zu spornen und fortzureißen. Die Wirklichkeit der Idee ist also niemals davon abhängig, wie weit sie schon im anderen Sinne „verwirklicht", d. h. in der Erscheinungswelt, der Welt der Erfahrung, bereits deutlich hervortretend, auch für den gemeinen Verstand schon sichtbar und faßbar geworden ist. Man kann also einer wahren Vernunftidee gegenüber, zum Zweck ihrer vermeintlichen „Widerlegung", sich niemals auf die Erfahrung berufen, — ja, Kant bezeichnet es geradezu als „pöbelhaft", dies zu tun.

Auch die Idee des ewigen Friedens also kann durch keine Erfahrungstatsachen „widerlegt" werden, auch durch solche nicht, die, wie der gegenwärtige Weltkrieg, ihr am härtesten zu widersprechen scheinen. Könnte er nicht ebensogut gerade die fieberhafte Krisis bedeuten, die dem vollen Durchbruch der Idee in die erfaßbare Wirklichkeit vorangeht? Oder könnte diese augenblickliche Entfernung des gegenwärtigen Geschlechts von der Leitung der Vernunftidee nicht ein Umweg und Anlauf sein, um sich ihr alsbald um so mehr und um so schneller wieder zu nähern? Denn, wie Lessing sagt, es ist nicht wahr, daß die gerade Linie immer der kürzeste Weg zwischen zwei Punkten ist. Auch ist kein Widerspruch darin, daß Vernunftzwecke noch da von Menschen gefördert werden, wo sie ihnen zu widerstreben scheinen. Denn „die" Vernunft, aus der die Ideen entspringen, ist weit erhaben über jede geistige Kraft des einzelnen Menschen, der an ihr teil hat, so wie der Weltwille, der die Geschicke der Völker beherrscht, allem gesonderten Wollen und Streben, der reine für sich bestehende Gedanke allem beschränkten Denken, das ihn zu fassen vermag, weit überlegen ist. Diese Beziehung des Weltgeistes zum schwankenden und irrenden Geiste der Menschen bringt Schiller in kantischer Art in den Worten des Glaubens zum Ausdruck:

„. . . Ein heiliger Wille lebt,
Wie auch der menschliche wanke;
Hoch über der Zeit und dem Raume webt
Lebendig der höchste Gedanke.
Und ob alles in ewigem Wechsel kreist,
Es beharret im Wechsel ein ruhiger Geist."

•

Ist es also wahr, daß der ewige Friede unter den Völkern ein bloßer Traum ist? Oder eine bloße „Utopie", der keinerlei Wirklichkeit entspricht und auch nur nahe kommen kann? Ist das, was die Idee des ewigen Friedens fordert, Gerechtigkeit im Völkerleben, ein leeres, hohles Wort, und die Gerechtigkeit selbst, wie so manche „Realisten" und „Realpolitiker" meinen, nur der prunkhafte Purpurmantel, den jeder Staat, ebenso wie jedes Individuum, nach Wohlgefallen sich zurechtschneidet, um damit die Blößen der eigenen Selbstsucht zu überdecken? Die unzweideutige Antwort auf diese Fragen, sie alle innerlich zusammenfassend, hat Kant einmal in einem ernsten, schweren Wort gegeben: „Wenn die Gerechtigkeit untergeht, so hat es keinen Wert mehr, daß Menschen auf Erden leben."

Ludwig Finckh

Von Rudolf Krauß (Stuttgart)

Vor neun Jahren hat Willy Rath an dieser Stelle (LE VIII, 857) zum erstenmal von Ludwig Finckh, dem Rosendichter und Rosendoktor, erzählt, auf Grund der vier Bücher, die bis dahin von ihm erschienen waren: der beiden Gedichtbände „Fraue du, du Süße" (Dresden und Leipzig 1900, E. Pierson) und „Rosen" (Stuttgart 1906, Deutsche Verlagsanstalt, wie alle übrigen Werke Finckhs), des „Oasenbuchs" „Biskra" (1906) und des Romans „Der Rosendoktor" (1906). Seine Lieder, die er inzwischen um manche vermehrt hat, ohne daraus eine weitere Sammlung zusammengestellt zu haben, sind vorzugsweise der Liebe und Frauenverehrung gewidmet und haben ihm den wohlverdienten Ehrentitel eines neuen Frauenlob eingetragen. Vom altdeutschen Minnesang und modernen Brettllied beeinflußt, doch stärker von jenem, leichtbeschwingt und kaum je mit schweren Gedanken befrachtet, schwanken sie zwischen spielerischer Anmut und ungezierter Innigkeit. Auch sein Wanderbuch „Biskra" trägt dichterisches, fast ist man zu sagen versucht: lyrisches Gepräge. Er hat in die fremde Welt Korsikas und Nordafrikas seine persönlich-enthusiastische Art, die Dinge zu sehen und sehen zu lassen, hineingetragen, und der förmliche Gottesdienst, den er mit dem weiblichen Geschlecht treibt, läßt ihn auch die Schönen von Ajaccio und Biskra in verklärtem Licht erschauen.

Dieselbe lyrische Grundstimmung beherrscht die bisherigen Prosadichtungen Finckhs. Der auf den Ton einer fast heroischen Entsagung gestimmte „Rosendoktor", eine lose untereinander verknüpfte Bilderreihe aus dem Leben des Knaben, des Jünglings und des Jungmanns, zählt, soweit überhaupt Roman zu nennen, zu jenen Entwicklungs- und Bildungsromanen, die so gut wie ganz aus der eigenen Lebensgeschichte des Autors geschöpft sind. Die nächsten drei Bücher Finckhs, die untereinander eine innere Einheit bilden, „Rapunzel" (1909), „Die Reise nach Tripstrill" (1911) und „Der Bodenseher" (1914), gehören zu derselben Gattung wie „Der Rosendoktor", unterscheiden sich aber doch insofern nicht unwesentlich, als der Verfasser nunmehr über das Persönliche hinaus mehr zur objektiv epischen Gestaltung fremder Schicksale übergegangen ist, wobei er freilich noch immer von dem unerschöpflichen Kapital seiner Erlebnisse und Erinnerungen zehrt.

„Rapunzel" hat zum Helden den Bauernsohn Konrad Vogelmist aus dem Albdorf Holzelfingen bei Reutlingen, der, auf eine Laufbahn in der großen Welt verzichtet, seine von einem erfinderischen Geist eingegebenen Mechanikerkünste in der Stille seines ländlichen Heims ausübt, an der Seite seiner Jugendliebe, die er zärtlich nach der Ackerpflanze Rapunzel nennt, das höchste irdische Glück findet und schließlich ein mit früher Erblindung bedrohendes Starleiden demütig als Buße für die Überfülle ihm bescherter Seligkeit hinnimmt. Aber die Jünglingsjahre Konrads werden knapp behandelt, und die Manneszeit ist vollends auf wenigen Seiten abgetan, damit fast der ganze Raum des ohnehin nicht umfangreichen Buchs für die liebevolle Ausmalung der Kindheitsepoche erübrigt werde. Die winzige in sich streng geschlossene Welt, in der Konrad heranwächst, erscheint als eine köstliche Idylle, gesegnet von vielfältigem Leben, erfüllt von Bubenstreichen, klingend von Geigenspiel, durchsonnt von Muttergüte und erster Liebe, duftend von Heidekraut und Wiesenblumen, umrahmt vom blauen Gebirgszug der schwäbischen Alb.

Die Wanderjahre eines Schwaben zu schildern und damit zugleich jene unwiderstehliche, durch das Nirgendsland Tripstrill symbolisierte schwäbische Sehnsucht nach der weiten Welt, die mit zärtlicher Heimatliebe dicht beisammen wohnt, hat sich Finckh für seine „Reise nach Tripstrill" vorbehalten. Diesmal gibt er sich mit der ersten Jugend seines Helden, des genkinger Wirtssohns Georg Reiff, nicht weiter ab, sondern stellt ihn gleich als Achtzehnjährigen vor, den überschäumende Kraft und Tatenlust von seinem gediegenen Wagnerhandwerk und der Meisterstochter Rösle hinweg in die Fremde treiben. Der Donau nach will er zu den Stammesbrüdern im russischen Kaukasus. Und wird auf allerhand Umwegen über Konstanz am Bodensee nach Constantine in Nordafrika verschlagen. Dort macht der anstellige Bursche sein Glück. Aber als ihn sein Rösle, das er schon verloren gegeben hat, heimruft, vermag ihn nichts mehr in der Fremde zu halten. Am Untersee baut er mit ihr das Haus und errichtet eine Bootswerft. Und wenn ihn wieder einmal der Drang in die Ferne packen will, dann hebt das Rösle zu ihm die Kinder in die Höhe und läßt sie sprechen: „Vater, bleib da, bei uns und der Mutter! Wir lassen dich nicht von uns. Hier ist Tripstrill."

Im „Bodenseher"[1]), dem dritten Stück dieser schlichten Dreiheit, stellt uns der Dichter ein Elternpaar und dessen drei Söhne vor. Den Vater, einen Schäfer von der Achalm, nennt seine Frau einen Bodenseher, was ihr als das größte Lob gilt, das sie zu vergeben hat. Er war sein Lebtag kaum über die Achalm hinausgekommen und hielt seinen Blick auf den Boden geheftet. „Man soll nicht um sich sehen beim Schaffen; vor sich hin, das ist das beste; und die Ohren zustopfen. Die Leute sind der mindere Teil des Volkes, der nichts zu tun hat, als die anderen in den Mäulern herumzutragen." Solche Weisheit fließt aus seinem Munde, den er am Schluß des Buches zum letztenmal auftut, um von den Seinen Abschied zu nehmen. Von seinen drei ungleichen Buben ist inzwischen jeder nach seiner Art etwas Tüchtiges geworden: der Ulrich ein gesuchter Chirurg, der Tobias ein reicher Fabrikherr und der Kaspar,

[1]) Ein junger Künstler, Karl Stirner, hat das Buch mit ähnlichen zarten und stimmungsvollen farbigen Bildchen aus der schwäbischen Landschaft geschmückt wie das Mörikesche „Hutzelmännlein" in der Ausgabe des Münchener Holbein-Verlags.

dem nicht, wie seinen Brüdern, eine brasilianische Erbschaft den Lebensweg geebnet hat, über das Handwerk des Zimmermalers hinweg ein echter Künstler. Ihn, den jüngsten, der allein den Stamm der achalmer Brucklacher fortpflanzt, hat der Dichter zur Hauptperson gemacht und ihm auch die ganze Geschichte in den Mund gelegt.

In allen drei Erzählungen verherrlicht Finckh die natürlichen und gesunden Verhältnisse des Landlebens und singt zugleich das Lob des deutschen Handwerks mit seinem güldenen Boden. Er bevorzugt ganz einfache Menschen, die unter den bescheidensten Bedingungen groß geworden sind, aber doch infolge glücklicher Anlagen einer höheren Entwicklung zustreben. Überall geht der Dichter von der heimatlichen Scholle aus, nicht bloß von der schwäbischen im allgemeinen, sondern von der besonderen seiner Vaterstadt Reutlingen und der sie umgebenden Gebirgslandschaft. In der „Reise nach Tripstrill" verlegt er allerdings einen Teil der Handlung nach dem Bodensee, der ihm zur zweiten Heimat geworden ist, und dessen anmutige Gestade ihm zu manchen stimmungsvollen Skizzen den Stoff geliefert haben. Aber im „Bodenseher" ist er dann wieder zu den Stätten seiner Jugend zurückgekehrt. In Reutlingen findet man noch heute viel von dem demokratischen Selbstgefühl des alten Reichsstädters, der jahrhundertelang vor dem übermächtigen württembergischen Nachbarn auf der Hut sein mußte. Aus dieser Zeit haben die Reutlinger noch etwas Ablehnendes und Mißtrauisches gegen Fremde an sich — in höherem Grade als die Schwaben überhaupt — und stehen im Rufe geringer Höflichkeit. Mit solcher Herbheit und Schroffheit verbindet sich Tüchtigkeit im Handel und Wandel, die Reutlingen unter württembergischer Herrschaft zu einer ansehnlichen Industriestadt aufblühen ließ. Ihre zwei berühmtesten Söhne, der Nationalökonom Friedrich List und der Dichter Hermann Kurz, haben starken Anteil an dieser Eigenart des reutlinger Wesens, die, zum Eigensinn gesteigert, den Lebenslauf beider schwierig gestaltet hat. Und nun ist einer gekommen, den man künftig auch unter den namhaften Reutlingern aufzählen wird, und der ihre Eigenheiten im vergoldenden Lichte der eigenen Herzensmilde zeigt und ihnen so die liebenswürdige Seite abzugewinnen weiß. Er erbarmt sich seiner Mitbürger, die — nach einem Ausspruch in „Rapunzel" — schon immer den Buckel gehuzelt voll tragen mußten und doch allweg mitlachen konnten, und schützt sie (im „Bodenseher") vor der Verleumdung der Altwürttemberger, daß sie nicht „Hirschhörnle" sagen könnten, sondern nur „Hiischhännla". Ihrer Tüchtigkeit danken sie es, daß sie draußen in der Welt überall ihren Mann stellen, sei's im Kaukasus, wo sie die sauren reutlinger Reben veredelt haben, sei's im afrikanischen Constantine, wo Finckh einen Landsmann die trinkbaren Europäer mit Bier versorgen läßt. Der Dichter erzählt von den reutlinger „Wengertern" und Lohgerbern, von der Schafschur und landwirtschaftlichen Festen, von den „Kümmichern", die so köstlich munden. Er preist die heimatlichen Berge, die Achalm, an deren Fuß Reutlingen liegt, den uracher Wasserfall, die heimeligen Albnester, die rings die Stadt umlagern. Die Tropfsteinhöhlen des Gebirgs, Römerstraßen und Keltengräber tauchen auf, die dort heimischen Märchen und Sagen werden ausgebreitet. Namentlich in der „Reise nach Tripstrill" sind zahlreiche Volkslieder eingestreut. Natürlich bleibt Finckh auch mit der Sprache in Reutlingen und um Reutlingen herum. Er macht es ungefähr so, wie es schon Hermann Kurz in seinen schwäbischen Geschichten gehalten hat. Er meidet den eigentlichen Dialekt, durchflicht aber nicht nur den Dialog, sondern auch die Erzählung mit mundartlichen Kraftwörtern und Kernausdrücken, so daß seine Darstellung den vollen Eindruck des Bodenständigen erzielt. Damit paart sich eine unverkennbare Anlehnung an Luthers markige Bibelsprache, und er legt gern seinen älteren Personen etwas von der Spruchweisheit des Volks in den Mund.

Aber was merkwürdig ist: dieser Dichter kann sich in Derbheiten nach Herzenslust ergehen, und sie wirken gar nicht wie solche, weil alles bei ihm durch eine große innere Zartheit übergoldet ist. Ein rein empfindendes und gütiges Gemüt spielt den Vermittler, und was er uns bietet, ist in Innerlichkeit umgesetzt, von Innigkeit durchwärmt. Gewiß, die Grenzen seines Talents sind eng gesteckt, und seine Erzählungen bewegen sich alle in einem bescheidenen Rahmen. Als Ganzes hat keine von ihnen durchgreifende Bedeutung; er bleibt meist in Einzelheiten stecken, und die eingestreuten Anekdoten und sonstigen Episoden bilden die wesentlichsten Bestandteile. Aber er versteht es, aus einer Summe geringfügiger Posten poetische Werte zu schaffen. Mit Mörike teilt er die Andacht zum Unbedeutenden, jene Gabe, an sich nichtige Dinge im Feuer der Poesie zu Gold umzuschmelzen. Aber bei allem Sternenguckerischen und Wolkenschieberischen, das ihm anhaftet, versteht er seine Muse doch mehr auf die Wirklichkeit einzustellen als Mörike. O. J. Bierbaum, der einst Finckh in die Literatur eingeführt hat, rühmt von ihm, er stehe mit festen Schwabenbeinen auf der Erde, sein Idealismus habe mit Metaphysik nichts zu tun, es sei praktischer Idealismus, der Idealismus nicht eines Philosophen und auch nicht eines Weltverbesserers, sondern der Idealismus eines poetischen Sonntagskindes, das die Welt nimmt, wie sie ist, und liebt, wie sie ist, weil es ein inbrünstiges Lebensgefühl besitzt, ein inniges Gefühl des Verbundenseins mit allem Lebenden und den zugleich tiefen und umfassenden Blick einer unbeirrbaren Liebe. In Finckh lebt auch etwas von patriotischem, ja kriegerischem Geist, den Mörike nicht besessen oder doch nicht über die Lippen gebracht hat. Beim Anblick der schweizer Jungmannschaft in einem thurgauer Uferstädtchen läßt er seinen Georg (in der „Reise nach Tripstrill") begeistert ausrufen: „Wir wollen's dem Kaiser

schreiben, Deutschland braucht Jugendwehr, Kaiser!" In demselben Buch hat er in der Herzensfreundschaft des Stockschwaben Georg Reiff mit dem Kernpreußen Joachim Engl ein schönes Symbol deutscher Einheit geschaffen, den Gegensatz zwischen Nord und Süd durch seinen derbzarten Humor auf ganz unkonventionelle Weise überbrückend. Und im „Bodenseher" entrichtet er der Forderung des Tages seinen Zoll, indem er einen knappen Überblick über das Verhältnis Deutschlands zu Frankreich in eine schlichte Weissagung deutscher Größe ausklingen läßt. „Unser Stern ist im Aufgehen. Und es ist wahrhaftig ein eigener deutscher Stern, ohne fremdes Licht. Jede Nation hat schon ihre Glanzzeit gehabt, für uns Deutsche kommt sie." Und dann läßt der Heimatdichter seinen Helden das schöne Wort sprechen: „Ich legte meinen Schwabenkittel am Wege hin und war stolz, ein Deutscher zu sein."

Im „Rosendoktor" finden sich etliche kämpferische Stellen, z. B. gegen den humanistischen Schulbetrieb, insbesondere macht Finckh scharfe Ausfälle gegen die ihm verhaßte Juristerei; in diesem ganz persönlichen Roman hielt er eben eine Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Mächten für notwendig, die sich zu ihm feindlich gestellt haben, oder zu denen er kein fruchtbares Verhältnis gewinnen konnte. Aus den drei späteren Erzählungen ist dann der satirische Ton geschwunden. Nur selten rührt er flüchtig an einem sozialen Thema, wie etwa im „Bodenseher" an der Judenfrage. Gegen das Raffinement der modernen Kultur verhält sich Finckh nach wie vor ablehnend, und man möchte sein frisch-fröhliches Naturburschentum auch beileibe nicht gegen einen flachen Salonton hergeben.

Wenn wir nach dem Kriege über unsre Dichtkunst Musterung halten und gar manchen Scheinwert über Bord werfen werden, so darf Ludwig Finckh sicher sein, daß ihn dies Los nicht trifft. Er gehört nicht zu den großen Dichtern, die in den Strudel der Leidenschaften hineinreißen und in den Taumel der Begeisterung versetzen; nein, dieser zarte Lyriker und in sich gekehrte Idylliker hat nichts Schicksalbezwingendes oder Weltumstürzendes an sich. Aber die Echtheit seiner Poesie zeigt sich gerade darin, daß er nicht gewaltsam über die Grenzen seiner Natur hinausdrängt, sondern sein eigentümliches Talent harmonisch zu entwickeln und durchzubilden bemüht ist. An ihm ist kein Falsch, und er will nicht mehr scheinen, als er ist. Alles sensationell Aufgebauschte, alles großspurig Aufgeblasene hält er seiner Muse fern. Mit um so aufrichtigerer Freude dürfen wir die liebenswürdigen Gaben seiner Heimatkunst hinnehmen und sie unter die wirklichen Gewinne unsrer Zeit buchen, in der ja im allgemeinen mehr Ansprüche erhoben als befriedigt werden.

Die Probleme des russischen Romans

Von Karl Nötzel (Pasing)

In unserer Zeit heißt es, alle Kulturwerte zusammenzuhalten, die wir je erlebten, ob sie auch aus dem feindlichen Ausland stammen. Keine Kulturgabe von seiten unserer Feinde scheint mir heute weniger entbehrlich, als die klassische russische Literatur. In ihr können wir wohl eines der stärksten Gegenmittel ansprechen gegen jene Versuchung zu einseitiger Wertschätzung der rein kriegerischen Fähigkeiten, wie sie notwendigerweise jeder Krieg, auch ein wahrhafter Volkskrieg wie der jetzige, mit sich bringt. Die russische Literatur hat von jeher auf seiten der Schwachen gestanden. Das lag schon in ihrer eigenartigen Lage: Sie bot in einem geistig geknechteten Lande die einzige Möglichkeit, gewisse notwendige Dinge bei Namen zu nennen. Freilich unter großer Gefahr. Das gab dem russischen Dichter aber erst jene überlegene Aufrichtigkeit, die wir an ihm bewundern: Man lügt ja nicht leicht da, wo man sein Schicksal aufs Spiel setzt. Die großen russischen Dichter fühlten sich denn auch durchaus als die eigentlichen Anwälte ihres Volkes: „Es starb der Dichter — das Volk steht verwaist" lautet ein altes russisches Sprichwort. Wenn trotzdem Rußlands Dichter — wenigstens die großen unter ihnen — Dichter blieben, so bewiesen sie damit eben ein ganz unzerstörbares Künstlertum. Ja es scheint sogar, als ob das, was jede andere Kunst tötet: die ausgesprochene Tendenz, der russischen Dichtung erst ihre ganz besondere Wärme und seelenüberwindende Überzeugungskraft verleiht. Vielleicht deshalb, weil gerade die Tendenz, die das gesamte russische Schrifttum eigentlich beherrscht, einem der elementarsten Erlebnisse der Menschenseele entspricht, wenn auch vielleicht einem solchen, das mehr wie alle anderen durch die Not des Daseins stumm gemacht und im Unbewußten zurückgehalten wird.

Diese Tendenz läßt sich in wenigen Worten ausdrücken, und sie zeigt dabei doch tausend verschiedene Gesichter, weil eben das Leben so unendlich vielgestaltig ist, und es in jedem einzelnen Fall eine neue, ganz unwahrscheinliche Beleuchtung erhält, wenn die Forderung davor tritt, für deren Notwendigkeit die großen russischen Dichter alles in allem genommen ein einziges Beweismaterial häuften von solcher Art, daß die Menschenseele sich ihm nicht verschließen kann. Darin offenbart sich ja gerade die Macht des Dichters, daß er ein Erlebnis so zu gestalten imstande ist, daß es auch allen anderen zum Erlebnis werden muß. Der Dichter korrigiert unser zufälliges Erleben, unser begrenztes, kosmisches Eingereihtsein dadurch, daß er uns solche Schicksale in der Vorstellung erleben läßt, die ihm als die wertvollsten erscheinen in Hinsicht auf unser allmenschliches Gedeihen. Den russischen Dichtern erscheint dabei

offenbar kein Erlebnis wichtiger für unser Menschtum, als das des sehenden Mitleids: Der Erkenntnis, daß auch die, die wir für die Geringsten halten, voller menschlicher Schönheiten sind. Damit bietet sich für die große russische Dichtung ein einheitliches Angriffsfeld: das Hauptmoment, um dessentwillen der Mensch vom Menschen verachtet wird: die Schuld! Das Leitmotiv der russischen Wortkunst ist denn auch die unzerstörbare Unschuld des Menschen vor dem Menschen. Es kann — so wird hier immer wieder verkündet — gar keine Lage geben für einen Menschen, in der er aufhören würde, ein notwendiger Gegenstand der Liebe zu sein für seinesgleichen.

Das ist es, was vor allem ein Dostojewsky beweisen will in seinen flammenden Dichtungen, deren innere Zerrissenheit wir gar nicht missen möchten, weil sie den Ausdruck gibt für die heilige Ungeduld dieses Dichters um die Anerkennung seiner Wahrheit. Seine Wahrheit ist im Grunde auch die des größten russischen Dichters: Tolstois. Auch er hat sich, solange er Dichter war, immer nur abgequält mit der Schuld des Menschen. Wenn aber Dostojewsky ihre Ursache in einer erkrankten Seele vermutete, so bewies der Dichter Tolstoi, vor allem in seinem Meisterwerk „Anna Karenina", daß auch der seelisch gesunde Mensch der Schuld verfallen kann, ohne daß er dabei im Grunde seines Herzens schlechter zu werden braucht, als er vordem war, weil eben die Verhältnisse stärker sind als der Mensch. Der Dichter Tolstoi hat für die Unschuld seiner Menschen auch das letzte Opfer nicht gescheut, zu dem der tiefreligiöse und von ewigen Gewissensqualen gefolterte Dostojewsky sich noch nicht entschließen konnte: Tolstoi wagte es auch, die Schuld des Menschen vor Gott in Frage zu stellen: Von ihr kann ja doch gar nicht die Rede sein, wenn Gott den Menschen schwach werden ließ, oder wenn er ihn in Verhältnisse versetzte, denen er gar nicht gewachsen sein konnte seinem ursprünglichen Wesen nach, so, wie ihn Gott selber hatte werden lassen. Freilich vermochte sich der spätere Prophet Tolstoi nicht mehr zu beruhigen bei diesem Protest vor der Gottheit. Er braucht — und darin ist er der typische russische „Intelligent" — ganz bestimmte Heilsmöglichkeiten für die ganze Menschheit, sonst wäre er verblutet an der Not seines Volkes, die sich gerade ihm offenbart hatte in so entsetzender Tiefe, wie wohl wenigen vor ihm. So kam denn Tolstoi wiederum auf das alte Menschheitströstungslied von Schuld und Sühne. Freilich verkündete er, auch noch als Prophet (übrigens durchaus im Einklang mit der von ihm so geschmähten Kirche), daß auch der schuldige Mensch seinen Anspruch nicht verliert auf die Liebe des Mitmenschen. Damit nähert sich aber auch der Prophet Tolstoi durchaus den letzten Forderungen Dostojewskys, wenn er zum Beispiel der staatlichen Rechtspflege den Vorwurf macht, daß sie Lagen für den Menschen annehme, in denen er außerhalb der Liebe seiner Mitmenschen stehe. So weit lebte auch noch im Sozialpropheten Tolstoi der russische Dichter. Im allgemeinen steht aber Tolstois theoretisch verkündete Sittlichkeit weit unter der Ethik, die er vordem als Dichter in Gestalten und Bildern gepredigt hatte. Auch sie — die sittliche Weltanschauung des russischen Dichters — hat übrigens eine wundervolle theoretische Deutung gefunden in Wladimir Solowieff, der in seiner „Begründung des Guten" nur das in schlichte, übrigens sehr schöne Worte faßte, was ein Dostojewsky im Gewande der Dichtung verkündet hatte, und dem er leider als Publizist allzusehr widersprach. (Er wie Tolstoi waren eben nur dann gewürdigt worden, die Seele ihres Volkes zu begreifen, wenn sie widerstandslos der inneren Stimme lauschten.) Solowieff war der universellste, und darum vielleicht auch der russischste aller Russen. Denn Religiosität — und sie bildet den Grundzug des russischen Volkes — ist im Grunde nichts anderes als Universalismus im Zustande des reinen Erlebnisses. (Solowieff wird uns noch eine Überraschung sein als Mensch und als Denker. Vergessen wir ihm, nebenbei gesagt, niemals, daß sein Panslawismus in der Forderung gipfelte: „Liebe jede Nation wie die eigene!", und daß er, dessen letztes Gebet der Bekehrung der Juden galt, in der Judenfrage eine Christenfrage erblickte: die Frage eines christlichen Verhaltens zu den Juden!)

Es war bereits angedeutet, und es muß nunmehr darauf zurückgekommen werden, daß diese alle großen russischen Dichter und Denker beherrschende Tendenz: daß der Mensch niemals seinen Anspruch verlieren kann auf die Liebe seines Mitmenschen, nicht in einheitlicher Weise bewiesen wird. Es geht da vielmehr ein Riß durch die ganze russische Literatur hindurch und selbst innerhalb desselben Werkes desselben Dichters. Man kann darin aber keine Unvollkommenheit ansprechen, man muß vielmehr hierin einen Reichtum erblicken; denn dieser selbe Riß geht ja auch durch jede Menschenbrust hindurch, und er beruht letzten Endes nur auf wechselndem Standpunkt zum eigenen Tun: Ich deutete es schon an: das Schuldproblem findet eine doppelte Lösung in der russischen Dichtung: Bei Tolstoi und auch bei Dostojewsky, solange er nur erzählt, wird bis ins Einzelne nachgewiesen, daß des Menschen Schuld (denken wir an Anna Karenina und an Mitja Karamasoff) über ihn kommen mußte, weil er eben die und die Eigenschaften besaß, und die und die Erlebnisse hinter ihm lagen. Jeder Leser muß sich dabei sagen: „Dieser Mensch konnte gar nicht anders handeln, ich an seiner Stelle hätte es genau so gemacht wie er!" Diesen Eindruck erstrebte auch der russische Dichter. Man soll seinen Helden lieben, und man kann das nur, wenn man ihm vergeben muß. Während aber der Dichter Tolstoi hierbei stehen bleibt, während es ihm durchaus genügt, jede Verachtung des Gefallenen ad absurdum geführt zu haben, und er in Hinsicht auf den unsichtbaren Leiter der menschlichen Geschicke mit einem stolzen Fragezeichen endet, — (Tolstoi erlebte eben kein Gnadebedürfnis: er war weder von Menschen gedemütigt worden, noch hatte er im Kampfe mit

Lastern die eigene Ohnmacht erlebt) —, kann sich der tiefreligiöse, körperlich schwer leidende und durch die namenlosen Qualen des sibirischen Zuchthauses gegangene Dostojewsky, er, der einst unter dem Galgen gestanden hatte und erst im letzten Augenblick begnadigt worden war, nicht dabei beruhigen, daß der Mensch durch übermächtige Gewalten zur Schuld gezwungen werden kann. Dostojewsky konnte die Gnade nicht entbehren, vielleicht nicht für sich selber — der Anwalt der Leidenden kennt eigentlich selber nicht mehr jene Leiden —, wohl aber für die zahllosen von Schuldbewußtsein Niedergedrückten, deren Qualen nicht gelindert werden, wenn man sie für schuldlos erklärte an ihrer Tat. Sie erleben sich schuldig — und müssen das vielleicht, um der Verzweiflung zu entgehen: denn solange man sich noch schuldig fühlt, kann man sich selber noch immer irgendwie als Herr des eigenen Schicksals und darum als möglicher Retter aus aller Not erscheinen, braucht man sich wenigstens nicht rettungslos vergewaltigt zu glauben von anderen, von fremden feindlichen Gewalten. Darum darf man, so meint Dostojewsky, dem Unglücklichen sein Schuldgefühl nicht antasten, weil eben all seine Hoffnung auf Erlösung hierin beschlossen ist, und auch jeder Antrieb zu sittlicher Arbeit an sich selber. Dostojewsky zittert geradezu um das Schuldgefühl des Unglücklichen; der ja gar nichts anzufangen weiß mit seiner Unschuld. Dostojewsky geht hierin so weit, daß er das irdische Gericht, dessen blinde Brutalität er selber wie niemand vor ihm aufgezeigt und dessen Unhaltbarkeit vom religiösen Standpunkt aus er mit kühnen Worten verkündet hatte, daß er dieses irdische Gericht schließlich als unentbehrlich erklärt für den Schuldigen, damit ihm die Möglichkeit bleibe, durch offenes Geständnis seiner Tat und willige Annahme der über ihn verhängten Strafe an eine Sühne zu glauben. (Freilich opfert hier Dostojewsky — und das ist echt russisch — dem zu Erlösenden andere: den irdischen Richter, der doch zum Hochmut verführt wird und zur Selbstüberhebung von dem Schuldigen, wenn der ihn als Richter über sich anerkennt!)

Während der Dichter Tolstoi wie gesagt den Mut findet, seine große unschuldig Schuldige, seine Anna Karenina, einfach den Selbstmord wählen zu lassen, als die einzig freie Tat, die dem Vergewaltigten übrig bleibt, als letzten Ausweg aus dem unerträglichen Leiden, zu dem man einmal alle Schuld auf Erden hinführt, müssen bei Dostojewsky alle Schuldigen zur Reue gelangen, zum Bewußtsein und — sagen wir es nur gerade heraus — zum maßlosen Überschätzen des eigenen Anteils an ihrem persönlichen Unglück, sie müssen sich demütigen. (Was ist aber schließlich Demut anders als ein Eingeständnis der eigenen Ohnmacht in der Hoffnung, ihren Folgen dadurch zu entgehen?) Wir wiesen dabei bereits darauf hin, daß durchaus kein innerer Widerspruch darin liegt, wenn Dostojewsky gleichzeitig die Schuld seiner Helden derart bis ins Einzelne begründet, daß wir uns sagen müssen, daß sie ihr gar nicht entgehen konnten, und er dabei doch jeden seiner Helden bis zur Reue und Buße führt. Nein, ein innerer Widerspruch ist darin nicht: das eine Mal wird die Schuld eines Menschen erschaut vom Standpunkt eines anderen Menschen aus, der ihn nicht verurteilen kann, sobald er sich sagen muß, daß er unter denselben Umständen derselben Schuld verfallen wäre. Das andere Mal wird die Schuld von dem betrachtet, der sie selber auf sich genommen hat: Und der Mensch weiß nun einmal niemals, ob er einer Versuchung, der er unterlag, nicht doch hätte widerstehen können, und er kann das auch niemals wissen. Wenn wir aber darum auch außerstande sind, einen Menschen schuldig zu finden vor den Menschen, so können wir damit doch nicht bestreiten, daß er schuldig sein kann. Wir selber kennen nur nicht den Grad der Versuchung, wir wissen demnach auch nicht, ob wir selber ihr hätten widerstehen können. Der Mensch kann darum sehr wohl schuldig sein, er ist es dann aber vor einem Wesen, vor dem alle Zusammenhänge des Menschenlebens offen liegen: vor Gott!

Dostojewsky ist demnach durchaus gerechtfertigt in seinem doppelten Standpunkt: Er braucht die Unschuld seiner Helden für den Leser, um dessen Mitleid zu erregen, und er braucht seines Helden Schuld für ihn selber: zu seiner Erlösung. Hieraus ergibt sich denn auch jener immer wiederkehrende Kampf um die Seele des Sündigen, der den eigentlichen Inhalt aller dostojewskyschen Romane bildet: Es hat ein Mensch gefehlt, durch die Verhältnisse gezwungen. Er kommt sich nunmehr erniedrigt vor, er glaubt kein Recht mehr zu haben, sich selber zu achten, und findet schließlich geradezu seine Lust in immer größerer Selbsterniedrigung. Um dieser Lust zu fröhnen, sucht er absichtlich die Sünde auf. Dabei begegnet ihm ein Mensch mit reiner Seele. Der Schuldige sieht in ihm zuerst nur den zu unrecht Bevorzugten. Er hält ihn für hochmütig, sein Anblick ist ihm ein Vorwurf. Da überzeugt ihn jener, daß er sich gar nicht für höher achtet, daß er Mitleid empfindet mit ihm, ohne sich über ihn zu erheben. Da schmilzt der Stolz des Schuldbeladenen: Erschien er sich vordem wie ein vom Schicksal vergewaltigter Unglücklicher, so erkennt er sich nunmehr selber schuldig an seinem Unglück. Er sucht nicht mehr Genuß in Selbsterniedrigung, er gibt seinen Trotz auf und wird wieder einfach und gütig.

Wenn es uns nun auch hierbei immer wieder so vorkommt, als ob die Reuigen im russischen Roman sich selber Unrecht tun in ihrer Zerknirschung, und als ob sie durchaus ihren Anteil überschätzen am eigenen Schicksal, so sind sie doch glücklich dabei. Darauf aber kommt es augenscheinlich dem russischen Dichter — Dostojewsky ist hier typisch — allein an. Er rechnet mit den Seelenbedürfnissen des Erniedrigten und Schuldbeladenen, und er scheut auch nicht die fromme Lüge, um ihnen gerecht zu werden, und er

fragt auch schließlich gar nicht danach, ob das Weltall wirklich so ist, wie es die gequälte Seele eines leidenden Menschenkindes haben möchte. Sein Helferwille steht ihm über aller Wahrheit. Und er ist da auch im Recht, weil er eben in tiefster Seele davon überzeugt ist, daß Gott nichts für wichtiger halten kann, als daß das Leiden seiner Geschöpfe gehoben werde.

Damit haben wir denn auch schon auf das Bedenkliche in der Tendenz der russischen Dichtungen hingewiesen. Das wird aber niemals unsere Dankesschuld verringern den großen russischen Dichtern gegenüber für ihre wundervollen Anleitungen zum Verständnis unserer erlebten Menschenliebe, die wir gerade heute weniger missen können denn je, da wir rings umgeben sind von einer Welt des Hasses, der Lüge und der Verleumdung. Um hier der Ansteckung zu entgehen, dazu wüßte ich kaum ein besseres Mittel als hingebende Vertiefung in die großen Werke der russischen Dichtung!

Bücher über Italien

Von Hermann Uhde-Bernays (Starnberg)

Italia mia . . .
. . . .
I'vo gridando: pace, pace, pace!
Petrarca, canzone XVI.

Ein letzter Strahl der scheidenden Wintersonne gleitet langsam hinweg über die Lederrücken der auf dem Schreibtische zusammengestellten Bücher, und die goldenen Lettern der Titel „Italien" scheinen plötzlich stärker aufzuleuchten. Der an sich belanglose Zufall fordert den Nachdenklichen zu symbolischer Auslegung auf. Im Laufe des vergangenen halben Jahres sind wir, aufgeregt und des Ausganges ungewiß, veranlaßt worden, die Möglichkeit einer künftigen Umgestaltung vieler für die geistige Kultur unseres Vaterlandes bedeutungsvoller Fragen gleichfalls in den Bereich der Betrachtungen zu ziehen. In dem wahrscheinlichen, ja selbstverständlichen Einwirken auf solche unpolitischen Folgen gewinnen unsere Fortschritte auf dem Kriegsschauplatze an völkischem Sonderbewußtsein wie an Energien intellektueller Art, die durch einen gesunden hoffnungsfreudigen Rasseinstinkt zum Entstehen gelangen. In dem verwirrten Durcheinander solcher Fragen treten jene erst in eine zweite Reihe zurück, welche die künftigen Beziehungen unserer deutschen Kultur zu der Kultur des Auslandes betreffen — sofern wir unter dem Zwang des Schwertes überhaupt zugestehen, daß es für Wissenschaft und Kunst andere Grenzen geben könne, als sie das Höchstmaß einer natürlich-kritischen Vergleichsbetrachtung objektiv festlegt. Hier, in dieser zweiten Reihe, drängt sich der Gedanke über die Weiterführung unserer inneren Verbindung mit Italien mindestens vor die Überlegung, welche Veränderung in unserer weit äußerlicheren Stellung zu Frankreich eintreten soll. Wird das Abhängigkeitsverhältnis der deutschen Bildung von Italien, das seit Jahrhunderten besteht, und bei dem wir (die kirchliche Machtsphäre ausgenommen, wie schon Goethe sagt) die Verpflichteten gewesen sind von Dürer bis Goethe und weiter auf die Gegenwart ein Ende haben, wie es ernstlich gefordert wird, und wird uns diese vorgebliche „Befreiung" wirklich zum Heil werden? Diese letzte Aussicht gehört nun einstweilen so sehr der Phantasie an, daß es sich nicht lohnt, ernstlich darüber zu sprechen. Aber wie die Abendsonne die klangvolle Überschrift einer stolzen Vergangenheit auf den blinkenden Buchtiteln an Glanz hebt, so will der Name „Italien" in seiner verklärenden Bedeutung für das Anrecht des Einzelnen auf die kulturellen Großtaten der Menschheit in der Erinnerung aller der Deutschen größer werden, denen die Gefahr des Entsagenmüssens das Glücksgefühl des Besitzens steigerte. Allerdings sind endlich die Zeiten vorüber, in welchen es hieß: „der Fisch gehört ins Wasser, der Künstler nach Rom", und ganz gewiß sind wir Deutschen von 1915 mehr als bloße Erben, wie die Italiener von heute mehr sind, vor allem mehr sein wollen als Hüter klassischer Traditionen und Sänger der landschaftlichen Schönheit ihrer Heimat. Dennoch dürften uns politische Bedenken nicht abhalten, letzteres beides auch in Zukunft in ihrem Lande zu suchen, sofern es uns für die Erhaltung, Vermehrung und Stärkung unserer geistigen Betriebskräfte wichtig erscheinen wird. Das ist ausschlaggebend. Und da fragt es sich, ob wir reich genug sind, die Schätze einer Fremde zu entbehren, die uns wie eine Heimat gewesen ist. Das ist einstweilen unbedingt zu verneinen. So innig also zu wünschen ist, daß der siegreiche Friedensschluß der künftigen Generation Kraft und eigene Art „zu sagen und zu singen" wieder erwecke, die dem Volke der Dichter und Denker über den überraschend großartigen organisatorischen Leistungen der Gegenwart fast verloren gegangen sind, ebensosehr wird diesen Aufrechten des Geistes die Achtung für die kulturellen Werte der nach Ernst Moritz Arndts Wort über der kleinen Welt des Vaterlandes stehenden großen Welt angelegen sein. Schon der Gedanke an das Gegenteil wäre einer Nation unwürdig, als deren edelste Tugend der Geschichtschreiber dieses Weltkrieges die Gerechtigkeit zu rühmen haben wird.

„Wie wird mich nach der Sunnen frieren . . ." klagte Albrecht Dürer bei seiner Heimkehr aus Venedig. Uns ist heute geziemend, gleiche Gefühle sentimentalen Ursprunges zurückzuweisen, auch wenn sie sich bei wissenschaftlicher Beschäftigung unmittelbar aus der Arbeit entgegendrängen. Aber sie dürfen bescheidentlich das Recht beanspruchen, eine Art von zusammengefaßter Widmung zu bilden vor einer Reihe von Anzeigen der verschiedenartigsten Bücher über Italien. Sie geben den Akkord an, der ein Schauen auf Äußerliches mit einem Schauen auf das Innerliche verbindet.

*

Bei Berücksichtigung einer chronologischen Reihenfolge tritt an erste Stelle die Übersetzung von Camille Mauclairs „Florenz", die von R. Schapire ausgeführt worden ist[1]). In jeder Beziehung eine begrüßenswerte Schilderung der Stadt, ihrer Geschichte und ihrer Kunst, ihres Lebens und ihrer Umgebung. Wir haben merkwürdigerweise in deutscher Sprache nichts, was zum Vergleich heranzuziehen

[1]) Camille Mauclair, Florenz. Mit 84 Bildbeigaben. Autorisierte Uebersetzung aus dem Französischen von R. Schapire. München 1914, G. Müller.

wäre, vielleicht ausgenommen die dichterisch vergeistigten Erlebnisse der Isolde Kurz. Mauclair empfindet die Einheitlichkeit, die Größe, die Entwicklung der Arnostadt im Banne ihrer durch die Jahrhunderte erhaltenen Schönheit, und mit einem echt französischen Vergleich erscheint ihm Florentia, die „vom fruchtbaren Purpur des Lebens getränkte Feuerlilie", der Geliebten gleich, die er mit heißem Begehren umwirbt. Diese keineswegs aufdringliche Sinnlichkeit teilt sich der Darstellung mit und erhebt sie zu einer farbenreichen Pracht, deren poetischer Schwung im Schlußkapitel, das der toskanischen Landschaft und der Seele von Florenz gewidmet ist, mit dithyrambischen Klängen der Gefeierten entgegenjubelt. Hier gelang dem Dichter in seiner eigenen Welt, was er auf dem schwierigen Pfade des Historikers manchmal nicht ohne Zwang auszudrücken vermochte. Es lassen sich geschichtliche Gruppierungen und Folgerungen niemals ohne Willkür und dann immer nur auf Kosten der Wahrheit subjektiv berichten, selbst dann nicht, wenn bei der Erzählung eine überlegende Sachlichkeit alle temperamentvollen Anwandlungen unterdrücken konnte. Zwischen diesen beiden Gegensätzen eine Verbindung zu schaffen, hatte meisterhaft ein anderer Franzose verstanden, Henri Taine, indem er die Eindrücke seiner italienischen Reise in der Form von Tagebuchnotizen wiedergab. Damit soll nicht etwa die eigenartige und in höchst einleuchtender Weise gegebene Definition des Begriffes „Renaissance", wie er Mauclair entsprechend erscheint, getroffen werden. Es ist sogar sehr wohl möglich, daß wir kunstgeschichtlich die primitive, noch ganz mittelalterlich empfindende italienische Kunst, die bisher in ein recht willkürliches Parallelverhältnis zum Humanismus gesetzt wurde, die Zeit also vor den ganz großen Meistern, einmal anders betrachten werden als bisher, wie wir jetzt auch das Aufhören der Gotik weit später ansetzen, als dies früher geschah. Mauclair will freilich die „Renaissance" auf die Zeit von 1520 bis 1550 begrenzen und hält sie im Gegensatz zu Burckhardt (dessen Renaissancedoktrin schon Emile Gebhardt 1885 in der „Revue des deux mondes" zu Einwänden veranlaßte) für einen gewaltigen Irrtum. Er vertritt also eine Anschauung, die bereits bei uns Worte fand, nachdem Karl Scheffler von ihren verhängnisvollen Folgen her der Renaissancekunst die Unwahrhaftigkeit ihres inneren Wesens im Gegensatz zur Gotik nicht ohne Einseitigkeit vorgeworfen hat. Mauclairs Urteil löst sich ganz folgerichtig aus seiner Begeisterung für das Zeitalter Lorenzos ab, und wir können seinen Standpunkt, auch wenn wir selbst ihn nicht teilen, schon deshalb anerkennen, weil er persönlich begründet und mit sympathischer Bescheidenheit aufrecht erhalten wird. Letztere Eigenschaft gibt dem vorzüglich ausgestatteten Bande einen besonderen Wert.

*

Zu den großen kulturhistorischen Arbeiten C. von Chledowskis über Italien hat sich nunmehr ein umfassendes Buch gesellt, das diesmal nicht die Geschichte einer einzelnen Stadt behandelt, sondern die wichtigsten Begebenheiten eines für novellistische Charakterisierung unvergleichlich geschaffenen Zeitabschnittes durch biographisch-anekdotische Skizzen der auffälligen Persönlichkeiten der ganzen politisch vielzersplitterten Halbinsel auf einem halben Tausend von Druckseiten höchst anregend berichtet[*]). Das Jahrhundert der Casanova und Cagliostro, Metastasios und Goldonis, das die leichtfertige Grazie des venezianischen Rokoko und die letzten fanatischen Roheiten der päpstlichen Inquisition einschließt, mit der Auffindung der Schätze von Herculanum und Pompeji eine neue Ära des Gelehrtenfleißes und der Kunstbemühung in Rom einleitet, das die größten Widersprüche zusammengreift, Freiheit und Knebelung des Geistes, Ausschweifung und Askese, Verrat und Treue, abgefeimte Selbstsucht und aufopferungsvolle Hingabe, das endlich durch die französische Revolution und das Zeitalter Napoleons den Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit zu bilden bestimmt war, dieses Jahrhundert voller Sinnlichkeit, Farbenfreude und innerer Musik auf Grund der zahlreich vorhandenen Selbstbiographien, Briefe, politischen Dokumente zu schildern war eine verheißungsvolle Aufgabe. Durch seine erwähnten Vorarbeiten geschult, hat es Chledowski diesmal ausgezeichnet verstanden, jegliche Ermüdung, die seinen älteren Büchern über Siena und Rom anhaftet, aus dem Texte zu bannen, und die vortreffliche Einteilung der einzelnen Abschnitte gibt ihm Gelegenheit, aus einer dramatisch verlebendigten Umwelt heraus die auftretenden Menschen gleichsam als Sonderberichterstatter ihrer abenteuerlichen Erfahrungen vorzustellen. Vor allem das Kapitel über Francesco Albergati ist das Meisterstück eines kulturhistorischen Essais, dessen Aufbau eine sorgfältig zusammengeholte und überraschend aneinandergeordnete Mosaikenbuntheit anekdotischer Mitteilungen die schönste Grundlage gewährte. Die Verbindung epikuräischer Daseinsauffassung mit höchster künstlerischer, philosophischer oder dichterischer Ausbildung, wozu der Hang zu exzentrischem Wesen ungezwungen gesellt ist, gibt sich als das Kennzeichen der meisten großen Männer Italiens im Rokoko, und es ist begreiflich, daß Chledowski solche Typen schon aus Utilitätsgründen der Schriftstellerei bevorzugt. Man wird sich vielleicht wundern, auch Lord Byrons aufgeregte Erscheinung am Ende der bewegten Reihe der von Chledowski vorgeführten Persönlichkeiten zu finden, aber dieser vorgebliche Romantiker ist als Mensch mit allen Verwicklungen seines Temperaments und seines Charakters der ausgesprochene Italiener des achtzehnten Jahrhunderts und seine zahlreichen Abenteuer geben nicht minder Veranlassung, ihn den galanten Kondottieres des Rokoko zuzurechnen. Wir erkennen, daß Chledowski einsichtig über das Schema der Jahreszahlen hinaus sein Thema erfaßte, und es bleibt nur noch anzumerken, daß man sich mit steigendem Behagen durch das gewichtige Werk hindurchliest, dessen Schreibweise flüssig und unterhaltend dahinplätschert, weitlebendiger wirkend, als es dem Verfasser früher gelang, woran vielleicht auch die treffliche Übersetzung (ebenfalls von R. Schapire) schuld ist. Es bedeutet das höchste Lob dieses Buches, wenn wir, an seinem Ende angelangt, zur Fortführung des flüchtig gezogenen Gespinstes nach Ricarda Huchs „risorgimento" greifen.

*

Olga von Gerstfeldts und Ernst Steinmanns

[*]) Das Italien des Rokoko. Von Casimir von Chledowski. Autorisierte Uebersetzung aus dem Polnischen von Schapire. München 1915, G. Müller.

„Pilgerfahrten in Italien"[3]) leiten in ihrer Vereinigung von einzelnen Aufsätzen, die geschichtliche Ereignisse behandeln, und solchen, deren Niederschrift durch Reiseerinnerungen veranlaßt wurde, zu einer zweiten Gruppe über. Dieses Mnemeion für Olga von Gerstfeldt hat sich im Verlaufe von wenigen Jahren eine allgemeine Beliebtheit erworben, es ist in der Schönheit seiner trauervollen Gesinnung schon fast zu einem klassischen Ruf gelangt, hat zum mindesten für alle Zeiten das Recht in Anspruch zu nehmen, unserer Generation geboten zu haben, was unseren Vätern und Großvätern Stahr und Hehn bedeuteten. Es erscheint daher nicht ganz leicht, ein unbefangenes Verhältnis zu seinem Inhalt zu gewinnen, zumal wenn man die einzelnen Blätter schon aus früherer Erfahrung kannte. Ein persönliches Element entscheidet. Wer Olga von Gerstfeldt nahegestanden hat, wird die edle, durch Schmerzen geläuterte Reinheit ihres Wesens in unvergänglicher Erinnerung bewahren, wird ihrem Bemühen nach harmonischer Ausgestaltung ihres Daseins, ihrer ernsten Art, wissenschaftliche Probleme zu ergreifen und zu behandeln, höchste Achtung erweisen. Ein stiller heiliger Rhythmus erhob die kurze Spanne, in der ihr zu wirken vergönnt war, über die Kümmernisse des Alltags, und die Gloriole des Leidens schien sich schon zur Krone der Freude zu wandeln, als das Geschick sie ihren Freunden nahm, bevor ihr Name durch eine selbständige Arbeit die heißersehnte Anerkennung erreichen konnte. Der zurückgebliebene Gatte der Geschiedenen hat in treuer Pietät die Aufsätze Olga von Gerstfeldts gesammelt, sie mit kleinen klangvollen, oftmals schwermütigen Gedichten zusammengefügt, und eine Reihe eigener Studien, die neben seiner wissenschaftlichen Tätigkeit entstanden waren, angeschlossen. Nun verklärt ein umfangreicher Band wie das Symbol der Trauer das gemeinsame Streben und Sehnen zweier gleichgesinnter, in Liebe verbundener Naturen. Waren dem Streben auch Grenzen gezogen, über die hinauszugelangen vor allem eine gewisse Unfreiheit der allzu strenge genommenen Arbeitsmethode beiderseitig verbot, so ist dafür dem Sehnen, dem Suchen und Begrüßen der Schönheit, wie sie ihnen in der Kunst und der Landschaft Italiens, des einzig gelobten Landes, erschien, dem Beglücktsein in dem endlichen Besitz derselben ebenfalls beiderseitig in tiefster Andacht sich auszusprechen möglich gewesen. Man würde ein großes Unrecht begehen, wenn man mit den Zweifeln einer materialistischen Gewöhnung den Glauben an das geheimnisvolle Walten der Gottheit, wie er in den ernsten Gedanken Olga von Gerstfeldts und Ernst Steinmanns sich kundgibt, ablehnen oder als schriftstellerische Pose bezeichnen möchte. Freilich ist nicht zu verkennen, daß die Darstellung dadurch gelegentlich in eine allzu schwärmerische und schwülstige Begeisterung hinübergleitet, die bei der Frau begreiflich und erträglich ist, beim Manne jedoch gefährlich werden kann. Steinmann sollte das Zeichen Henry Thodes, unter dem er nicht ohne sich darin zu gefallen wandelt, ängstlich meiden, statt es begierig aufzusuchen. Es wäre für dieses ergreifende Zeugnis seines glücklichen und in Leid gesegneten Bündnisses mit dem reichen, bei aller Freudigkeit des Ergreifens maßvollen und kritischen Geiste Olga von Gerstfeldts schade, wenn es mit solchem Maß gemessen würde. Vielleicht entschließt sich Steinmann, für die nächste Auflage die Varnhagenrolle abzulegen und mit schlichten Worten den Lebenden zuzueignen, was den Toten nicht zukommt, das Anrecht auf den unvergänglichen Besitz einer durch künstlerisches Empfinden gehobenen idealistischen Lebensauffassung, wie sie trotz ihrer Neigung zu mystischen Betrachtungen Olga von Gerstfeldt schon frühzeitig erreicht hatte und wie sie in ihren Schriften sich mahnend offenbart.

*

Zwischen dem andächtig hinnehmenden Enthusiasmus Steinmanns und der zurückhaltenden Skepsis Karl Schefflers[4]) besteht keine Gemeinschaft. Was dort durch bewußte Einfühlung in die Erinnerungen vergangener Zeiten gewonnen wurde, muß hier einem ebenso bewußten ernsthaft männlichen, klugen und individuellen Verhältnis zur Gegenwart, ihren künstlerischen Aufgaben und Zielen bei strenger Prüfung verloren gehen. Man sieht sich als ein überzeugter Verehrer jenes unendlich vielseitigen Organismus „Italien", in dem die Kunst nur einen bescheidenen Bruchteil bildet, angesichts dieses Tagebuches zu einer bedauernden Berufung auf ein Wort Jakob Burckhardts gezwungen: wer bis zu seinem dreißigsten Jahre Italien nicht kenne, werde es niemals in Wahrheit kennen lernen. Scheffler ist erst als gereifter Mann über die Alpen gekommen, und hier mußte seine vorzüglichste Eigenschaft versagen, die erstaunliche Fähigkeit seiner Witterung aller lebendigen, frucht- und nutzbringenden Impulse, die ein Fortschreiten der Gegenwart in menschlich-künstlerischer Beziehung begünstigen. Als ein unerbittlicher Theoretiker idealistischer Zukunftshoffnungen ausschließlich germanischer, im speziellen norddeutscher Kulturentwicklung hat er die energische Einseitigkeit seines Programms, das angesichts der Schönheit von Paris nicht ins Wanken geriet und hier eine Darstellung von höchster Erkenntniskraft zu geben ermöglichte, mit der erheblich viel schwerer, in einigen Wochen niemals zu ergreifenden Schönheit Italiens und seiner Kunst nicht in Übereinstimmung bringen können. Und dennoch, weil es zu oftmals unschwer zu begründenden Widersprüchen auffordert, weil es zu einer strengen Revision scheinbar sakrosankter Anschauungen anregt, weil es in der sicheren Orientierung gegen Autoritätsglauben und akademischen Zwang stolz und klar auftritt, ist Schefflers Buch auch über die glänzende Darstellung hinaus durchzunehmen ein hoher Genuß. Dieses Tagebuch steht, im ganzen betrachtet und durch die Forderungen des Schlußkapitels „Los von Rom" auch in künstlerischer Beziehung zu aktueller Bedeutung erhoben, trotz mancher Paradoxen und mancher sachlicher Irrtümer, denen man bei Scheffler ungern begegnet, mit breiten Ellbogen in der Gegenwart. Es bildet eine ganz logische Konsequenz der Gewöhnung, mit der Scheffler den künstlerischen Problemen von heute entgegentritt, und so ist, was anderen als grundsätzliche Verfehlung erscheinen muß, besonders wenn dieselbe eine langjährige Vertrautheit mit italienischen Verhältnissen, auch moderner Art, bestätigte, für Scheff-

[3]) Olga von Gerstfeldt und Ernst Steinmann: Pilgerfahrten in Italien. Dritte Auflage. Leipzig 1914, Klinkhardt und Biermann.

[4]) Italien. Tagebuch einer Reise. Von Karl Scheffler. Leipzig 1913, Insel-Verlag.

lers Stellungnahme die folgerichtige durch die Erfahrungen am eigenen künstlerischen Empfinden prinzipiell gefestigte Entscheidung seines natürlichen Instinktes und keineswegs etwa das Verlangen nach snobistischer Besonderheit. Der Mut zu solchen Bekenntnissen, denen vor einem Menschenalter, zu Zeiten der Hillebrand und Kraus, zweifellos das ganze gebildete Deutschland empört entgegengetreten wäre, verdient Achtung auch von der Seite, die Schefflers Ablehnung Italiens in ihren Gefühlen der Dankbarkeit verletzte und verwirrte. Schefflers Tagebuch wirft das Gewicht seiner für die Kritik unserer deutschen modernen Kunst hervorragend berufenen Persönlichkeit in eine leere Wage, deren andere Schale durch die Schwere der Bejahung von anderthalb Jahrhunderten herabgezogen wird. So gelingt ihm nur eine leichte, vielleicht heilsame Erschütterung, deren Nachzittern Scheffler selbst in einer sehr wesentlichen Hinsicht aufhebt, indem er für den Reiz der Landschaft begeisterte Worte findet, wie sie in Chateaubriands lyrischen Verherrlichungen der Campagna einzig ihresgleichen haben.

Was Scheffler über die „Affektiertheit" der italienischen Renaissancekunst sagt, gibt willkommenen Anlaß, an eine selbständige, für einen Engländer besonders auffällige Äußerung von Arthur Symons zu erinnern, nicht des bekannten John Addington Symonds, der die sketches of Italy geschrieben hat, sondern des jung gestorbenen Arthur Symons, dem wir außerordentlich schöne Gedichte, Erinnerungen an Beardsley und die beste Darstellung des mystischen Künstlertums von William Blake verdanken. Seinem Buche „Cities of Italy" (London 1907) ist eine nur wenige Seiten lange Betrachtung „Vor Rembrandt in der Brera" beigefügt, wo es von den italienischen Bildern heißt: „Ich kann nur entschiedene Einförmigkeit und Leblosigkeit bei diesen wunderschönen Menschen erkennen, die allein in der Welt gelebt haben, um gemalt zu werden, und das Gleiche muß ich von den übrigen Vorgängen sagen, die niemals in Wirklichkeit sich haben ereignen können: alles ist affektiert, weil diese Kunst lediglich auf Ausschmückung der Räume ausgeht. . . . Raffaels sposalizio hängt da, fehlerlos und leblos, als ob es von einer Maschine geschaffen wäre. Es vertritt die typische italienische Malerei mit der Gebärde des Athleten und spricht: ‚Hier sieht man die Höchstleistung auf dem Jahrmarkt der Schönheit. Mein Vorhandensein genügt. Knie nieder und gestehe, daß ich der Sterne im Katalog würdig bin.'"

*

Die unerschöpfliche Vielseitigkeit der aus dem Eintreten in ein psychologisches Abhängigkeitsverhältnis von Italiens Sprache, Sitte, Volk, Geschichte, Kunst, Natur gewonnenen persönlichen Bereicherung ist der Grund auch der gänzlichen Verschiedenheit aller der hier gemeinsam angezeigten Bücher, deren Wechsel im Widerspruch zu dem berühmten Verse im „Tasso" unterhielt und nützte. Selbst bei der Anlegung einer Sammlung von Schriften über Italien darf ihr Inhalt im allgemeinen übereinstimmen, wenn nur die Form unterscheidet. Wir haben aber gerade ein Buch fortgegeben, dem wir vielleicht den Steckbrief nachsenden: „anders lesen Knaben den Terenz, anders Scheffler-Grotius", und nun finden wir in der von Franz Blei künstlerisch vollendet ausgeführten Übersetzung der „Italienischen Reise" von André Suarès nochmals eine recht nachdenkliche, vom allgemeinen Pfade entfernte Schilderung[5]). Ein Jünger Stendhals, dem eine knappe Charakterisierung in feinstem Anschmiegungsgefühl gewidmet wird, Novellist, Dichter und vorgeblicher Naturbursche wie sein Meister, hat sich in weiser Beschränkung des Genießens mit dem Besuch einiger Städte Oberitaliens begnügt, deren zu förmlich menschlichen Gebilden umgeschaffene Gemeinsamkeiten und Sonderheiten wie in flüchtigen, aber mit der Eigenwilligkeit und Freiheit nervöser Finger gekneteten Tonplastiken neben uns stehen. Die ersten Seiten dieser mehr wegwerfenden als hingeworfenen Skizzierung müssen ohne Anstoß überwunden und die baroken Künsteleien eines manchmal zu spöttischer Grimasse, dann zu elegischer Bitterkeit und wieder zu kindlich-heiterer Schelmerei verzogenen Stiles mit seinen absonderlichen Geschraubtheiten und bizarren Einfällen langsam gewöhnt sein, bevor die Eigenart der merkwürdigen lärmvollen und doch im Wohlklang geschickt abgewogenen Sätze ganz zur Geltung kommt. Dann erst wird die wie mit gierigen Polypenarmen ergriffene Sinnlichkeit der Erlebnisse voller Erregung und Brutalität ihren bestrickenden Einfluß ausüben, der wie ein narkotischer Rauch das ruhige Denken einzuschläfern und in einer mit fabelhaftem Geschick festhaltenden Hypnose bis zum Schluß des letzten Kapitels anzudauern beginnt. Die Gefährlichkeit einer solchen Treibhausschriftstellerei ist augenscheinlich; aber unter der Absichtlichkeit und Unnatur der Darstellung steckt eines Malers klarer und unbeirrbarer optischer Eindruck, steckt eines Dichters mimosenhafte Empfindlichkeit für seelische Vorgänge. Wie ein arabischer Märchenerzähler breitet Suarès die Schätze seiner Phantasie aus, reicht kostbare Geschmeide und seltene Essenzen, um den Inhalt seiner Bilder auszustaffieren und zu kräftigen, mit der rastlosen Sonnenfreude und dem paganischen Priestertum van Goghs mischt er die leuchtenden Farben, daß ein trunkenes Gemälde seines Schönheitskultus und seiner Sinnenlust entstehe. Erschöpft von dem ständigen Fortissimo der Jubelsymphonie „Italien", klatschen wir einem sich in sich selbst aufzehrenden musikalischen Erzählungsgenie unsinnigen Beifall zu, um nach einigem Nachdenken doch darüber klar zu sein, daß wir der unheimlichen Virtuosenkunst einer Kapellmeistermusik erlegen sind.

*

Die beiden kleinen Bücher von Alfred Steinitzer[6]) „Aus dem unbekannten Italien" bringen uns aus der Freiheit im Reich der Träume und der Schönheit im Gesang rasch auf die Erde zurück. „Ich habe bei meinen monatelangen Streifzügen abseits des allgemeinen Weges niemals einen Nichteinheimischen zu Gesicht bekommen" — dieser Satz aus der Einleitung der anspruchslosen Bücher gibt manches zu denken. Wer kennt denn eigentlich Italien? Hunderttausende von Deutschen wandern herdengleich im Sinne des heiligen

[5]) Eine italienische Reise. Von André Suarès. Berechtigte Uebertragung von Dr. Franz Blei. Leipzig 1914, Verlag der weißen Bücher.

[6]) Aus dem unbekannten Italien. Von Alfred Steinitzer. München 1913, R. Piper. Desgl. neue Folge. Ebenda 1914.

Baedeker durch Italien und richten ihre Erinnerung nach den einfachen oder gedoppelten Sternchen ein. Als man Gregorovius kurz vor seinem Tode fragte, er müsse doch Italien ausgezeichnet kennen, erwiderte er, daß er eben beginne, es kennen zu lernen. Der unendliche Reichtum dieses wahrhaft gesegneten Landes erschließt sich nur dem, der auf eine Wiederholung seines Alltagsdaseins in veränderter Umgebung verzichten und auch innerlich Mensch zu sein versteht. „The happy few“ ihnen widmete Stendhal seine römischen Spaziergänge. Beim Lesen der anregend, bescheiden und natürlich hingeschriebenen kleinen Aufsätze Steinitzers, die in zwei Bänden mit schönen Aufnahmen des Verfassers gesammelt sind, regt sich der faustische Wunsch:

„Ja wäre nur ein Zaubermantel mein
Und trüg' er mich in fremde Länder,
Mir sollt' er um die köstlichsten Gewänder,
Nicht feil um einen Königsmantel sein . . .“

Was den großen Büchern allen nicht gelungen ist, eine wirkliche Sehnsucht zu erwecken, vollbrachten diese kurzen Erzählungen von Erlebnissen im Casentino und der Campagna, von Überschreitungen des Sila und der apuanischen Alpen, von Ersteigungen der Grigna und des Monte Amiata. Steinitzer kann behaupten, in geographischem Sinne der beste lebende Kenner Italiens in Deutschland zu sein. Seine Berichte haben ein vortreffliches Vorbild in italienischer Sprache, das leider fast unbekannt gebliebene Werk „Visioni italiche“ von Giulio Ferrari, eines der reizvollsten Bücher über die Wunder unbekannter und doch so leicht erreichbarer Gegenden in Italien.

Zu schauen, um zu lernen, zu leben, um zu erleben — das ist des gebildeten Deutschen glücklichstes Vorrecht unter den Nationen. Die Fülle dieser gleichzeitig erschienenen Bücher über ein fremdes Land, wenngleich dieses das Land der Verheißung, des alten Verlangens nach der Sonne und dem Süden ist, beweist aufs neue, daß wir niemals aufhören werden, die Schönheit zu ergreifen und lieben, und sie zu unserem unvergänglichen Besitz zu machen, wo sie sich auch bietet. Dieser unabweisbare Drang überwindet alle Bedenken der Politik.

Flugschriften über den Krieg

Von Kurt Martens (München)

III

Während sich draußen das Tempo der Ereignisse durch die Strapazen des Winterfeldzuges mäßigte und in das zuständliche Hin und Her des Positionskrieges überging, hat sich bei uns daheim das Gerede und Geschreibe über den Krieg immer noch gesteigert, ausgebreitet und verflacht. Die ernste gelassene Haltung des Volkes schließt nicht aus, daß es manchen Elementen Befriedigung verschafft, sich an dem Klang der eigenen Stimme zu berauschen. Aus der gleichen nervösen Erregung, aus der gegenwärtig die Gassenjungen so kriegerisch pfeifen und selbst die Hunde wütender als sonst die Passanten anbellen, geben unberufene Bürgersleute Kriegsbroschüren von sich — „um auch ihr Scherflein beizutragen“ oder, wie ein biederer Gymnasiallehrer aus Schwaben bekennt, „weil es wohltut, sich das von der Seele zu reden, was die Seele bewegt“. Infolgedessen fördern jetzt Persönlichkeiten, die wir sonst um ihrer wissenschaftlichen oder literarischen Arbeiten willen hochschätzten, in politischen Ergüssen nur Nichtigkeiten und Gemeinplätze zutage. Auch sie glauben eben, mitreden zu müssen, wenn von Kanonendonner und Kriegsgeschrei die Lüfte zittern.

Man soll diese Sachen so wenig wie möglich und nur mit sorgfältigster Auswahl lesen. Selten ist irgendein Gewinn dabei. Wertvoll wird später erst die Geschichte dieser Tage sein.

Aus dem Wust der Kriegsbroschüren, der sich während der letzten Monate zu Stößen türmte, greife ich nur solche heraus, die manchmal doch etwas Bemerkenswertes zu sagen haben. Einen eigenen Stil —etwa den neuen Begeisterungsstil, den man erwarten durfte — hatte keine einzige.

Am besten gefiel mir noch eine Schrift, die von vornherein darauf verzichtet, eigenes zu bringen: eine auf mehrere Bände angelegte Sammlung von Zeitungsausschnitten. Es sind die „Kriegsdokumente“ von Eberhard Buchner, mit dem Untertitel „Der Weltkrieg 1914 in der Darstellung der zeitgenössischen Presse“ (bei Albert Langen, München). Dieser erste Band gibt die Vorgeschichte des Krieges bis zur Vogesenschlacht. Dokumente, Kriegs- und Tagesereignisse, Stimmungsbilder und bezeichnende Vorfälle, in krausem Durcheinander, wie es die Zeitungen druckten, sind numeriert und mit knappen Überschriften versehen aneinandergereiht. Auch längst widerrufene Falschmeldungen und blamable Einzelheiten sind vernünftigerweise nicht unterdrückt worden, so daß ein getreuer Gesamteindruck aus dem öffentlichen Leben der ersten Kriegsmonate entsteht. Bevorzugt sind die Berichte der großen Tageszeitungen, doch auch die Provinzblättchen kommen gelegentlich zu Worte, wenn sie mal etwas Besonderes zu erzählen wissen. Schade, daß die ausländische, die neutrale wie die feindliche, Presse ganz unbeachtet geblieben ist. So haben wir in der fleißigen Kompilation schließlich doch nur einen Torso. Zu dem Sachregister wäre den späteren Bänden auch noch ein Register der angeführten Zeitungen zu wünschen.

Ein ähnliches Ziel verfolgt „Deutschlands Erhebung 1914“, ein Stück Zeitgeschichte von Harry Schumann (bei Schuster & Löffler, Berlin und Leipzig). Auch hier eine bunte Reihe von Urkunden, Anekdoten, Straßenszenen, Feldpostbriefen, doch in zusammenhängender Darstellung, vom Verfasser frisch und warmherzig heruntererzählt. Es fehlt nicht an scharfer, nirgends ungerechter Kritik. Der elende Geschäftsgeist, der wie ein Aasgeier unsern großen Geschicken folgt, wird gebrandmarkt, die Industrie der scheußlichen Ansichtskarten und der Schundbühnen, die pseudopatriotische Volksstücke aufführen, fällt einer ehrlichen, wenn auch wohl vergeblichen Entrüstung anheim. Die fixen Dichterlinge mit ihren Hindenburg-Romanen und ihren „Marinesensationsstücken“ stehen jedenfalls in der richtigen Beleuchtung. Interessant ist ein Vergleich mit der Stimmung von 1870, aus dem hervorgeht, daß damals Geist und Haltung des Volkes keineswegs auf der Höhe der heutigen waren.

„Die Kriegspflicht der Zurückgebliebenen" (bei Albert Langen, München) heißt ein Vortrag, den Ulrich Rauscher an verschiedenen Orten hielt. Er zeichnet sich vor anderen seiner Art durch seinen abwägenden Verstand und eine gewisse Offenherzigkeit aus, die ja jetzt eigentlich polizeilich verboten ist. So sehr sich Rauscher auch in acht nimmt, zuweilen entschlüpft ihm doch ein erlösendes Wort, und zwischen den Zeilen liest der Kundige noch mehr. „Es gibt in geistigen Dingen kein Kriegsrecht!" ruft er aus, „die militärischen, nicht die geistigen Führer unsrer Feinde gilt es zu schlagen. . . . daher Schluß mit dem Professoren-Feldzug, bei dem nur Ehrenmitgliedschaften und goldene Münzen zur Strecke gebracht werden!" Er bekämpft „den neuen Schwindel, der die Hochkonjunktur in Patriotismus ausnützen will", und den Blutdurst, der es jetzt feigerweise auf mißliebige Publizisten abgesehen hat, und weist endlich darauf hin, daß unser neu sich gestaltendes Reich andere, neue Männer braucht, vor allem keine ahnungslosen, höfischen Diplomaten mehr, sondern Männer, deren Gesichtskreis alle wirtschaftliche, finanzpolitische, ethnographische Wissenschaft und Praxis umfaßt, die dann hoffentlich auch mit der Bevölkerung und der Presse des Landes, bei dem sie akkreditiert sind, umzugehen wissen.

Georg Misch, Professor der Philosophie in Marburg, veröffentlicht eine Rede: „Vom Geist des Krieges und des deutschen Volkes Barbarei" (bei Eugen Diederichs in Jena). Mit dem Rüstzeug seiner Wissenschaft geht er den politischen Irrtümern und Anmaßungen unsrer Feinde zu Leibe, erörtert die Begriffe „Macht", „vaterländische Leidenschaft" und „Kultur" und sucht alsdann dem Idealismus des „deutschen Gedankens" eine neue Seite abzugewinnen.

Die „Politischen Flugschriften" der Deutschen Verlagsanstalt Stuttgart-Berlin setzen weiter Glied an Glied, fast möchte man sagen — bandwurmartig. Schon sind sie beängstigend zahlreich, und noch ist den Ankündigungen entsprechend kein Ende abzusehen. Nach den Professoren geben nun einige gewöhnliche Doktoren und nach diesen auch schon völlig Ungelehrte ihre Meinung über England, Rußland, Ostasien die Türkei usw. kund.

Dr. Carl Anton Schäfer spricht (ebenda) über die „Deutsch-Türkische Freundschaft", und man läßt es sich gefallen, weil er Tatsachen bringt, keine kriegerischen, aber doch wenigstens statistische. Im ersten Kapitel „Warenverkehr" stellt er Ausfuhr und Einfuhr zwischen den beiden Reichen graphisch und ziffernmäßig dar und gelangt zu dem Ergebnis, daß die Türkei mit zunehmender innerer Kaufkraft ein immer besserer Kunde gerade Deutschlands werden muß. Nach dem Effektenverkehr behandelt Verfasser den Personenverkehr, danach die einzelnen deutschen Stützpunkte, wie sie innerhalb des türkischen Wirtschaftslebens in Landwirtschaft, Industrie, Handel und Gewerbe ersichtlich werden, mit besonderer Berücksichtigung der mit deutschem Kapital geschaffenen Schienenstränge. Er schließt mit den Worten Friedrich Naumanns: „Wenn die Deutschen den Osmanenstaat stützen wollen, so müssen sie arbeitende Kraft in ihn hineinwerfen. Diese Kraft ist Kapitalanlage im weitesten Sinne: Menschen und Geld, Militärs, Lehrer, Verwaltungsbeamte, Schienen, Banken, Maschinen."

„Deutschland und Ostasien" (ebenda) behandelt Dr. Fritz Wertheimer. Nachdem er Japans und Chinas politische Lage dargelegt und Deutschlands Interessen hier wie dort untersucht hat, kommt er auf Englands Politik in Ostasien und ihre Folgen. Er findet, daß in Indien das englische Interesse gegen Japan gerichtet ist, besonders wegen der billigen japanischen Konkurrenz; überdies aber bestehe eine allgemeine Gegnerschaft gegen den körperlich wie moralisch ungern gelittenen Japaner. Daß England bald auch gegen Deutschland nervös wurde, erklärt sich auch hier aus der intensiveren deutschen Arbeit. Die Abschlüsse fielen den Engländern eben nicht mehr wie früher zwischen Tennisspiel und Golf von selber in den Schoß.

„Der Krieg und die Sozialdemokratie" (ebenda) ist Gegenstand einer Flugschrift von Anton Fendrich, einem Genossen sehr gemäßigter Observanz. Für ihn hat das Menschliche bereits endgültig über die parteipolitische Doktrin gesiegt. Die patriotische Woge sei auch für die deutsche Sozialdemokratie unwiderstehlich gewesen. Die starken Erlebnisse, die der Krieg ihr brachte, nämlich die Friedensliebe der deutschen Regierung, der Zusammenbruch der Internationale, die Unerschütterlichkeit der kapitalistischen Wirtschaftsordnung, die glänzende Wirksamkeit der militärischen Organisation ließen die Sozialdemokratie reuig bekennen: Wir haben einander nicht gekannt! Es hat uns allen bis zum Kriegsausbruch zu viel an Seele gefehlt. Und Deutschland ist doch das Land der Seelenliebe! — Wie aber nun weiter? Anton Fendrich sieht sehr rosig in die Zukunft. Die Sozialdemokratie, so meint er, wird zu der Regierung alles Vertrauen haben und nach Friedensschluß nur verlangen, daß aus dem Krieg alle natürlichen Konsequenzen gezogen werden. Nur das soll geschehen, was der Masse des Volkes zugute kommt. Doch gerade darüber, muß man Herrn Fendrich erwidern, sind die Meinungen immer noch geteilt. Ledebour und Heydebrand wenigstens werden sich nie darüber verständigen.

Echo der Bühnen

Emil Ludwigs Kronprinzendrama

(Hamburg)

„Friedrich, Kronprinz von Preußen." Historisches Schauspiel von Emil Ludwig. (Uraufführung im Deutschen Schauspielhaus am 13. Februar.)

Ein ernsthaftes Werk und eines Dichters Werk, wennschon bei aller dramatischen Einzelbewegtheit im eigentlichen Verstande kein Drama. Der bewußte Kunstwille, der die Arbeit so erfreulich macht, ist nicht völlig zur Tat gereift, die Verschmelzung von Historie und Charakterdrama blieb nicht schlackenlos. Ludwig nennt sein Kronprinzen-Drama mit gutem Bedacht ein „historisches Schauspiel"; er gibt damit eine Art

programmatischer Deutung. Er kündet den Willen zur Objektivität, soweit das subjektiv bedingte Schauen jedes Schöpfers Objektivität überhaupt zuläßt, er bekennt die Absicht, den dramatischen Vorgang aus den Bedingnissen der Zeit heraus nachempfindend gestalten zu wollen. Er verzichtet auf die überkommene Fünfaktereinteilung, löst vielmehr die innere Geschehniseinheit in zehn „Bilder" mit wechselnden Schauplätzen auf, deren jedes eine in sich geschlossene, stilistisch scharf umrissene Etappe sein soll. Dies Verfahren hat den Vorzug möglichster Wirklichkeitstreue, wennschon es auch hierbei ohne Zusammenziehung zeitlich auseinanderliegender Ereignisse (so etwa die Vereinigung der steinfurther und weseler Vorgänge) auf einen Schauplatz nicht abging. Es hat den Nachteil einer gewissen Breite des Gesamtvorganges, trotz der Knappheit der einzelnen Szenen, und damit der Ermüdung ohne die Bedingnis tieferer poetischer Notwendigkeit; zudem nötigt es zur Wiederaufnahme gleicher Motive, deren Austrag größere Geschlossenheit rascher gipfeln könnte. Zudem führt diese Zersplitterung in die gefährliche Nähe kinematographisch anmutender Biographienausschnitte. Im übrigen folgt der Gang der Dichtung ziemlich getreu der historischen Überlieferung, und der Zweck, durch den Wechsel von Schauplatz und Personengruppierung der Tragödie die verschiedenartigste Belichtung und damit die Endbelichtung poetischer Gerechtigkeit zu schaffen, dünkt mich geschickt erreicht. Mit besonderer Sorgfalt, auch nicht ohne eine gewisse Koketterie, hat sich der Autor in seiner Dialogisierung in den Zeitton versetzt, das Zeitkolorit ist nicht übel gelungen, und die Verbindung dieses realistischen Tonfalls mit den etwas stark im Fahrwasser schillerscher Helden ausschwärmenden Kronprinzenmonologen schafft Kontraste, die der indirekten Charakterisierung dienstbar werden. Man spürt in der Art, wie Red' und Gegenrede mit überlieferten Aussprüchen (mögen sie auch in anderem Zusammenhange dort gebraucht sein) durchsetzt werden, den sorgfältigen Historiker, ohne den der Dramatiker auf dem Boden der Geschichte, will er nicht unwahrhaftig werden, nicht auskommt. Es entstand so eine lebhafte Untermalung, die warm, lebendig, menschlich echt den alten Preußenhof und seine Bedingnisse gegenwärtig werden läßt und der Einzelcharakterentwicklung wie der psychologischen Führung der wichtigen Personen einen kräftig sie heraushebenden Hintergrund verleiht.

Worauf es Ludwig aber vor allem ankam, das war die Herausarbeitung der tieferen politischen und dynastischen Idee, die hinter dem an sich ja nicht gerade erquicklichen Familienstreit liegen. Und hierin erblicke ich einen Vorzug vor anderen mir bekannten Gestaltungsversuchen. Das Komplott der Königin-Mutter und des von ihr verführten, für die Erkenntnis der Tragweite seiner Handlungen noch nicht genügend gereiften Kronprinzen war nicht gerade harmloser Art, war für König und Land nicht ohne ernstliche Bedrohung. Friedrich Wilhelm kämpfte nicht nur um seine väterliche Autorität, auch um sein Ansehen als Souverän, und er sah sich dabei aus dem Schoße der Familie bedroht. Ludwig hat mit der Zopf- und Schwert-Atmosphäre gründlich gebrochen und diese Zusammenhänge in einer doppelten Exposition geschickt ins Spiel gesetzt; er will des Königs Charakter nicht reinwaschen, aber er zollt ihm die Gerechtigkeit, die ihm gebührt. Des Königs Kampf wider Friedrichs Passionen, so sehr er durch amusische und streng militärische Veranlagung bedingt sein mag, gilt doch einem, seiner Meinung nach, tiefer sitzenden Übel: dem verderblichen Einfluß alles Ausländischen, komme es nun von England oder Frankreich. Wilhelmine selbst, die in ihrer gesunden Natürlichkeit und ihrem freimütigen, unsentimentalen Wesen Ludwig trefflich geraten ist, ruft dem Bruder, da er von seiner Fluchtidee spricht, die Warnung zu: „Verruchter Knabe, du machst ja den Krieg!" Alles, was Wilhelm tut, mag ihn auch sein Temperament in den Maßen zu weit führen, erfolgt aus der Staatsidee heraus, als deren ersten Diener er sich, hat auch das Wort später sein Sohn geprägt, fühlt. Fiat justitia et pereat mundus. Thronfolgerschaft gebührt dem Tüchtigsten. Dazu den Sohn zu machen, geht er vielleicht die Wege eines schlechten Psychologen, aber eines pflichtbewußten Vaters. Nur daß er selbst des Sohnes Leben bedroht, wenn kein anderes Mittel verschlägt, gibt ihm die innere Möglichkeit, im Falle Katte das Recht vor die Gnade zu stellen. Die Gestalt des Königs im Sinne höherer Gerechtigkeit zu adeln, biegt Ludwig auch von der Überlieferung ab: Die Begegnung mit Katte nach der Entdeckung vollzieht sich in würdigen Formen. (Tatsächlich riß er ihm das Johanniterkreuz vom Halse, mißhandelte ihn mit dem Stock und trat nach ihm.) Ein solcher Vorgang würde freilich auf der Bühne zu abstoßend gewirkt und die Bemühung um die Charakterisierung im angedeuteten Sinne gefährdet haben. Auch darin weicht Ludwig von der Historie ab, daß er Katte und den Kronprinzen im küstriner Gefängnis sich nochmals begegnen läßt. Er bedarf der Szene, die Wandlung Friedrichs, die das Bühnengesetz ja beschleunigen muß, glaubhafter zu machen. Das Versprechen der Nachgiebigkeit um der Zukunft willen nimmt Katte sozusagen als Gegensühne mit in den Tod.

Dieser Kattecharakter ist dem Dichter vorzüglich geraten; er gibt ihm vom Menschlich-Allzumenschlichen und vom Heldischen das rechte Maß. Schwierig ist, einem so gesteigerten Vater gegenüber, des Kronprinzen Stellung, sie erfährt eine gewisse Verkleinerung, die der legendären Vorstellung nicht so recht eingehen will. Der Kronprinz ist Jüngling; begabter Jüngling, ausgestattet mit allen Prämissen der Zukunft, doch noch ein Irrender, ein noch höchst Unreifer. Um so wirksamer werden die Szenen der Wandlung, die abwägende Kälte, mit der er dem Vater am Schlusse der küstriner Prüfungszeit entgegentritt, die innere Überlegenheit des Gefestigten, vor der dem liebebedürftigen Vater graut. Eine Vereinigung im Bewußtsein der Pflichten, nicht der Seelen. Dennoch leuchtet aus diesem Ausgang jene tiefere Versöhnung, die sich in der moralischen Kraft Altpreußens zueinander findet, und in der Zeitgemäßheit dieses kategorischen Imperativs finden sich auch Dichtung und Zuschauer in einem höheren Sinne vereinigt.

Fritz Ph. Baader

Wien

„Gefährliche Jahre." Komödie in drei Akten von Siegfried Trebitsch. (Deutsches Volkstheater am 13. Februar.)

Kurz darf man sich über Trebitsch' „Gefährliche Jahre" fassen, die freilich dem Zuschauer wie gefährliche Dezennien vorkommen. Welch ein Gegensatz zu Wildgans! Dort technisch unsichere Führung bei echter tiefer Phantasie und Empfindung, hier leere, mühsame Routine ausgeklügeltster Berechnung. An jedem der zahllosen Motivchen und psychologischen Winkelzüglein kleben schwere Schweißtropfen. Der Stoff ist novellistisch und wurde auch schon in Erzählungsform behandelt: der Vater rettet seinen Sohn aus den gefährlichen Zeiten des erwachenden Geschlechtsgefühls, indem er ihm eine Geliebte anstellt. Diese geht auf das Geschäft geschäftsmäßig ein, betrügt ihn mit einem alten Komödianten, der sie fürs Theater unterrichtet, dabei verliebt sie sich angeblich in ihren Liebeszögling, dieser aber ist schon mit einer superklugen Modistin, die hoffentlich ihre Hüte besser mit Schmuck als ihre Aussprüche mit Sentenzen garniert, einig geworden, so bleibt sie verlassen zurück, und das beste wäre, wenn der Herr Papa die ihm gar nicht unwillkommene Erbschaft des Söhnleins anträte. Dann käme wenigstens ein wirkliches Lustspiel heraus, das ja in dem ganzen Stoffe liegt, der sich hier vergeblich in ein tiefes Problem zu wandeln sucht. All die Zutaten, die dem Werke das Ansehen der Bedeutsamkeit geben wollen, wie die überflüssige Figur einer traurigen Mutter usw. aufzuzeichnen, verlohnt sich nicht der Mühe. Nicht einmal aus der Charge des alten Schauspielers wird Kapital geschlagen. Ob das Mädel Talent hat zum Theater, wann sie wirklich fühlt, oder wann sie heuchelt, bleibt völlig unklar. Es ist ein innerlich unwahres, konstruiertes Produkt, völlig leblos auf der Szene. Das Urteil kann auch der überfreundliche Beifall, den das wohlwollende Publikum bei der Erstaufführung spendete, nicht umstoßen, die weiteren Bühnenschicksale des Stücks werden es sicherlich bestätigen.

Alexander von Weilen

Nürnberg

„Kanaille." Römische Volkstragödie in drei Akten von Clarice Tartufari. Deutsch von Hans Barth. (Deutsche Uraufführung im Intimen Theater am 6. Februar.)

Von der fruchtbaren und begabten italienischen Schriftstellerin Clarice Tartufari haben schon in früheren Jahren ein paar Dramen, „Mammon" und „Feuersalamander", im hiesigen Intimen Theater ihre deutsche Erstaufführung erlebt und damals auch im LE (VIII, 672 und IX, 699) eine Besprechung gefunden. Ohne daß diesen Stücken gerade eine besonders wohl gefügte und aufgebaute dramatische Handlung nachzurühmen gewesen wäre, hatten sie sich doch als dichterisch geschaute Ausschnitte aus dem Leben bei der trefflichen Durcharbeitung der Charaktere und der fesselnden Dialogführung auf der Bühne von starker Wirkung erwiesen. Die neue „Volkstragödie" der Tartufari kann diese Vorzüge nicht in gleicher Weise für sich in Anspruch nehmen. Den Charakter der im Mittelpunkt der Handlung stehenden jungen Bäuerin Carmina, die, nachdem sie bald nach ihrer Ankunft in der Großstadt Not und Unwissenheit in ein öffentliches Haus getrieben haben, sich von diesem Makel nicht mehr zu reinigen vermag, von den lieben Mitmenschen vielmehr immer tiefer in den Sumpf hineingestoßen wird, hat die Verfasserin nicht durchaus glaubhaft zu machen gewußt. Besser ist ihr die Charakteristik der Vertreter des Gegenspiels, d. h. der sogenannten anständigen Gesellschaft, die ihre eigene Unmoral klug bemänteln, gelungen. Sie sind die Kanaille, wie namentlich der letzte Akt, in dem Carmina in ihrer allerdings nicht recht glaublichen Verzweiflung aufs neue in dem Freudenhaus verschwindet, während wir gleichzeitig ihre einstige junge Herrin, die Frau des Advokaten Adolfo Brezzardi, mit dem Onkel und Hausfreund Geheimrat Francesco Giammei einem verschwiegenen Liebesnest zueilen sehen, in scharfer Gegenüberstellung lehrt. Die Herausarbeitung dieses Gegensatzes mag indessen zum Teil auf Rechnung des Übersetzers zu setzen sein, da die Verfasserin selbst ihr Drama „Il marchio", also etwa „Gezeichnet" oder „Geächtet", betitelt hat. Über die Schwächen der Charakteristik und der in der Skizze steckengebliebenen Handlung vermochte die treffliche Diktion nicht hinwegzutäuschen, so daß dem unausgereiften Werke nur ein bestrittener Erfolg beschieden war.

Theodor Hampe

Echo der Zeitungen

Kriegsgedichte

Erneuerung

von Karl Fr. Nowack

Über den Feldern webt,
Aus nahen Himmeln schwebt
Ein Glockenklingen.
Die man von den Hügeln hebt,
Die man tief im Tal begräbt,
Hört die Chöre singen:

„Was ihr sät, ist nicht von heut,
Welt und Mensch sind all erneut
Durch des Kreuzes Bindung.
Was der eine einst gebeut,
Blieb uns selig Grabgeläut —
Tod ist Überwindung."

(Vossische Ztg. 71)

Abendlied im Feld

von Will Vesper

Nun komm, du stille Nacht, herein,
Du Mondenschein, du Sternenschein,
Umglänz' die finstre Erde.
Von fern weht noch ein Wanderlied,
Wo eine Schar nach Westen zieht,
Kanonen, Mann und Pferde.

Heb ich den Kopf, so seh ich auch
Von Feindesfeuern weißen Rauch
In weiter Ebne schweben.
Inmitten ist ein dunkler Strich,
Da hat der Tod sein Reich für sich
Und zielt uns nach dem Leben.

An kleiner Hügel dunkler Reih
Hängt lang' mein Blick und flieht vorbei;
Schlaft wohl, ihr Kameraden!
Nach Osten in die Weite geht
Mein Herz, bis es in Deutschland steht;
Es schleicht auf Liebespfaden.

Ich klopf an keiner Frauen Tür.
Ein heiliger Begehren spür
Ich tief mein Herz durchzücken.
Du deutsches Land, Berg, Tal und Au,
O könnt ich dich wie eine Frau
In beide Arme drücken!

Du schläfst — ich seh das weite Land
In Mondeshelle ausgespannt.
Da faßt mich jäh Erschrecken!
Und westwärts heb ich mein Gewehr.
Nun schlaf — es wacht dein heilig Heer,
Und niemand darf dich wecken!

(Hamb. Fremdenbl. 46 B)

Im Krieg

von Hans-Gerd Haase

Und weithin über den Schnee, den Schnee,
Kanonen spien den glühenden Tod.
Der Schnee so weiß und so heiß das Weh —
Ihr polnischen Fluren, wie seid ihr nun rot,
So weiß und rot!

Wie sind all die Felder von Kummer so schwer,
So tief gepflügt über Stoppel und Rain,
Der Krieg grub die Furchen bald hin und bald her,
Viel tote Soldaten liegen darein,
So jung schon tot!

So weiß und rot, so jung schon tot —
Ihr polnischen Fluren, erlöse euch Gott!
Erlös' euch von Tränen, Hunger und Leid
Und schenk euch ein neues, fleckenlos Kleid
Und Friedenszeit!

(Tägl. Rundschau, Unterh.-Bl. 37)

Der Hauptmann der Vierten

Das war von der Garde vom dritten Regiment
Die vierte Kompagnie,
Der sie aus zwanzig Schlachten kennt,
Der Feind sah ihren Rücken nie.
Ein jeder der Jungens ein Mann wie aus Erz,
Und wie die Granaten gekracht,
Behielten sie immer ein fröhlich Herz,
Und der Hauptmann hat immer gelacht.
Sie waren im Felde mit Blumen geschmückt
Wie am Abschiedstag in Berlin,
Und wer eine Rose im Feuer gepflückt,
Der trug sie zum Hauptmann hin.
Wie kämpften sie froh mit dem Hauptmann voran,
Wie folgten sie gern, wenn er rief!
Wie lachten sie hell, wenn er Scherze ersann,
Wie wachten sie treu, wenn er schlief. —
Die Vierte hat ihren Hauptmann nicht mehr,
Die Vierte ist nimmermehr froh. —
Jetzt, Kameraden, jetzt seht einmal her,
Jetzt schlägt die Vierte sich so:
Wir wollen nicht mehr im Graben stehn,
Wo der Hauptmann nicht mehr mit uns wacht,
Wir wollen vom Feind das Auge sehn,
Wir schlagen die Mannesschlacht.
Nun vorwärts und auf! An die Feinde heran!
Einen Sprung noch und noch ein Hurra,
Bajonett und Kolben! Mann gegen Mann,
Ihr Hunde! die Vierte ist da! —
Es stoßen die Bajonette sich stumpf,
So heiser das Todesgeschrei!
Ihr müßt euch beeilen, es ist keine Zeit,
Was sträubt ihr euch gegen den Tod?
Ihr seid für den Hauptmann das Ehrengeleit
Auf dem Wege zu seinem Gott!
Was hebst du die Hände! Setz dich zur Wehr!
So recht, und da stirb und da lieg!
Der Hauptmann hebt seine Hände nicht mehr
Und winket uns nimmer zum Sieg.
Es sinkt die Sonne, der Abend bricht an,
Wie liegen die Toten so dicht!
Die Vierte hat ihre Arbeit getan.
Nun geht sie an ihre Pflicht.
Und sie zimmern das Kreuz, und sie schaufeln das Grab,
Im Schlachtlärm das Bett zur Ruh!
Und sie senken ihren Hauptmann hinab
Und murmeln ihm leise zu:
„Du bleibst unser Hauptmann in Ewigkeit,
Stürmst uns auch zum Herrgott voran,
Und rufst du und winkst du, wir sind bereit
Und folgen dir Mann für Mann.
Du weißt es wie wir, der Schlachtentod trennt
Von ihrem alten Hauptmann nie
In der Garde im dritten Regiment
Die vierte Kompagnie."

(Vossische Ztg. 88)

Der Wert des Lebens

Kurt Münzer schreibt (Tag 31): „Aber gerade da der Tod so schnell und wahllos geworden ist und das Leben so bedeutungslos, da erst sehen wir, wie teuer jedes Leben ist. Es wird ja gebraucht, es hat einen Zweck wie noch nie. Überflüssige und unglückliche Existenzen bekamen plötzlich einen Sinn. Nichtstuer kamen zum Handeln, Schwärmer fanden die Wirklichkeit. Weichlinge durften erstarken, Genüßlinge Erkenntnis des großen und wahren Tuns erlangen. Der Prolet atmet dieselbe Luft wie die Großen der Erde, und die Stände sind ausgelöscht. Man ist ‚Mann', und das einzige Verdienst ist Gesinnung, Mut und Glaube. Der Arbeiter kann Ritter werden. Und die auf seidenen Kissen lagen, lernen das Stroh des Armen kennen. In der Stunde, da der Tod sie für Kugel und Schrapnell zeichnet, geht ihnen Sinn und Wert des Lebens auf. Die es vielleicht oft schon hatten von sich werfen wollen, finden es nun unersetzlich. Und denen es als kostbarstes Gut erschienen war, erreichen jetzt vielleicht die Größe, es freudig zu opfern für ein Höheres und Allgemeines.

Der Tod hat keine Schrecken mehr für uns. Nur die Leidenden jammern uns, die Zerschossenen und halb Lebenden. Der Tod hat eine Herrlichkeit gewonnen, die blendet. Jene Hügel, die so bald verschwinden werden, scheinen uns schöner und ewiger als alle steinernen Sarkophage und Kapellen, die den Toten auf den Friedhöfen des Friedens errichtet werden. Der Krieg hat das Gespenst der Todesfurcht aus der Welt gejagt. Unsere Alltagsempfindung ist Mut; aber der Alltag ist auch feierlich und festlich geworden.

Wie unendlich haben sich die Herzen geweitet! Einst haben Schiffsuntergänge, wo ein paar Hundert ertranken, unsäglich furchtbar darin nachgehallt. Jetzt haben wir den nächtelangen Schrei gehört, mit dem viele Tausende in den masurischen Seen und Sümpfen ersticken, und das Echo verklang so schnell in uns, und unsere Herzensweite wartet — herrlich grausam auf neuen Todesschrei; herrlich er-

hoben auf Glockensiegesklang und Friedensruf. Nur mit dem Tode ist ja das Leben zu erkaufen, und Unbarmherzigkeit ist im Kriege die einzige Humanität. Um ihn zu beenden, muß man Leben mähen wie Wiesen und Felder."

Theater und Krieg

Auf eine Rundfrage über den Einfluß des Krieges auf die deutsche Theaterwelt, welche die „Leipziger Abendztg." veranstaltete, lief manche interessante Äußerung ein:

„Eine Erfahrung, die ich und mit mir wohl die meisten Theaterleiter an den ihnen unterstehenden Instituten gemacht haben, geht dahin, daß alle Kriegspoesie von dem Publikum, wie mir scheint, mit Recht abgelehnt wird. Der Zuschauer will auf der Bühne von den Ereignissen, die ihn den ganzen Tag beschäftigen, abgelenkt werden, nicht aber Miniaturausgaben der weltgeschichtlichen Begebenheiten miterleben, deren Darstellung leicht etwas Peinliches und Kleinliches hat, während draußen die welthistorischen Tatsachen sich abspielen.

Nach dem Kriege werden aber derlei patriotische Stücke — in entsprechender Auswahl — als Erinnerung an vergangene Tage zweifellos dankbar begrüßt werden. Ausnehmen muß man hier nur die Kriegspossen, die sich in letzter Zeit leider mit stärkstem Erfolg auf vielen Bühnen breit machen. Es ist freilich schwer, den Verlockungen starker Kassenerfolge, die derlei Aufführungen bieten, zu widerstehen — immerhin aber glaube ich, daß Machwerke dieser Art tunlichst unterdrückt werden sollten." (Dr. Eger, Darmstadt.)

„Der Spielplan der ernsten Theater im Kriegsjahr sollte im Durchschnitt kein anderer sein wie immer. Klassische Aufführungen und solche, ernster wie ernst zu nehmender moderner Autoren. Auch das leichtere, vornehme Lustspiel soll nicht fehlen — nur kein Possenkram! Dazu ist meinem Gefühl nach die Zeit zu ernst. Und um Himmelswillen nicht diese sog. Gelegenheitsstücke, diese albernen ‚aktuellen' Kriegsdramen, wie sie jetzt massenhaft den Theaterdirektoren auf den Schreibtisch fliegen!" (Emil Lessing, Berlin.)

„In unsern von Kanonendonner erfüllten Tagen, da jeder Deutsche, dem ihre Bedeutung für die Zukunft abgegangen ist, sich in die Geschichte vertieft und sich mit Karten umgibt, schlägt das Wort Theater bloß einen blechernen Mißklang an." (Richard Schaukal, Wien.)

„Die Gestaltung des Spielplans der deutschen Bühnen während der Dauer des Krieges ist zu sehr von wirtschaftlichen und Personalfragen bedingt, als daß ich mir von guten Ratschlägen viel Wirkung versprechen könnte. Für die meisten Theater handelt es sich jetzt nur darum, sich über Wasser zu halten, und das wird ihnen noch verhältnismäßig am besten mit unserem allerdings wenig umfangreichen Bestand an klassischer vaterländischer Dichtung gelingen. Die Sünden der Jahre vor dem Krieg gutzumachen, ist jetzt nicht die Zeit. Nach dem Krieg muß es sich zeigen, ob auch die Bühnenleiter etwas gelernt haben: nämlich mit der Ausländerei und den Erzeugnissen einer faulen, innerlich undeutschen Kunst zu brechen!" (Heinrich Lilienfein, Berlin.)

Akademische Berufsbildung für Zeitungskunde

Zu diesem einst vielerörterten Thema schreibt Karl Bücher (Leipz. N. Nachr. 44 u. a. O.): „Man sprach von ‚Professuren der Journalistik', die errichtet werden müßten, und man kann sich leicht denken, welchen Eindruck diese neue Wissenschaft im Kreise der alteingelebten Universitätsdisziplinen machen mußte.

Tatsächlich gibt es denn auch eine derartige Wissenschaft nicht. Man kann die Geschichte des Zeitungswesens als einen Teil der allgemeinen Kulturgeschichte behandeln. Es lassen sich die Tatsachen der Organisation und Technik des heutigen Zeitungswesens geordnet zusammenstellen. Auch über die Stellung des Annoncenwesens in der modernen Volkswirtschaft wird der Nationalökonom sich klar zu werden suchen, und die Statistik der Zeitungen wird innerhalb der Kulturstatistik nicht übergangen werden dürfen. Aber aus diesen Elementen eine besondere Wissenschaft der Journalistik zu bilden, die auf systematischen Charakter Anspruch hätte, liegt keine Veranlassung und Möglichkeit vor, und so habe ich seit dem Jahre 1884 die Vorlesungen, die ich in Basel und hier in Leipzig über den Gegenstand gehalten habe, nur als eine Vermittlung nützlicher Kenntnisse angesehen, nicht als Eröffnung einer besonderen Wissenschaft. Möglich, daß künftig die soziologische Behandlung des Zeitungswesens, die noch kaum begonnen hat, die Bausteine zu einer solchen liefern wird; heute sind wir noch weit davon entfernt.

Trotzdem habe ich seit dem fünfhundertjährigen Jubiläum der Universität Leipzig den Gedanken einer besonderen Berufsbildung für Journalisten wieder nähertreten müssen. Damals hat Herr Edgar Herfurth, der Eigentümer der ‚Leipziger Neuesten Nachrichten', eine Stiftung für journalistische Lehreinrichtungen an der Universität Leipzig gemacht, deren Kapital er im Jahre 1912 beträchtlich erhöht hat. Im Auftrage des Vorstandes dieser Stiftung habe ich den Plan zur Verwirklichung der ihr zugrunde liegenden Gedanken entworfen. Das Staatsministerium des Kultus und öffentlichen Unterrichts hat als Aufsichtsbehörde der Universität den Plan genehmigt und leistet zu seiner Verwirklichung einen einmaligen und einen jährlichen Zuschuß. Bereits mit Beginn des nächsten Sommersemesters wird ein Teil der zu treffenden Einrichtungen ins Leben treten, der Rest wird zu Anfang des Wintersemesters folgen.

Der Plan geht von der Grundauffassung aus, daß die zur wissenschaftlichen Ausbildung von Journalisten gehörigen Fächer an den deutschen Universitäten bereits vertreten sind und daß es im Einzelfall nur auf eine zweckmäßige Verbindung dieser Fächer ankommt, die je nach der einzuschlagenden Studienrichtung verschieden sein kann. Es ist deshalb ein besonderer Studienplan zur berufsmäßigen Ausbildung in der Zeitungskunde entworfen worden, der für die drei in Betracht kommenden Richtungen (politische Journalistik, Handelsjournalistik und Feuilletonistik) die Fächer angibt, denen die wissenschaftliche Beschäftigung sich besonders zuzuwenden hat. Für die Studierenden aller drei Richtungen werden Vorlesungen über Geschichte, Organisation und Technik des Zeitungswesens und besondere Übungen vorgesehen, die in einer eigenen Abteilung der Vereinigten Staatswissenschaftlichen Seminare abgehalten werden.

Diese Übungen zerfallen in einen Hauptkursus, in dem die Quellenkunde und Arbeitsweise der Zeitungen behandelt werden und Anleitung zu eigenen wissenschaftlichen Untersuchungen gegeben wird, und vier Fachkurse, die von Praktikern der Presse geleitet werden sollen. Einer derselben ist für die politische Journalistik bestimmt, ein anderer für Handelsjournalistik, ein dritter für Feuilletonarbeit und ein vierter für Herstellungstechnik und Kostenberechnung. Der Gedanke, der bei der Einrichtung dieser Kurse maßgebend war, geht dahin, daß bei dem raschen Wechsel der Zeitungstechnik nur Personen, die aus unmittelbarer täglicher Erfahrung schöpfen, imstande sind, beruflich Brauchbares zu lehren, während meine älteren Beobachtungen zusammen mit meinen wissenschaftlichen Studien wohl ausreichen könnten, um den Hauptkursus zweckmäßig auszugestalten. Eine der vornehmsten Aufgaben dieses Kursus wird darin bestehen, die wissenschaftliche Untersuchung des modernen Zeitungswesens zu organisieren und methodisch durchzubilden."

Nietzsche und England

In einem Aufsatz „Nietzsche und der Krieg" (Köln. Ztg. 137) kommt Römer (Godesberg) auf das Verhältnis Nietzsches zu England zu sprechen: „Nietzsche ist stets etwas anderes gewesen als ein Freund und Bewunderer Englands und englischen Wesens und hat aus diesem Gegenteil von Bewunderung niemals ein Hehl gemacht. Vielmehr hat er

unsern Vettern jenseits des Kanals eine ganze Reihe bitterer Wahrheiten gesagt, die man natürlich auch heute drüben noch nicht vergessen hat. Wenn nach Nietzsche die europäische Noblesse des Gefühls, des Geschmacks, der Sitte das Werk und die Erfindung Frankreichs ist, — man müsse allerdings, fügt er hinzu, dieses Frankreich des Geschmacks zu finden wissen, — so sei dagegen die europäische Gemeinheit, der Plebejismus der modernen Ideen, wie er sich ausdrückt, die Erfindung Englands. Englands Kleingeisterei ist nach Nietzsche heute die größte Gefahr auf der Erde. Er sieht mehr Hang zur Größe in den Gefühlen der russischen Nihilisten als in denen der englischen Utilitarier, d. h. der englischen Philosophen, die auch in ihrer Philosophie nichts anderes sind, als was die Engländer sonst sind: Nützlichkeitskrämer. Sie sind eben eine durchaus unphilosophische Rasse; es fehlt ihnen am eigentlichen, am Geist. Statt dessen besitzen sie ihren berühmten cant, ihre zur Natur gewordene Heuchelei, die niemand bitterer verhöhnt hat als eben Nietzsche. Und dazu glaubt endlich unser deutscher Philosoph — Ende der Achtzigerjahre — nicht daran, daß England stark genug sei, seine bisherige Rolle der Weltherrschaft nur noch fünfzig Jahre fortzuspielen, und er begründet diesen seinen Unglauben vor allem mit dem bezeichnenden Satz: Man müsse heute vorerst Soldat sein, um als Kaufmann nicht den Kredit zu verlieren. Ein Satz, der uns gerade im Blick auf die englische Weltherrschaft an den Spruch Goethes in der Pandora erinnert: Und wer kein Krieger ist, soll auch kein Hirte sein. Also zunächst aus einem persönlichen Grund muß Nietzsche den Engländern als Sündenbock herhalten: weil er es gewagt hat, England unliebsame Dinge zu sagen."

Ludwig Bellermann

Von dem jüngst verstorbenen berliner Schulmann, der durch seine Schillerarbeiten ja auch weitergehende Beachtung verdient, sagt Richard Paasch (Berl. Tagebl. 80): „Er war von der Überzeugung durchglüht, daß unsere Kultur im Griechentum Wurzeln habe, durch die sie bis auf den heutigen Tag ihren Idealismus zu stärken und Kräfte zu gewinnen vermöge, die unserer Eigenart den Sieg über Unkultur und Scheinkultur verleihen müssen. Deutsche Art und deutsches Gefühlsleben sind dem Griechentum nahe verwandt. Homer, Sophokles und Plato sprechen zu uns eine verständliche Sprache. Ein Odysseus, ein Telemach, Penelope, Nausikaa, Antigone stehen deutschem Empfinden nahe wie Gestalten unserer eigenen Heldensage. So wurde Bellermann Mitbegründer des Vereins der Freunde des humanistischen Gymnasiums. So umschloß ihn mit einem Kreise näherstehender Freunde aus verschiedenen Fakultäten die Graeca, in der man sich unter Formen einer durch überlieferte Bräuche geheiligten Geselligkeit die Pflege griechischer Klassiker angelegen sein läßt." Und (Voss. Ztg. 71) heißt es: „Ein nicht gering anzuschlagendes Verdienst um die ästhetische Bildung der seiner Obhut anvertrauten Jugend erwarb sich Ludwig Bellermann durch die von ihm von Zeit zu Zeit veranstalteten Schüleraufführungen sophokleïscher Tragödien in der Ursprache, wozu sein Bruder, der langjährige Chormeister am Grauen Kloster und Universitätsmusikdirektor Professor Heinrich Bellermann die Komposition der Chöre schuf. Dank seiner kunstverständigen Regie, seiner gründlichen Kenntnis der alten Tragiker und seinem feinen Stilgefühl wurde hier mit bescheidenen Mitteln oft so Erfreuliches und selbst künstlerisch Wertvolles geleistet, daß, abgesehen von der pädagogischen Bedeutung dieser Veranstaltungen, auch die Zuhörer, unter denen die ehemaligen Schüler der Anstalt, wie begreiflich, überwogen, die angenehmsten und förderndsten Anregungen mit nach Hause nahmen." Vgl. auch Karl Kinzel (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 36).

Benno Rüttenauer

Gelegentlich Rüttenauers 60. Geburtstag (2. Febr. 1855) sagt Karl Heckel (Bad. Landesztg. 61): „Rüttenauer hat sich von früh auf zum Kampfe gegen allen Puritanismus (nicht nur englischen) und gegen alle Prüderie das Pulver trocken gehalten. Er schloß sich hierbei keiner Partei an, sondern führte den Kampf auf eigene Faust. Es handelte sich für ihn weniger um den Gegensatz von Antike und Christentum, als um den von Renaissance und Reformation. Das heidnische Christentum zur Zeit des Rinascimento mit seiner Entfaltung geistlich-geistiger Macht, seinem Wachstum der Persönlichkeit, seiner produktiven Liebe zur Kunst war der Boden für sein Menschenideal. ‚Der Mensch ist zur Kunst geboren, wie der Vogel für die Luft', hat Rüttenauer einmal geschrieben. Alle Vermoralisierung in der Religion und erst recht in der Kunst war ihm zuwider. Es ist noch gar nicht so lange her, daß diese Ansicht den, der sie verfocht, vereinsamte. Solche Vereinsamung äußert sich im Guten und Schlimmen. Sie kräftigt die Eigenart, verhindert die Abschleifung von Kanten, stärkt das Selbstbewußtsein, aber sie erschwert auch die Einfühlung und Anpassung. Sie verurteilt ihren Träger als Streiter zu einem Guerillakrieg gegen das Philiströse, Schematische, Konventionelle. Sie verleitet ihn, wenn er ein starkes Temperament hat und dabei reizbar ist, zur Energievergeudung im Kampf mit der Tagtäglichkeit."

Zur deutschen Literatur

An Moscherosch und seine Bestrebungen erinnert ein Feuilleton der N. Zür. Ztg. (160).

Friedrich den Großen als Dichter würdigt E. König (Kreuz-Ztg. 82). Ein Beitrag Friedrichs des Großen für die Voss. Ztg., „Der Potsdammische Hagelschlag", wird (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 7) mit interessantem Kommentar wiederabgedruckt. — Über den „kriegerischen Lessing" schreibt Theodor Kappstein (Königsb. Hart. Ztg., Sonntags-Beil. 75). — Lavaters Beziehungen zur Kunst werden (N. Zür. Ztg. 145) erörtert.

Über „Goethe, der Deutsche" spricht Josef Stolzing (Aus großer Zeit, Post 82). — „Schiller und das Vaterland" betitelt sich ein Aufsatz von Jakob Wychgram (Tag 35). — Über Kotzebues Operntext „Des Teufels Lustschloß" und die Kompositionen, die dem Stück zuteil werden sollten und wirklich zuteil wurden, orientiert ein interessanter Aufsatz „Das Schauspiel mit den acht Komponisten" von Hermann Kienzl (Tagespost, Graz, 38). — Über Heines Ehe schreibt Hubert Rausse (Ztg. f. Lit., Hamb. Corresp. 4). — An Gaudys 75. Todestag (5. Febr.) erinnert Paul Wittko (N. Tagbl., Stuttg., 63); vgl. auch N. Zür. Ztg. (139).

Ein Aufsatz von Franz Xaver Zimmermann (N. Fr. Presse, Wien, 75) „Fürstin Caroline Sayn Wittgenstein und der Dichter Mosenthal" gibt unveröffentlichtes Briefmaterial. — Am 5. Febr. waren 50 Jahre seit dem Tode von Scheffels Mutter verstrichen: daran erinnert Karl Bauder (Schwarzw. Bote, Unt.-Bl. 29). Vgl. auch: Süddeutsche Ztg. (36). Über Scheffels Freundschaft mit Anton v. Werner plaudert Ernst Boerschel (Kreuz-Ztg. 82). Mitteilungen aus Scheffels Briefen an Werner finden sich: Leipz. N. Nachr. (47). — Karl Domanigs gesammelte Werke würdigt Anton Dörrer (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 5). — Einen Nekrolog für Hermann Löns bietet Heinrich Heine (Nordh. Ztg., Unt.-Beil. 12). — An O. E. Hartleben („Der Halkyonier") erinnert Ludwig Klinenberger (Berl. Tagebl. 76).

In einer Besprechung von Frenssens „Bismarck" (Reichsbote, Unt.-Bl. 35) heißt es: „Das ist freilich nicht das Bild unseres großen Reichsbegründers, das wir mit uns herumtragen und um das wir uns an seinem hundertsten Geburtstag als getreue Bewunderer seiner Großtaten sammeln wollen, und so ist Frenssens Buch in der ungünstigsten Zeit erschienen, in der es nur erscheinen konnte, so ist

es gut, daß es aus dem Buchhandel zurückgezogen wurde. Das Zerrbild, das er in der Hauptsache von dem größten deutschen Staatsmann der Neuzeit gibt, ist aber auch um so verwunderlicher, als es in seiner Dichtung keineswegs an Stellen fehlt, die dem Helden wirklich einmal gerecht werden, und seine Verdienste um das Vaterland, sein heißes Mühen um seine Größe und Sicherheit, nach Gebühr würdigen." — Auf ein Frauenbuch weist Eugen Geiger in einem Feuilleton (Bund, Bern, 73) hin: „Während Annemarie von Nathusius in ihrem letzthin erschienenen streitsüchtigen Frauenroman ‚Ich bin das Schwert' die Frau als die unverstandene Leidende und die Heldin dieser in Ichform erzählten Geschichte als die besonders Leidende und besonders Unverstandene darstellt, leidet im jüngsten Roman der Gräfin Adeline zu Rantzau ‚Roland Klintens Erbe' (Berlin 1913, Martin Warneck) der Mann ebensosehr und ist ebenso unverstanden. Bedeutet bei Annemarie von Nathusius der Mann sozusagen das Laster und die Frau eine Art Tugend, so gelingt es ihrer norddeutschen Landsmännin, diese beiden sittlichen Benennungen kühl zu mischen, sowohl beim Mann, wie bei der Frau. Wenn dort bei der Heldin schließlich alles auf das sexuelle Problem hinausläuft, so vereinigt hier die Autorin dieses zu einem abgerundeten Ganzen, zusammen mit allen andern Momenten, die bei der Stellung der Frau in der menschlichen Gesellschaft eine Rolle spielen. Wie die tragische Geschichte bei Annemarie von Nathusius mit einem Kampfruf endet, so führt sie bei Adeline von Rantzau zum Zusammenschluß. — Um ein abwägendes Vergleichen von Werturteilen handelt es sich hier nicht; vielmehr beeile ich mich zu sagen, warum ich dieses Buch empfehle, in dem Form und Gedankenführung erfreulich sind, obwohl es nicht neue Wege weist." — Ebenda (57) bespricht Walter Reitz in warmherzigem Einfühlen E. v. Keyserlings „Abendliche Häuser" (S. Fischer).

Den ersten Lyriker im gegenwärtigen Deutschland nennt Wilhelm Schussen in einer Besprechung der „Musik des Einsamen" (Eugen Salzer) Hermann Hesse (Propyläen, Münch.-Augsb. Abendztg. 20).

In einer Würdigung von Friedrich Gundolfs „Shakespeare und der deutsche Geist" durch Johannes Nohl (N. Zür. Ztg. 152, 156) heißt es: „Daß Friedrich Gundolfs ‚Shakespeare und der deutsche Geist' aus einem neuen Kulturzentrum herausgedacht und geschrieben wurde, daß hier einer nicht mehr als einzelner urteilt, sondern daß die geistige Bewegung selber aus ihm richtet und sichtet, daß dies Werk eine ganz individuelle und zugleich kollektive Leistung ist, das verleiht ihm erst seinen höchsten Adel. Mit solcher strategischen Gewandtheit, geistigen Leichtigkeit und überzeugenden Kraft ist selten in Deutschland ein wissenschaftliches Buch geschrieben worden; mit diesen Eigenschaften gehört es in die oberste Klasse der Wissenschaft, die der Romantiker Oken als die Kriegswissenschaft näher mit den Worten ‚Tanz, Mimik, Dichtkunst der Wissenschaft, Licht' bezeichnet." — Eine kritische Besprechung von R. M. Meyers „Die Weltliteratur im 20. Jahrhundert" (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart) durch Julius Havemann findet sich (Hamb. Fremdenbl. 37 B).

Zur ausländischen Literatur

„Erzbischof Fénelon zur Zeit des Krieges" betitelt sich ein Aufsatz von L. Bopp (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 3). — Über französische Kriegslyrik plaudert Felix Stössinger (Voss. Ztg. 66).

Ein Vortrag von Alois Brandl „England im Urteil Lord Byrons" wird (Voss. Ztg. 82) in den Grundlinien nachgezeichnet.

Über Taras Schewtschenko schreibt Eugen Lewicky (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 7).

„Kriegsbriefe vor hundert Jahren" von Hilda Bergmann (Bayr. Staatsztg. 34).

„Der Krieg gegen die deutsche Kunst" von Julius Bittner (Tagesp. Graz 34).

„Der Dichter und seine Zeit" von Emanuel v. Bodman (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 6).

„Das Deutschtum unserer Dichter" von Otto Doderer (Horen, Wiesbad. Ztg. 19).

„Das Elsaß im Roman der Gegenwart" von Jos. Froberger (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 3).

„Alte Bücher in unserer Zeit" von Alexander v. Gleichen-Rußwurm (N. Zür. Ztg. 148).

„Politische und Kriegssatiren deutscher Tondichter" von Leopold Hirschberg (Berl. Börs.-Cour. 71).

„Die Wiedergeburt des Briefes" von Erwin Alexander Katz (Bayr. Staatsztg. 35).

„Das Theater nach dem Kriege" von Hermann Kienzl (Tagesp. Graz 37).

„Das deutsche Soldatenbuch" von Hermann Kienzl (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 15 u. a. O.).

„Vor dem Regal" von Anton Kuh (Tagebl. Prag 38).

„Deutsche Soldatenlieder" von Friedrich Panzer (Frankf. Ztg. 37).

„Eine neue Anthologie deutscher Lyrik" („Dichter und Zeiten", Huber & Co., Frauenfeld) von Walter Reitz (Bund, Bern, 69).

„Neue Kriegslyrik" von Hermann Ubell (Abendpost, Wien, 33).

„Historische Schweizerlieder" (N. Zür. Ztg. 161).

„Krieg, Auslanddeutschtum und Presse" (Hamb. Fremdenbl. 44 B).

„Kriegslyrik" (Straßb. Post 93).

„Noch einmal der Fall Spitteler" von Gustav Wyneken (Münch. N. Nachr. 74).

„Schluß mit Spitteler" von Ludwig Thoma (ebenda 76).

Echo der Zeitschriften

Die weißen Blätter. II, 2. Abschließend charakterisiert Franz Blei die Literatur des achtzehnten Jahrhunderts („Über eine Literatur") in den folgenden Worten: „Das moderne, ganz anthropozentrische Denken der Welt, das im achtzehnten Jahrhundert seinen Anfang nahm und sich auf die rationale Wissenschaft, die gesellschaftliche und aufs Zweckhafte gerichtete Natur des Menschen und den unbedingten Glauben an den Fortschritt zum immer Besseren stützte und sich in seinem Ausdruck nach der die Gesellschaft beherrschenden Frau als der Mittlerin zur Bourgeoisie formulierte, glaubte eine bedeutende philosophische Literatur zu schaffen und hat das schwächste Philosophieren geleistet, das wir kennen, worin ihr nur noch der Monismus, ihre neue Form, den Rang abläuft. Die Kritik, die Condorcet an Pascal übt, ist charakteristisch: ‚Man findet in den Provinciales eine große Zahl familiärer Ausdrücke und gewöhnlicher Redensarten, denen nach unserem Geschmack die Noblesse fehlt.' Die im Salon verarmte Sprache ist schon nicht mehr imstande, früheren Geist zu erkennen, geschweige selbst Geist zu produzieren, der mehr als polemischer Geistreichtum wäre. Die Zeit war weiter von ihrer dichterischen Bedeutung überzeugt und begab sich aller der Voraussetzungen, die ein Dichtwerk, vom Zufall des Genies abgesehen, möglich machen. Die Zeit begann im literarischen Insurgentenaufstand gegen jede, so auch die literarische Tradition, verachtete die übrigens nur lateinische Antike genau so, wie sie die Dichter von 1660 verachtete, aber sie beließ es bei dieser Negation, weil sie nicht diese oder jene, sondern

die Dichtung überhaupt verächtlich und absurd fand, und sich, wenn schon welche, so in Benserade und Fouretière Ahnen gab, in beiläufigen gezierten Realisten einer Zeit vor Racine: die Resultate dieser Opposition sind das Pamphlet der Lettres Persanes, der Gil Blas und ein paar Komödien. Voltaires viel schwächeres Talent trat schon konservativ auf, da er sich nichts weniger als ein Neuerer fühlte und nur aus Opportunität und innerlich ganz unbeteiligt mittat. Er bekannte sich bald für Boileau und Racine und glaubte, sie fortzusetzen, wenn nicht zu übertreffen, indem er sie imitierte. Racine hielt sich an die lateinische Antike, so gut er sie vielleicht auch mißverstand, Voltaire glaubte dasselbe zu tun, indem er sich an Racine hielt. So sind die großen Werke dieser sich für dichterisch schätzenden Literatur nichts als gebildete Schularbeiten ganz unfähiger Leute, die nach einem Schema dichten und damit ein lernbares Metier treiben.

Die Leistungen dieser Zeit, die weiterwirkend sind, liegen in der Gattung, die mit geringem Anspruch auftritt, aber den französischen Roman geboren hat; liegen in der Prosa, die sich zwischen Prévost und Laclos mannigfach und bisweilen bedeutend entfaltet, so falsch und fade auch oft der Realismus der Beobachtung wird, da ihn eine Sensibilität bricht, die man mehr weil sie beliebt ist mitgibt, als weil man wirklich empfindet; so sehr falsch auch oft diese Sensibilität ist, die weder französisch noch christlich, sondern nur beiläufig ‚allgemein menschlich' ist. Nicht französischen, da schweizerischen und protestantischen Wesens, wirkt Rousseau auf Deutschland stärker, lockert hier die Spannung, die man sich aus dem französischen Vorbild gab — man ist um hundert Jahre zurück — und befreite das Gefühl von der Empfindsamkeit. In Frankreich wird Rousseau erst, vierzig Jahre später als bei Goethe, in Chateaubriand wirkend und veranlaßt die ‚Emigration nach innen', die einzige bisher evident gewordene Reaktion gegen den modernen Geist.

Was das französische achtzehnte Jahrhundert neben den größeren und kleineren Conteurs und den ihnen talentverwandten Briefschreibern, Memoiristen und Dialogisten Bleibendes hinterlassen hat, sind die großen, schon längst ungelesenen Versuche, eine politische, eine wissenschaftliche, eine historische Literatur zu schaffen — es blieb bei den Versuchen. Alle Antworten erkennen wir heute als falsch und viele Fragen als falsch gestellt — wir haben heute die Methode —, aber die Tatsache des Fragens überhaupt ist das Neue und, wenn man will, Verdienstlichste dieser Zeit, und das Antworten des folgenden Jahrhunderts verbindet es mit ihm derart, daß wir im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert eine ungebrochene historische Einheit, die moderne Zeit, sehen müssen. Der Anfang dieser Zeit kann uns kümmern, weil wir auf das Ende dieser Zeit aufmerksam werden. Das Ende steht unmittelbar bevor."

Die neue Zeit. XXXIII, 11/12. Eine fesselnde Charakteristik von Walt Whitman als Dichter des Krieges („Ein Beispiel Kriegsdichtung") entwirft Franz Diederich: „Whitman will gerade, daß das winzig Einzelne sichtbar wirkt, daß jeder Grashalm gesehen wird, nicht bloß Wiese und Rasen. Aber er begnügt sich nie mit dem bloßen Halm. Das eben zeigen auch seine Kriegsdichtungen. Er hat schon seine Freude am buntbewegten soldatischen Bilde, wie es sich auf dem Marsche der Truppen inmitten der Landschaft entwickeln kann. Da wirkt das Bild, das ihm gefällt, etwa durch farbigen Einklang mit der Natur. Aber dies harmonische Verhältnis sucht er gerade überall als eigentliches Maß der Dinge. Und so muß denn der Krieg ihm erscheinen als Versündigung an der Natur. Gewiß, die Tapferkeit und Kameradschaft und Klugheit der Kämpfenden erobert sein Herz, aber die Natur umher sagt ihm, daß der Zweck, der sie im Augenblick auslöst, naturwidrig ist. Ein Tagebuchblatt stellt Menschenkrieg und Weltallfrieden bedeutsam nebeneinander. Es erzählt: ‚. . . Da liegen sie auf einem freien Platz im Walde, zwei- bis dreihundert arme Kerls — das Ächzen und Schreien — der Blutgeruch in den frischen Duft der Nacht, des Grases, der Bäume gemischt — dieses Schlachthaus! Oh, gut ist es, daß ihre Mütter, ihre Schwestern sie nicht sehen können — daß sie sich das nicht vorstellen können, nie vorgestellt haben. Ein Mann ist von einem Granatsplitter getroffen, ins Bein und in einen Arm — beides ist amputiert — da liegen die abgetrennten Glieder. Andern sind beide Beine abgeschossen — andere haben Kugeln in der Brust — wieder andere unbeschreiblich fürchterliche Wunden im Gesicht oder im Kopf, alle verstümmelt, ekelerregend, zerfleischt, durchbohrt — manche im Unterleib. Manche sind noch Knaben — viele Rebellen dabei; schwer verletzt — die Reihe kommt an sie, wie an die übrigen — die Ärzte behandeln sie geradeso. So sieht es im Lager der Verwundeten aus — ein solches Fragment, ein entfernter Widerschein der blutigen Szene — während über das Ganze der Mond, klar und groß, hin und wieder sein weiches, ruhiges Licht ausgießt. Mitten im Wald diese Szene fliehender Seelen — unter dem Geknatter und Krachen und wilden Geschrei — der feine Duft des Waldes — und doch der beißende, erstickende Rauch — der Glanz des Mondes, der immer wieder so friedlich vom Himmel herabblickt — das Sternenzelt so himmlisch — das Helldunkel dort oben, diese dahinfließenden oberen Meere — einige große, friedliche Sterne dahinter, die schweigend und gelassen hervorkommen und dann verschwinden — die melancholische, verhängte Nacht darüber und ringsumher. Und dort, auf den Wegen, den Feldern und in diesem Gehölz die Schlacht, niemals und nirgends eine so erbitterte — beide Parteien jetzt in voller Macht — Massen — kein Scheingefecht, keine Spielerei; sondern grausame und wilde Dämonen kämpfen hier — Tapferkeit und Todesverachtung die Regel, Ausnahmen so gut wie keine.' So erlebt Walt Whitmans Seele die Schlacht. Mitten in tiefster menschlicher Erschütterung sieht sie plötzlich wie die große Natur auf die Schreckensbilder nieder, sieht alles und bleibt doch still und stumm, wie vor etwas ganz Fremdem, das nicht in ihren Kreis reicht.

Immer wieder zeichnet Whitman Bilder von blutig fallender Jugend auf. An alles Hohe läßt sie ihn denken. Einmal an das Antlitz Christi, der für alle stirbt. Die auf dem Schlachtfeld zerfetzte Jugend hat seine Dichterkraft gewaltig bewegt. Als er zwei schwerverwundete Jünglinge unter neunzehn Jahren pflegt, schreibt er in einem Briefe: ‚Oh, Mutter, wenn ich so durch diese Bettreihen gehe, scheint es mir, als wäre es ein Unrecht, diese Kinder ins Heer aufzunehmen und sie so vorzeitigen Erfahrungen auszusetzen.' Denn Jugend und Tod ist ein Widerspruch. Nicht auszusagen schwer ist das Opfer, wenn die Jugend schon in den Tod geht, und schwer ringt Whitman, um die Qual dieses Widerspruches zu überwinden. Er denkt all der Tapferkeit, die auf dem Schlachtfelde ungerühmt verlodert. Für den Siegesruhm mächtiger Generale hebt er die Stimme nicht, aber jenen namenlosen Helden schreibt er ein herrliches Blatt."

Germanisch-romanische Monatsschrift. VII, 1/3. Ueber Goethe und Plotinos schreibt H. F. Müller. Wir heben aus seiner Studie die Worte heraus: „Goethe billigt also das metaphysische Grundprinzip des Plotin, alles auf das Eine und Absolute zurückzuführen, aus dem es entspringt; aber er polemisiert gegen das schon von Aristoteles ausgesprochene und von Plotin fortwährend betonte Axiom, das Spätere sei geringer als das Frühere, das Erzeugte schwächer als das Erzeugende; und er wehrt sich gegen einen Idealismus oder vielmehr Spiritualismus, der sich in der Betrachtung der intelligiblen Schönheit so hoch emporschwingt, daß er darüber das Schöne in der sichtbaren Welt aus den Augen verliert. Seinem ‚gegenständlichen' Denken widerstrebt es, allem Irdischen den Körper auszuziehen und es zu Geist zu machen; seine Sinnenfreudigkeit will sich das Schöne in der Erscheinung nicht rauben lassen. Dem Schönen ist ja doch wesentlich, daß es erscheint. Aber an der Über-

zeugung hat Goethe immer festgehalten, daß nur die Idee, der Logos das Schöne schafft und daß dieses um so vollkommener ist, je vollkommener die Form den Stoff ‚aufgezehrt' hat, mit Schiller zu reden. Die ‚innere Form' des Kunstwerkes gilt es zu erkennen. Auch im Naturbetrachten muß diese innere Form gesucht werden. Und hier begegnet sich Goethe wieder mit Plotin, der Enn. V 8,7.9, 3.8 u. a. von der inneren Form spricht und dem überall die dem Nus entstammende Form das Essentielle und wahrhaft Wirksame ist. Beide suchen ins Innere der Natur zu bringen, nicht durch Hebel und durch Schrauben, sondern durch den Logos, durch Ergreifen und Schauen der formgebenden Idee. Denn, sagt Plotin, Enn. V 9,6, die zeugende Form der Seele ist es, durch welche die Natur die Seele bewegt und bildet, nicht durch Stoß und Druck, noch durch Anwendung der vielberufenen Hebel.

Von allen Schriften Plotins hat Goethe das Büchlein über das Schöne Enn. I 6 am besten gekannt. Wir dürfen wohl sagen, daß hier ein kongenialer Mann zu ihm sprach. Wie mag er sich gefreut haben, als er in ihm einen Zeugen für seine hart umstrittene Farbenlehre fand! Auch nach Plotin entstehen Farben durch Zusammenwirken von Hell und Dunkel, auch Plotin hebt den Anteil des Subjekts, unserer Sinnen- und Seelenkräfte beim Zustandekommen des Phänomens hervor. Die Farbe, heißt es c. 3, ist schön durch Gestaltung und Bewältigung des der Materie anhaftenden Dunkeln vermittelst der Gegenwart des unkörperlichen von Vernunft (Logos) und Idee ausgehenden Lichtes, und c. 9: zum Sehen muß man ein dem sichtbaren Gegenstande verwandt und ähnlich gemachtes Auge mitbringen. Nie hätte das Auge die Sonne gesehen, wenn es selber nicht sonnenhaft wäre; so kann auch eine Seele das Schöne nicht sehen, wenn sie selber nicht schön ist. Darum werde jeder zuerst gottähnlich und schön, wenn er das Gute und Schöne sehen will."

Wissen und Leben.

VIII, 5 und 6. In Heinrich Leutholds Eigenart führt Rudolf Hunziker in nachfolgenden Ausführungen ein: „Er kennt die nämliche strenge Pflicht, die nämliche antike Zucht wie sein allzeit verehrter Meister Platen, ‚dem man in ungerechtem Unterfangen die Palme der Vollendung oft bestreitet', aber Leuthold führt nicht den Meißel, seine Verse sind Musik, ihm ist es Seligkeit, ‚der Seele Wohllaut hinzustreun im Lied'. Und diese Musik erwärmt, sie lockt, kost und schmeichelt, ihr zu erliegen bedeutet Lust. Gewiß hat Gottfried Keller unendlich viel mehr und Gehaltvolleres zu sagen; aber auch ihm gegenüber ist zu betonen, daß Leutholds Eigenart in dem musikalischen Fluidum liegt, das sich nicht in Worten ausdrücken läßt, und daß sein Stoff, seine Materie in erster Linie nicht eine gedankliche und sachliche, sondern eine klangliche Wertung verlangen.

Leuthold kniet mit erotischer Urbegierde vor dem Altar des Schönen, eine südländische Sinnlichkeit wühlt seine Phantasie auf. Doch auch ‚über den Leib der schönen Sünderin' breitet er versöhnend den Purpurmantel seiner Dichtung. Die erdenferne Erhabenheit und Hoheit der Form, die schlackenlose Reinheit der Oden und Sonette heiligt jedweden Inhalt, schließt alle Lüsternheit und Gemeinheit von vornherein aus; dies vermag sogar das unvergleichliche, derbe ‚Trinklied eines fahrenden Landsknechts' zu beweisen, das wohl unter die elementarsten Emanationen seines poetischen Talentes zählt. Ja, eine so glühende Hingabe an die ästhetischen Werte läßt ohne weiteres eine ethische Deutung zu, auch da, wo der Stoff irrelevant ist oder sie auszuschließen scheint.

Die Verschmelzung der klingenden Farbenfreude und der glühenden Leidenschaft des Südens ist Leutholds Krongut; hier schöpft sein Genius, dem die akroamatische Offenbarung jederzeit vor der visuellen stand, aus vollem Speicher. Freilich, im Lichte der aus märchensattem Azur ewig strahlenden Sonne erscheint manch ein Gegenstand größer, bedeutungsvoller, als er in Wirklichkeit ist; und der berückende Duft fremdländischer Blumen, die wiedererstandenen Wunder längst begrabener Kulturen täuschen den entzückten Leser bisweilen darüber hinweg, daß die Warte des Dichters keinen allumfassenden Ausblick gewährt und daß ihn die höchste Symbolkraft der lyrischen Intuition, wie sie Goethe und Mörike besaßen, kaum oder nur wie im Vorübergleiten rührte."

Bühne und Welt.

XVII, 2. In einem Nachruf auf Karl Engelhard (gest. 22. Juli 1914) sagt Friedrich Lienhard: „In seinen Werken ist ein natürliches Feingefühl für Melodie, Reim und Rhythmus, die er mit Geschmeidigkeit und Schwung beherrschte; er meisterte die lyrische Sprache und Stimmung vorzüglich. Dem Redeschwung entsprach freilich nicht immer die Fähigkeit zur knappen Gestaltung und scharfen Meißelung. Seine Balladen sind zwar sehr sicher im poetischen Ton, oft auch als balladenartige Erzählungen und Geschehnisse von künstlerischer Kraft und Anmut; aber meist nicht energisch genug verdichtet und zugespitzt. Immerhin finden sich in ‚Kattenloh' und besonders ‚Nornengast' schöne Stücke genug, so daß man Engelhard ehrenvoll nennen darf; er gehört etwa in die literarische Linie Strachwitz-Münchhausen. Aber sein Hauptvorzug wird immer bleiben das Gold der Stimmung, die über seinem lyrisch leuchtenden Gesamtwerk so verklärend wirkt. Wie weit er dramatisch gekommen wäre (‚Pestalozzis Liebe', ‚Kuno und Else', ‚Die geliebte Dornrose', nach Gryphius, öfters im Harzer Bergtheater aufgeführt; ‚Die Tochter Siegfrieds'), das läßt sich nach diesen lyrisch-dramatischen Ansätzen nicht sagen.

Jedenfalls hat dieser Mitteldeutsche sehr achtenswert mitgewirkt an der Umgestaltung des Zeitgeistes zugunsten einer sonnigeren, natur- und gottesfroheren Lebensanschauung. Seine Seele war beflügelt; er war durchaus Dichter; es blieb von ihm ein Glanz auf den hessischen Hügeln.

> Schwingen! Schwingen!
> Windhelle Schwingen!
> Engelsfittiche
> Himmel- und erdbeschattende!
> Ewiger, der du dem Menschen,
> Da du ihn schufest,
> Brennender Liebe
> Heilige Tropfen impftest ins Blut:
> Oh! Warum gabst du ihm nicht auch
> Schwingen?
> Windhelle Schwingen?!
> Ach, des Wandrers Füße
> Halten mit seines Herzens
> Vorwärts hastendem Schlage nicht
> Gleichen Schritt! . . .

So heißt es schon in seinem ‚Weltkind'. So hat es den Beflügelten, dessen Briefe immer voll liebenswürdigster Dankbarkeit waren, emporgerissen in sein ‚Upland'. Ich stand nicht in seiner Gruppe; aber ich stand ihm herzlich nahe und habe in diesem Edelmenschen einen Freund und Mitarbeiter verloren."

Eckart.

IX, 2. Feinsinnig erläutert Walter v. Molo was es recht eigentlich war, was Dehmel in die Front und unter die Kämpfenden trieb: „Manche mögen sich über Dehmels jähen Entschluß, trotz seiner erledigten fünfzig Jahre ins Feld zu ziehen, gewundert haben, in der und in jener Kaffeehausecke hat der eine oder andere Jüngling sicherlich die Nase gerümpft, weil ihm nun der ‚über den Dingen stehende' Poet ins Gewöhnliche versank. Wir, die wir Richard Dehmel, den Menschen und Künstler kennen, wir wußten, daß Dehmel jetzt erst das wurde, wofür ihn sein toter Freund Liliencron hielt. Daß mit dem Heldenentschluß, den Dehmel mit Millionen seiner Landsleute faßte, eine Gefahr beseitigt war, die wir stumm oder laut für Dehmel erkannten: das Rosten! Dehmel ist Kampfnatur, durch und durch. Wie sozial hat er gekämpft und gestritten am Anfang seines Auftretens, er, der Arbeiterfreund, der Arbeiteraufklärer, der ‚Sozialist' unter den Starken seiner Zeit. Damals schon empfand er zutiefst

national, indem er zum Menschen voll Wert, zum Weltbürger im höchsten Sinne, erzog. Des Deutschen Kulturgefühl ist eben dadurch national, daß es zur Gerechtigkeit gegen alle Nationen, zum Erkennen aller, zur Grenzenlosigkeit drängt. Daß dies politische Schattenseiten zeitigt, wissen wir; daß diese Art des nationalen Fühlens aber auch die Fähigkeit zur siegreichen Durchführung der schwersten Kämpfe verleiht, erfahren wir soeben glücklichen und dankbaren Herzens. Dehmel ist in dieser Art immer Sozialist geblieben. Er ist, wenn man will, auch als deutscher Sozialist ins Feld gezogen! Das heißt: das soziale Empfinden in seinen Dichtungen, das das soziale Empfinden des Mehrteils des deutschen Volkes ist, mußte sich beim Ausbruch dieses viehischen Überfalles urplötzlich sammeln und zur unaufhaltsamen Entladung der Tat drängen. Die Tat ist das oberste im Weltgefüge. Es gibt Höhen des Gefühles, wie die der Augusttage 1914, die zu schroff in eisige Größe ragen, als daß sich in ihnen Kunstwerke formten. Kunst braucht unbedingte Harmonie des Schöpfers, Weltstille der heißen Seele am Werk, nicht fiebernde Erregung, wenn auch der höchsten Gefühle! Geklärte Seelenerkenntnisse, nicht Bekenntnisse aus keuchender Brust! Dehmels Massengefühl, das ihn die gefährlichsten Klippen der Nur-Ästhetik, des l'art pour l'art, wenn auch mit ein wenig zerschundenem Kahne, in leeren Friedensjahren umschiffen ließ, stieß Kriegsgedichte hervor und erkannte mit Dehmels angeborenem Scharfsinn die Unfähigkeit, der großen Zeit mit dem schönsten und größten Worte zu dienen. Er mußte schaffen! Das Ventil der Tat flog auf, Dehmel zog aus mit Gewehr und Bajonett, um damit zu dichten."

„Vom alten deutschen Weihnachtsspiel" von Willy Rath (Eckart IX, 3/4).

„Lessings Anschauungen über die Seelenwanderung" von Gottfried Fittbogen (Germanisch-romanische Monatsschrift VI, 12).

„Schiller und Hodler" von Heinrich Moser (Schweizerland I, 4).

„Maister Frannyn Schmidts Nachrichters inn Nürnberg all sein Richten. (Eine unbekannte Quelle von Brentanos ‚Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl')" von Alfred Walheim (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXVIII, 10/11).

„Heinrich von Kleist und wir" von Julius Richter (Konservative Monatsschrift LXXII, 5).

„Grillparzers Bruderzwist auf dem deutschen Theater" von Eugen Kilian (Österreichische Rundschau, Sonderheft).

„Der Wandsbecker Bote" von Eduard Saenger (Die Schaubühne XI, 5). — „Mathias Claudius, der Wandsbecker Bote" von Franz Zuckernagel (Deutsche Rundschau XLI, 5).

„Karl Gerok" von Schulze (Der Türmer XVII, 10). — von Paul Matter (Eckart IX, 4).

„Ernst von Wildenbruch zum 70. Geburtstag" von J. Landau (Die Deutsche Bühne VII, 6). — „Ernst von Wildenbruch" von Friedrich Rosenthal (Österreichische Rundschau XLII, 3).

„Der ‚Wiedergeborene Mensch' Lagardes und Raabes ‚Unruhige Gäste' von Helene Dose (Eckart IX, 2).

„Hermann Löns" von Gustav Kohne (Eckart IX, 2).

„Gefallene Dichter" von Hans Franck (Masken X, 10).

„Timm Kröger" von Jacob Bödewadt (Eckart IX, 2).

„Von Thomas Mann und einigem andern" von Paul Kaegi (Schweizerland I, 4). — „Thomas Mann und der Krieg" von Julius Bab (Die Schaubühne XI, 5).

„Wallenstein im Roman" von Alois John (Unser Egerland XVIII, 11/12). — „Ricarda Huch und der ‚Große Krieg'" von Willy Rath (Eckart IX, 1).

„Wege zu Peter Altenberg" von Hans Leybold (Die Aktion V, 7/8).

„Deutsche Sprache und Literatur in Belgien" von Heinrich Bischoff (Deutsche Revue XL, 2).

„Bergsons Welterfolg" von Bruno Altmann (Die Ähre III, 19/20).

„Romain Rolland über Krieg und Vaterland" (Hochland XII, 4). — „Johann Christof. Von Romain Rolland" (Die Christliche Welt XXIX, 6).

„Zur Charakteristik von Charles Dickens II" von Eduard Eckhardt (Germanisch-romanische Monatsschrift VI, 12).

„Zum Kapitel Shaw" von Robert Walter (Bühne und Welt XVII, 2).

„Die mystische Bewegung in der russischen Literatur" von J. Rosenfeld (Die Ähre III, 19/20).

„Dostojewsky" von Stefan Zweig (Die Zukunft XXIII, 17).

„Lermontow und Byron" von Ernst Friedrichs (Germanisch-romanische Monatsschrift VII, 1/2).

„Die ‚Rettung' Spittelers" von Karl Storck (Der Türmer XVII, 10). — „Auch ein Neutraler: Monsieur Karl Spitteler" von Johannes Höffner (Daheim LI, 19).

„Vier Glückseligkeitslehren des XVIII. Jahrhunderts" von Leo Jordan (Germanisch-romanische Monatsschrift VII, 1/2).

„Tod, Tragödie und Krieg" von Alfred Biese (Konservative Monatsschrift LXXII, 5).

„Kriegerische Volkspoesie" von Emil Cohn (Die Grenzboten LXXIV, 5—6). — „Deutsche Soldatenlieder" von Friedrich Panzer (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXIX, 1). — „Die deutsche Kriegsdichtung" von Hanns Martin Elster (Eckart IX, 2). — „Deutschlands Kriegsdichtung" von Franz Graetzer (Die Ähre III, 17/18). — „Der Geist der deutschen Kriegslyrik" von H. Brandt (Eckart IX, 4).

„Krieg und Theater" von Adolf Winds (Die Deutsche Bühne VII, 7). — „Der gegenwärtige Krieg und die dramatische Literatur" von Robert Petsch (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXIX, 1).

„Deutsch-österreichischer Spielplan" von Karl Zeiß (Österreichische Rundschau, Sonderheft).

„Namenlose Premieren" von Oscar Geller (Die Deutsche Bühne VII, 7).

„Moderne Regie" von Udo Rabenius (Die Ähre III, 19/20).

„Burgtheaterdeutsch" von Paul Schlenther (Österreichische Rundschau, Sonderheft).

„Vom ‚österreichischen' Dichter" von Wolfgang Schumann (März IX, 5).

„Germanisch-dichterische Monumentalkunst" von Paul Schulze-Berghof (Bühne und Welt XVII, 2).

„Die Ohnmacht des Literatentums" von E. A. Greiner (Bühne und Welt XVII, 2).

„Die Änderungsbefugnis des Redakteurs" von A. Ebner (Zeitungsverlag XVI, 6).

„Über das Problem der künstlerischen Form" von Paul Stern (Logos V, 2).

Echo des Auslands

Tschechischer Brief

Der reichen Blüte der tschechischen Lyrik und Kritik in den Neunzigerjahren folgte keine ebenbürtige Entfaltung der erzählenden Literatur; unter diesem bedauernswerten Mißverhältnis leidet das tschechische Schrifttum noch immer. In der letzten Zeit mußten die Tschechen das Hinscheiden hervorragender Erzähler beklagen; es waren sowohl jüngere, um die Meisterschaft ringende, als auch spätvollendete Künstler darunter; von jenen will ich V. Mrštík, B. Hladík und J. K. Šlejhar, von diesen

J. Winter und T. Nováková nennen. Leider vermag das junge Geschlecht keine Ersatzmänner für diese schwer Vermißten ins Feld zu schicken. Die Romanform hat für die allerjüngste Generation keine Anziehungskraft, und während die prager Dichter ernst, ja zähe, über die lyrischen und dramatischen Probleme grübeln, vernachlässigen sie das Gebiet der erzählenden Literatur mit Ausnahme der knappen, stark konzentrierten Novelle. Erscheint jedoch ein größeres Romanwerk, so befriedigt es selten die strengeren Forderungen: entweder leidet es unter einem zerfahrenen, haltlosen Impressionismus oder es erschöpft sich gänzlich in einer kunstwidrigen Problematik. Das gilt auch von allen Romanbüchern, die für das Jahr 1914 zu verzeichnen sind. —

Das stofflich merkwürdigste Werk dieses Jahrganges ist der Roman „Der Platz der Republik" („Náměstí republiky") von Marie Majerová, eine breit angelegte, aber wenig übersichtliche Schilderung des bunten Treibens der anarchistischen Internationale in Paris, die bald mit liebevoller Hingabe, bald mit wehmütigem Mitleid dargestellt und um einen armen Träumer, den russischen Juden Luka Vršin, gruppiert wird. Noch pendelt M. Majerová unsicher zwischen ungezähmter Stimmungskunst und vorlauter Problematik, jedoch sind bei ihr Ansätze zur eigentlichen Komposition nicht zu verkennen. Dadurch sticht ihr Buch wohltuend von dem Roman „Kreuzwege" („Křižovatky") des auch in Deutschland nicht ganz unbekannten Fráňa Šrámek ab; dies nervös zitternde, stets erregte Lebensbild aus der prager Bohème, in dem tragische Geschicke angedeutet, leider nie gedeutet werden, bildet eine unruhige Masse von kleinen Farbenflecken, die kein künstlerischer Wille zu beherrschen wußte. Ganz abseits des literarischen Handwerks entstand das in seiner Wehmut beredte Bekenntnisbuch des prager Historikers Josef Šusta: „Die Fremde" („Cizina"). Eine einfache Liebesgeschichte eines tschechischen Rechtsgelehrten und einer italienischen Edeldame, die sich auf dem Boden Roms, Neapels und der Campagna abspielt, muß herhalten, um des Verfassers Stellung zu der spröden Frage der kleinen Nation zu veranschaulichen. Der halbgebrochene Held der Geschichte opfert endlich sein Liebesglück dem Nationalgefühl, doch der Leser wird den Eindruck nicht los, daß es sich hier um eine Selbsttäuschung ebenso bei dem Helden wie bei dem Erzähler handelt, die wohl gute Europäer, aber sehr laue Patrioten sind. Auch bei Šusta gewinnt das stoffliche Interesse die Oberhand; in höherem Maße gilt dies von dem vierbändigen Roman „Der Supplent" des trefflichen Unterhaltungsschriftstellers Karel Klostermann, der darin seine gründlichen Kenntnisse des böhmischen Mittelschulwesens mit aufgeklärter Tendenz und gesunder Satire verbindet.

Von den Sammlungen der kleinen Erzählungen steht der schmale Band K. M. Čapeks, „Stadt und Umgebung" („Z města a obvodu"). obenan, dessen Verfasser wohl zu den eigenartigsten tschechischen Erzählern gehört. Ein naturalistischer Gesellschaftspsychologe untersucht hier vier klinische Fälle, von denen zwei in das dunkle Gebiet der Psychopathie gehören. Ein toller, unbarmherziger Humor umrankt diese Geschichten, die in ihrer virtuosen Sprachbeherrschung ganz einzig dastehen. Das Bereich des Wunderbaren betritt auch der begabte Anfänger Otomar Schäfer in dem Sammelbuch „Held Lackmann"; in der Erfindung von sonderbaren Situationen geschickt, in dem Erzählungstempo lebhaft, ist der junge Maupassant-Schüler noch ganz unsicher in der Zeichnung von Charakteren und Lokalfarbe. Als stofflicher Spezialist stellt sich Karel Sarlih vor; sein zweites Buch „Erotisches Abenteuer des Nikita Ochaltschuck" beschränkt sich auf lebenswahre, sinnlich angehauchte Bilder aus dem Soldaten- und Offiziersleben in den magyarischen, ruthenischen und rumänischen Garnisonen. — Ich will diese Reihe mit einem stillen, in sich gekehrten, in Silbergrau gehaltenen Bändchen beschließen. Es sind die für Kinder bestimmten „Drei Erzählungen" („Tři povídky") von Božena Benešová; aus der Urtiefe der Kinderseele holt die zarte, aber herbe Dichterin das schmerzenreiche Ahnen des Zusammenhanges von Leben und Tod, Schuld und Sühne, Sitte und Gesetz und zeigt mit lückenloser Seelenkenntnis, wie manches feine Kinderherz dabei zugrunde geht. —

In der Lyrik kommt diesmal jenes Geschlecht zu Wort, das unmittelbar der berühmten Dichtergeneration eines Machar, eines Sova, eines Březina gefolgt ist und sich zu ihr wie abtrünnige Jüngerschaft verhält. S. K. Neumann deutet schon durch den Titel seines „Buches von Wäldern, Gewässern und Abhängen" („Kniha lesů, vod a strání") seine poetische Richtung an: sein stürmisches, an der ungerechten Gesellschaftsordnung krank gewordenes Herz will in der naturseligen Einsamkeit gesunden und einen neuen Lebensglauben finden. Mit sinnlichem Ungestüm besingt Neumann sein Leben und Weben in den Forsten und Bergtälern bei Brünn und schwelgt in trunkenem Pantheismus; in Einzelheiten hinreißend, stößt er manchmal durch seine Rhetorik und seinen Mangel an rhythmischem Gefühl ab. Im Gegensatz zu diesem Naturhymnus will Viktor Dyk in seinen „Verlorenen Feldzügen" („Prohrané kampaně") absichtlich ein politisches Lied anstimmen, ohne die Gefahr zu verkennen, es werde manchem als ein garstiges erscheinen. Im Mittelpunkt seines Büchleins steht sein erfolgloser Kampf um ein Abgeordnetenmandat, das Dyk als Kandidat der radikalen Partei anstrebte. Bei seinem mißglückten Versuch hat Dyk die ganze Erbärmlichkeit des politischen Treibens kennen gelernt, die er nun als rügender Tendenzpoet und schonungsloser Satiriker angreift; sobald er sich in seine edle patriotische Begeisterung rettet, gelingen ihm ergreifende Gedichte. Sollte man ein Buch nennen, in dem die drückende Atmosphäre der faulen Zeit vor dem Weltsturm gebannt ist, so müßte man auf Dyks lyrische Dokumente hinweisen. —

Jan z Wojkowicz, der in dem Sammelwerk „Träume und Sehnen" („Sny a touhy") eine umfangreiche Revision seines lyrischen Gutes unternimmt, fußt durchaus in der zeitentrückten Neuromantik, die er manchmal mit fein stilisiertem, dekorativem Beiwerk in der Art von H. Vogeler-Worpswede schmückt, oder auch mit novalisschen Zügen ausstattet; wie er überhaupt in seinem Denken und Fühlen stark von deutscher Art und Kunst beeinflußt ist. Sein Lebensgefühl ist rein musikalisch: aus dem Weltall erklingt seiner empfindsamen Seele eine unendliche Melodie, in der alle Träume des Frühlings, alle Ahnungen der Pubertät, jeder Rausch der mondbeglänzten Zaubernächte wach werden. Darin liegt die Stärke dieses knabenhaften Künstlertemperamentes, aber auch dessen Schwäche: Wojkowicz wiederholt sich manchmal, oft wird er vage und formlos und ermüdet schließlich. Doch man wird sich lieber solche musikalische Neuromantik gefallen lassen, als jene hieratisch starre und innerlich leere Formkunst mit ihren rein literarischen Symbolen und gelehrten Anspielungen, in der das feine, aber durchaus epigonenhafte Talent des jungen Rudolf Medek unterzugehen droht; sein „Ring" („Prsten") ist hoffentlich die letzte Nachblüte auf dem dürren Baum der tschechischen Dekadenz. Die lyrischen Anfänger von heute schlagen bereits andere Töne an, indem sie das innere Erlebnis mächtig betonen und das dekorative Spielzeug entschieden wegwerfen. Drei von ihnen sollen nicht unerwähnt bleiben: Karel Pittich mit seiner melancholischen und gedämpften Jünglingslyrik „Des Lebens Vorfrühling" („Duben života"); Richard Weiner, der sinnenfrohe Impressionist, dessen Buch „Lächelndes Entsagen" („Úsměvné odříkání") mehr von der gemalten als von der unmittelbar erschauten Natur angeregt ist; endlich der dithyrambische František Kubka, der in seinem Erstling „Die Sonnenwende" („Slunovrat") direkt an den jahrelang von der Jugend vernachlässigten Altmeister Jaroslav Vrchlický anknüpft. —

Das wichtigste Ereignis auf dem Gebiete der tschechischen Literaturwissenschaft im Jahre 1914 war der vorläufige Abschluß des breit angelegten Werkes „Geschichte der tschechischen Literatur" („Dějiny české literatury")

von dem prager Universitätsprofessor Jaroslav Vlček. Der Anfang dieser grundlegenden und bahnbrechenden Arbeit reicht in das Jahr 1892 zurück; im Jahre 1897 wurde der erste Teil vollendet, der die literarische Entwicklung von ihren Anfängen bis zur Mitte des sechzehnten Jahrhunderts schildert. Dann hat sich Vlček der geschichtlichen Darstellung des tschechischen Schrifttums während der katholischen Gegenreformation und der nationalen Wiedergeburt zugewendet. In einem Bande, der in den Jahren 1898—1901 erschienen ist, bewältigte er das achtzehnte Jahrhundert, während der abschließende Band volle dreizehn Jahre zu seiner Vollendung gebraucht hat. Hier hat Vlček die Blütezeit der nationalen Romantik klargelegt und an der Schwelle des modernen tschechischen Schrifttums innegehalten. Der Abschluß ist allerdings ein provisorischer, da noch die Lücke auszufüllen ist, die den Zeitraum 1576 bis 1700 umfaßt; außerdem erheischen die älteren Bestandteile des Buches eine gründliche Revision. Den größten Vorzug des Werkes bildet sein satter, kulturhistorischer Hintergrund und seine ideengeschichtliche Perspektive, wodurch Vlček an Hettner erinnert. Während in der älteren Zeit Vlček hauptsächlich seinen Gewährsmännern folgt und fremde Resultate geschickt verbindet, schöpft er bei der Darstellung des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts aus dem Eigenen. — Ein hervorragendes Denkmal der wissenschaftlichen Textgeschichte ist die erste kritische Ausgabe der gesammelten Gedichte des großen nationalen Romantikers František Ladislav Čelakovský (1799 bis 1852), die Jan Jakubec besorgt hat und die seinen verdienstlichen Editionen der Werke Jan Kollárs an die Seite gestellt werden muß.

In erweiterter Buchform liegt nun auch der im Frühling 1914 gehaltene Vortrag des führenden Kritikers F. X. Salda über das Thema „Kunst und Religion" („Umění a náboženství") vor: ein mutiges Bekenntnis und strenges Mahnwort einer Persönlichkeit, die auch außerhalb Böhmens beachtet werden sollte. Salda ist überzeugt, es habe die letzte Stunde jener antireligiösen Kunst geschlagen, die sich bei Dehmel oder Verhaeren in dem titanischen Trotze erschöpft; auch das Bestreben eines Flaubert, die Kunst an die Stelle der Gottheit zu setzen, lehnt er entschieden ab: Er teilt mit den Denkern des Protestantismus und mit den Schwärmern der russischen Orthodoxie die ethische Bewertung des religiösen Prozesses, den er in das nie rastende Bestreben um das Wachstum der Seele verlegt; dies Heldentum des Willens und der Liebe, der ewigen Freude und des endlosen Rausches fordert er auch von der religiösen Kunst, die ganz gotterfüllt, ewigkeitstrunken, dabei aber weltselig und schöpferisch sein soll.

Unter der ziemlich zahlreichen Übersetzungsliteratur des Jahres 1914 spielte Deutschland eine verhältnismäßig geringe Rolle; Übersetzungen von namhaften deutschen Romanen sind diesmal überhaupt nicht zu verzeichnen. Sehr erfreulich dagegen ist die Tatsache, daß Goethes Poesie immer neues Interesse an sich zieht und daß junge Dichter mit ihren Formproblemen ringen; zahlreiche vollendete Proben der goetheschen Lyrik in der Übersetzung Ottokar Fischers liegen in den Zeitschriften vor. Goethes Balladen, die seit J. Jungmann wiederholt tschechisch verdolmetscht wurden, fanden nach L. Quis, J. Nečas und A. Fuchs unlängst in Jan Kamenář einen sehr bedachtsamen, etwas freien, aber im ganzen vortrefflichen Vermittler.

Auf den prager Bühnen sind viele moderne deutsche Theaterstücke mit gutem Erfolg gegeben worden, ich nenne Hauptmanns „Elga", Sternheims „Bürger Schippel" und Ludwigs „Verlorenen Sohn". Ein literarisches Ereignis bedeutete die Aufführung von Wedekinds „Erdgeist", um die sich der Übersetzer Ottokar Fischer und der berliner Regisseur Fr. Zavřel besonders verdient gemacht haben.

Prag — Arne Novák

Kurze Anzeigen

Literaturwissenschaftliches

Kritische Schriften. Von Otto Brahm. Band 2: Literarische Persönlichkeiten aus dem 19. Jahrhundert. Hrsg. von Paul Schlenther. XIV und 445 S. Berlin 1915, S. Fischer. 416 S. M. 5,— (6,50).

Der streitende, der streitlustige und herausfordernde Brahm war mehr in dem ersten Bande, der die Feldzüge der revolutionierenden Bühne gegen die koalierten Mächte überlebter Autorität, dogmatisch ästhetischer Gesetzgebung, bequem abweisender Vorurteile erzählte. Es war eine Art Generalstabswerk, geschrieben von dem wichtigsten Strategen selbst, dem der sachliche Erfolg einer säubernden und zielweisenden Kritik mehr am Herzen lag als die artistische Bemühung um Glanz, Schein und Buntheit des Wortes. Brahm war einer der uneitelsten Schriftsteller, einer von den wenigen modernen Kritikern, die die tägliche Gelegenheit, von sich selbst zu sprechen, grundsätzlich nicht benutzt haben. Allerdings legt uns diese enthaltsame Einstellung auf das Ziel auch eine Entbehrung auf. Theodor Fontanes Theaterplaudereien können von Leuten gelesen werden, die das Theater gar nichts angeht; sie werden eine Menge von Einfällen über die Zweideutigkeit des Lebens, über die Drolligkeit des sittlichen Menschen sammeln, und es werden namentlich Leute von Welt mit Vergnügen das Salz schmecken, wovon dieser erfahrenste Mensch einige Scheffel gesammelt hat. Bei Brahm ist weniger Welt und mehr Literatur.

In diesem zweiten Bande, den uns nach dem Kämpfer, mehr der Betrachter und Historiker hinterlassen hat, steckt sogar viel Literaturgeschichte, und wie der Herausgeber Schlenther ohne Übertreibung bemerkt, könnte man sich diese Essaisammlung durch wenige Nachfüllungen zu einer Literaturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts vervollständigt denken. Es geht von Dorothea Mendelssohns romantischem und von Ludwig Börnes jungem Deutschland über vermittelnde Erscheinungen des romantischen oder poetischen Realismus bis zur Vollendung und Krönung Ibsens. Manche Neigung mag Brahm im Laufe eines tätigen und auf helle Tageswirkung gestellten Lebens vergessen haben; bei Scheffel, Auerbach und dem Gustav Freytag, der die neun Bände „Ahnen" dichtete, wird er auch in der Schummerstunde des Nachmittags kaum wieder eingekehrt sein. Treu blieb er seinem Gottfried Keller, der sich dem norddeutschen Literaten mit ungewöhnlichem Vertrauen aufschloß, obgleich er sich gegen die Periodisierung bei lebendigem Leibe nach berliner oder schererscher Methode mit Unbehagen sträubte.

Es steckt, wie gesagt, viel Literaturgeschichte in diesem Bande, weshalb man die einzelnen Aufsätze nicht als Essais bezeichnen kann, welche Art immer eine gewisse Freiheit vom Metierhaften, eine Ungebundenheit und Mündlichkeit des Ausdrucks voraussetzt. Diese Aufsätze sind Untersuchungen, die die scherersche Methode methodisch und gläubig anwenden. Theodor Fontane hielt viel von Brahm und erwartete viel von ihm, weil er ein „Prinzip" hatte, aber statt der objektiven Darstellung der historisch-kritischen Forschung wünschte er einmal ein lebhaftes Ja oder Nein, eine souveräne Bekennung des Temperaments, der Neigung.

Solche Bekenntnisse muß man mehr in Otto Brahms Gesamtwirken, in seinen beständigen Treuverhältnissen suchen; er gehörte eben nicht zu denen, die mit fließender Tinte selbst schnellflüssig wurden, um in einem vielseitigen und stets bereiten Enthusiasmus irgendwohin zu schwimmen. Manche dieser Aufsätze sind durch die journalistische Pflicht veranlaßt worden, die eine äußere Gelegenheit wahrzunehmen hatte, aber am Ende steht Ibsen, und diese Betrachtung, die den zweiten Band abschließt, gibt dem hinterlassenen Gesamtwerk den Charakter, die Weihe der

Tat. Nach diesem biographischen Entwurf scheint es auch, daß Brahm, der aus einem Literaten der jungen Tage zu einem Weisen der späten Tage wurde, sich gegen seinen größten Helden mit größerer Freiheit zu benehmen anschickte. Die erotischen Grundprobleme in Ibsens Persönlichkeit wollte er aufsuchen, die triebhaften organischen Lebenselemente, die Ibsen so fein verrieben hat, wenn das Kunstwerk sich aus dem Trüben herausläutern und kristallisieren sollte. Auch in diesem Werk hätte Brahm nicht von sich selbst gesprochen, aber manches unwillkürliche stumme Bekenntnis von Not und Wehrhaftigkeit des Mannes würde uns wohl doch verblieben sein, und so hätte uns dieser sein Epilog in dem angedeuteten Sinne endlich ebensoviel Welt wie Literatur gelehrt.

Berlin — Arthur Eloesser

Der Bedeutungswandel im Deutschen. Von Hans Tschinkel. Wien 1914, Manzsche Verlagsbuchhandlung. 60 S.

Es ist immer dankbar zu begrüßen, wenn allgemein anziehende Fragen aus dem Leben der Sprache von kundiger Hand in gemeinverständlicher und fesselnder Form für weitere Kreise dargestellt werden; denn das trägt dazu bei, Liebe und Verständnis für die leider noch oft genug unsagbar mißhandelte Muttersprache zu erwecken. Wer einmal einen Blick in das vielseitige und wunderbare Leben und Weben unserer Wörter und Wendungen getan hat, wird vielleicht ein wenig geneigter sein, auch beim eigenen Gebrauch der Sprache auf die Wahrung ihrer Schönheit und Reinheit Bedacht zu nehmen.

So verdient denn auch das vorliegende anspruchslose Büchlein einen freundlichen Empfang. Es behandelt die außerordentlich anziehende Lehre vom Bedeutungswandel, die besonders geeignet ist, Einsicht in das Werden der Sprache und in die vielen und geheimen Triebkräfte zu gewähren, die dabei walten. Neues bietet es nicht; das ist aber auch nicht sein Zweck. Es will nichts weiter, als die wichtigsten Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung kurz zusammenfassen und volkstümlich darstellen, und das ist ihm auch gelungen. Es wirkt wesentlich durch die Fülle der Beispiele, die nur kurz erläutert sind, während ausführliche Erörterungen über sprachliche, psychologische und geschichtliche Gründe für den Wandel fehlen. Daß das vortreffliche Werk von A. Waag durch die Schrift nicht ersetzt werden kann, braucht kaum bemerkt zu werden. Jedem Freunde unserer Sprache kann das Büchlein aber empfohlen werden.

Breslau — H. Jantzen

Dramatisches

Der Gipfel. Schauspiel. Von Erich Ederk. München 1914, Georg Müller.

Dies ist die letzte Dichtung eines Autors, der, einunddreißig Jahre alt, in Frankreich gefallen ist und von dessen Werken man das Ungewöhnliche rühmen darf, daß keines den früheren gleicht, daß jedes eine neue Linie von Möglichkeiten eröffnet, die zu einer großen Synthese bestimmt waren. Nun ist dieses Lebenswerk Torso geblieben. Ein ungewöhnlicher und ganz freier Geist wird sich niemals in seiner Vollendung enthüllen. — Im Mai 1914 sagte mir Ederk, „Der Gipfel" sei der letzte Akt eines Dramas, den er kurz vor seinem Tode noch einmal schreiben wolle. In diesem Drama ist eine so endgültige und hohe Stellung zum eigenen Tode gewonnen, daß ich es heut wie eine Vorausahnung empfinde — oder vielleicht den unerwarteten Tod wie eine Besieglung des Schicksals. Nur drei Menschen treten auf (wie in Schönherrs neuem Drama), ihre seelische Materie wird in feinste Strähne aufgefasert und zu einem dichten Geflecht von sozusagen inbrünstiger Leidenschaftlichkeit versponnen. Timander ist der Mensch absoluter Gegenwart und Lebendigkeit; umwogt von den Nebeln der Gletscher, hat er nicht mehr das Gefühl für sein eigenes isoliertes Dasein, er ist Leben schlechthin, großer Atem der Welt. In geheimnisvoller Verwandtschaft mit dem höchsten, glühenden Gipfel wird ihm ein Augenblick Absausens von einer Schneehalde konzentriertes Bewußtsein der Ewigkeit. Er höhnt seinen Freund Albrecht, den klaren und überlegenen Kopf, dem Mut heißt, für das eigene Leben sorgen und es verteidigen — auch mit dem Messer. Albrecht weiß nichts von den Stunden entrückter Größe, in denen sich Timander erst ganz erfüllt und die sie doch gemeinsam zu erleben scheinen. Denn für Timander ist das Lebendigsein etwas so Frageloses geworden, daß es ihm nicht mehr zum Bewußtsein kommt, daß es ihm Schwäche bedeutet, an das eigene Leben zu denken. Zwischen ihnen wird ein Seil gehen, wenn sie den Dom besteigen — Timander ist noch immer zu tief ins Netz der menschlichen Beziehungen verstrickt, um dem andern, der ihm doch innerlich zuwider ist, die Begleitung zu wehren. Er macht einen Fehltritt — man wird niemals wissen, ob durch Ungeschick oder aus dem blinden Schicksalsglauben heraus, der ihn an die Höhe schmiedet — das Seil ist straff angespannt. Albrecht sieht, daß Timander verloren ist; noch einen Augenblick, und er müßte selber mit hinab — da zerschneidet er das Seil. Und er vertritt seine Tat vor sich und auch vor Silvia, die Timandern liebt: es ist besser, daß nur ein Mensch zugrunde gehe als zwei Menschen. Der Gedanke wird von der ganzen Bündigkeit des wachen Verstandes getragen, er ist unanfechtbar; Albrecht hätte seine Tat für immer geheim halten können, aber er bekennt sich zu ihr. Und hier setzt die Tragödie der Frau ein, die alle Verstandeslogik nicht gelten läßt und nur vor dem Verrat am Freunde schaudert. Hat Timander gesehen? — Albrecht erbleicht eine Sekunde lang. Nein — er kann es nicht gesehen haben! — Aber der Augenblick des Absturzes birgt die Wucht eines ganzen Menschenlebens — vielleicht ist diese letzte, diese entscheidende Zeit mit der Ahnung ausgefüllt gewesen, daß er durch den Freund stirbt, daß der kalte Verstand in tiefer geheimer Rachsucht die Seele mordet? — Die Bergführer tragen den Leichnam über den schmalen Grat, denn Timander will auf dem Gipfel begraben sein. Und vor dem düsteren Zug schreitet Silvia und schreitet Albrecht, der sich'n nicht nachsagen lassen will, daß er diesen letzten Weg gefürchtet hätte. Da bricht in Silvia der Ekel auf, der schon lange wühlt — sie stößt Albrecht in die Tiefe, und er reißt sie mit. Allem Verstande zum Trotz hat sie den Geliebten rächen müssen und sich selber zum Opfer dargebracht; denn sie ist entschlossen, auf dem Gipfel zu ruhen neben ihm.

Der Atem der Höhe und der Ewigkeit weht um diese Dichtung.

Wien — Emil Lucka

Romane und Novellen

Ein Doppelleben und andere Erzählungen. Von Josef Viktor Widmann. Bern 1915, A. Francke. 175 S. M. 1,60.

Das Amt des Redakteurs und Rezensenten hat dem Poeten Widmann ohne Zweifel manche gute und kostbare Stunde geraubt. Anderseits gebot die Tätigkeit an dieser „Werkbank" — um den Ausdruck Gottfried Kellers zu gebrauchen — unter Umständen dem Redakteur geradezu, sich auf den Dichter zu besinnen und seine leichte und gewandte Feder in ihren Dienst zu stellen. So sind, gleichsam als Feuilletonfutter, eine Reihe von Erzählungen entstanden, die zwar nicht zu den bedeutendsten, wohl aber zu den liebenswürdigsten Schöpfungen ihres Erzeugers gehören und mehr als feuilletonistischen Wert beanspruchen dürfen. Widmann hat sie gesammelt und unter dem die Unersättlichkeit der Presse ironisierenden Titel „Aus dem Fasse der Danaiden" 1883 einem weiteren Leserkreis zugänglich gemacht.

Die Tatsache, daß das Buch vergriffen war und einzelnes aus seinem Inhalt den Beifall gewiegter zeitgenössischer Erzähler wie Kellers erhalten hatte, mochte den Dichter bewegen, die Sammlung teilweise neu auflegen

zu lassen. Wenigstens fand sich in seinem Nachlaß eine fertige Auswahl von Erzählungen, die teils dem genannten Buch entnommen, teils später entstanden waren. Widmanns Sohn hat nun drei derselben mit der vom Dichter verfaßten Einleitung herausgegeben — alle zugleich zu veröffentlichen, verbot die gegenwärtige kritische Lage des Büchermarktes — und der Francksche Verlag in Bern präsentiert sie in einem ebenso hübschen wie billigen Bändchen, dem sich nächstes Jahr ein zweites anschließen wird.

Die erste Erzählung „Ein Doppelleben" baut sich auf dem mehr interessanten als sympathischen Motiv der Doppelehe auf, deren verschlungene und gefahrvolle Wege der forsche Amerikaner Staunton geschickt zu wandeln weiß, bis am Schluß das Verhängnis über ihn hereinbricht, der Sohn der einen und die Tochter der andern Gattin sich unwissentlich im verbrecherischen Ehebunde finden und der greise Vater nur durch die heroische seelische Aufopferung des Sohns vor der vernichtenden Entdeckung bewahrt wird. Was an der Novelle in erster Linie fesselt, ist die unterhaltsame und spannende Art, wie der Verfasser den heikeln Stoff zu meistern weiß; die moralische Befriedigung des Lesers wird dagegen stets hinter der technischen zurückbleiben: die Verteilung von Schuld und Strafe ist eine zu ungleiche, und fast möchte man sagen, daß der Amerikanismus des Milieus die ethische Einschätzung von Stauntons Tat nicht ganz ins richtige Licht rücke.

Dieser längeren schließen sich zwei kürzere Erzählungen an. „Als Mädchen" greift — nicht ohne Pikanterie — eine Episode aus den spanischen Befreiungskriegen gegen Napoleon auf, wie nach einer Schlacht ein junger französischer Edelmann, durch die Umstände gezwungen, sich als Dame verkleidet, im Hause eines spanischen Adligen gastfreundliche Aufnahme und in der schönen Tochter des Gastgebers eine vertraute Freundin findet. Wie dies Verhältnis durch die aufkeimende Liebe des Jünglings bestimmt und orientiert wird, macht die reizvolle Pointe der Erzählung aus, in der sich der leicht chronisierende Stil mit dem historischen Faktum zu glücklicher Wirkung verbindet.

Den beiden ernst akzentuierten Produkten gesellt sich in „Rektor Müslins erste Liebe" die heitere Note zu, ein harmlos lustiges Jugenderlebnis, in dem, wie so oft, der feurige Schwarm des jungen Anbeters nicht die entsprechende Erwiderung findet.

Die drei Geschichten dürfen — Widmann selbst deutete ihren improvisierten Charakter an — in ihrem künstlerischen Gehalt nicht überschätzt werden; sie sind Unterhaltungslektüre im besten Sinne. Aber sie offenbaren alle Vorzüge des Erzählers Widmann: die Freude an bunter und spannender Schilderung, die flüssige Form und — die letzte zumal — den munteren Schalk, so daß das Büchlein den Verehrern des verstorbenen Dichters ein willkommener Nachgruß sein wird.

Winterthur — Fritz Hunziker

Rette sich wer kann! Roman. Von Otto Haan. Graz 1914, „Leykam." 280 S.

Man könnte das Buch gerade so gut oder besser „Viel Lärm um nichts" nennen. — Da ist ein gänzlich degenerierter, verkommener Bankdirektor, für den auch nur einen Funken menschliches Interesse zu erwecken dem Autor gänzlich mißglückt ist. Man versteht auch nicht recht, wie sein einstiger Freund, der auf seiner einsamen Burg die gute alte Zeit repräsentierende Oberst Steinfeld zu diesem Interesse kommt; denn kein Zug im Charakterbild des wiener Bankdirektors Werner, der sich auf offener Straße betrinkt, seine Dienstboten unmenschlich behandelt, als Antisemit eine reiche Jüdin geheiratet hat, die er und die ihn betrügt, weist darauf hin, daß in diesem menschlichen Jammerbild jemals ein besserer Kern vorhanden gewesen ist. Dennoch unternimmt Steinfeld das schwierige Geschäft der Menschenrettung, indem er den Entnervten zur Stärkung seiner Gesundheit auf sein Schloß läd und vor uns den etwas ermüdenden Versuch macht, ihn an eine einfache Lebensweise zu gewöhnen. Schon glauben wir, daß seine Kur geglückt ist, da — o Romantik! — träumt sein Patient, daß er ein mittelalterlicher Ritter ist, der vom Kreuzzug heimgekehrt, von seiner geliebten Burgfrau empfangen wird. Verzweiflung packt ihn, als er gewahr wird, daß er nur geträumt hat. Er reist ab, zerschlägt in Wien seinen ganzen Hausrat und steckt ihn mit dem jubelnden Gruß an sein geträumtes Weib in Flammen. — Ist er plötzlich wahnsinnig geworden? Ist er es immer gewesen? Man würde sich jedenfalls vergeblich bemühen, über seinen Tod etwas wie Mitgefühl zu empfinden.

Trotzdem wird diese Art „Unterhaltungsliteratur" immer wieder gedruckt werden, weil es immer wieder Menschen geben wird, die sich dadurch unterhalten lassen. „Rette sich wer kann!"

Berlin — K. Friedemann

Notizen

Über die Beziehungen Heinrich Heines zu dem Baron James und der Baronin Betty Rothschild geben uns Briefe, die Friedrich Hirth in der „Deutschen Rundschau" (XLI, 5) zum erstenmal der Öffentlichkeit vorlegt, nunmehr ausführlichere Auskunft. Sie sind in den Jahren 1834—35 und 1850—55 von Heine geschrieben und zeigen die tiefe und herzliche Zuneigung, die er, bei allen schwankenden Stimmungen dem Baron gegenüber, unvermindert für Betty hegte. Wir greifen die folgenden heraus (vgl. auch LE XVII, 703):

„Hochgeehrter Herr Baron!

Die Nachricht von dem betrübsamen Ereigniß, das Sie und Ihre ganze Familie in Trauer versetzt, ist mir zugekommen, und ich bin so frey Ihnen hiemit meine Condolenz darzubringen. Ich bitte Sie auch Ihrer Frau Gemahlin und dem Herrn Baron Salomon meine aufrichtige u. ehrfurchtsvolle Beileidsbezeugung mitzutheilen.

Ich habe nun seit länger als drey Jahren mir nicht das Vergnügen machen können, Ihnen persönlich aufzuwarten; eine Rückgratschwindsucht hielt mich seitdem im Bette, wo ich kein Glied rühren kann und Tag u. Nacht von den grauenhaftesten Schmerzen heimgesucht werde. Ich ertrage letztere mit Geduld u. Ergebung in den Willen Gottes, dessen Schickungen oder Strafgerichte nicht von Menschengeist beurtheilt werden können; so viel weiß ich, daß Alles was er thut auch gut u. gerecht ist. Unter solchen Umständen beschäftige ich mich denkend u. schreibend viel mit der Vergangenheit, und mit Gefühlen der Dankbarkeit erinnere ich mich oft Ihrer u. des freundschaftlichen Schutzes, dessen Sie mich immer gewürdigt, u. der Ihnen gewiß im Himmel so wie auf Erden gut angeschrieben wird. Ich hätte mich gern einmal schriftlich bey Ihnen in Erinnerung gebracht, aber kränkelnden Sinnes befürchtete ich eine Mißdeutung; denn ich hätte viel klagen müssen, und ich weiß daß jeder Klagebrief eines unglücklichen Freundes zugleich eine Tratte auf Ihr Herz ist, die immer großmüthig honorirt wird.

Empfangen Sie, Herr Baron, die Versicherung meiner ausgezeichneten Achtung und Ergebenheit

Heinrich Heine.

Paris, 25 Dezember 1850
(50, rue d'Amsterdam)"

Das folgende Schreiben begleitet die Übersendung eines Buches an Baronin Betty Rothschild. Das Werk, das ihr Heine überreichte, läßt sich nicht feststellen.

„Gnädige Frau!

Man kann sich um die Großen kein besseres Verdienst erwerben, als indem man sie desennüyirt, und aus diesem Grunde nehme ich mir die Freyheit, Ihnen beykommendes Buch zuzuschicken, das mir zufällig zu Händen gekommen. Obgleich sich dasselbe, wie ich voraus weiß, Ihres Beyfalls nicht erfreuen wird, so kann es Ihnen doch vielleicht einige Stunden Unterhaltung gewähren, und vielleicht einen idealen Unmuth anregend, Sie von den lumpigen Tagesverdrießlichkeiten ablenken.

Der Verfasser ist mir gänzlich unbekannt, und sein Buch hat mich mitunter wahrhaft empört. Es ist ein sehr böswilliges und Unheil stiftendes Buch, ganz abgesehen von der Blasphemie, die uns, die wir in sicherer Wahrheit wurzeln, wenig anhaben kann. Aber das Buch ist äußerst anziehend, aufregend und von schauerlicher Ursprünglichkeit. Der Verfasser verdient Prügel und Lorbeeren, und jedenfalls kann ich ihm das Verdienst nicht absprechen, einen weiblichen Charakter geschildert zu haben, den man nicht schöner in Sophokles, in Shakespeare und in der rue Lafitte finden kann. Ein idealer weiblicher Charakter, von der originellsten Art. Es ist mir unendlich leid, daß mein Zustand mir nicht vergönnt, aus edlem Frauenmunde ein Urtheil über diesen Charakter zu erfahren. — Ich schicke Ihnen also dieses Buch auf die Gefahr hin, bey Ihnen Mißfallen, aber keineswegs Langeweile zu erregen. Obgleich ich gern jede Gelegenheit ergreife, mich bey Ihnen in Erinnerung zu bringen, so fühle ich doch, daß dieses heute Nebensache war, und ich einem höheren Antrieb gehorchte.

Genehmigen Sie, Frau Baronin, die Versicherung meiner ausgezeichneten Hochachtung und Ergebenheit

Heinrich Heine.

Paris, 14. May 1851."

„Gnädige Frau,

Bei Ihrem großen Begabniß für Formenschönheit, die Sie sowohl in der Kunst wie im Leben (wo sie Takt heißt) immer so anmuthig beurkundeten, hegen Sie gewiß auch ein artistisches Interesse an dem Problem, wie ein deutscher Dichter in's Französische übersetzt werden kann. In dieser formellen Beziehung beeifere ich mich Ihnen heute das beyfolgende Buch zu überschicken.

Nicht eine poetische, sondern eine ästhetische Ausbeute gewähren Ihrem Geiste vielleicht diese Blätter, wo der gemüthliche Gedanke mit der spröden Mundart ringt — ob siegreich? Das ist eben die Frage, deren Lösung Ihrem Scharfblick anheimfällt.

Möge die spielende Gabe des Dichters, die im Einklang mit der jetzigen Jahreszeit, Sie, gnädige Frau, unter Ihren duftigen Bäumen im heitersten Wohlseyn antreffen!

Ich weiß nicht, gnädige Frau, ob Sie meine Vorrede zur neuen Ausgabe meines Buches De l'Allemagne gelesen haben; in Bezug auf die Parvenüs des St. Simonismus, jene ehemaligen va-nu-pieds, die jetzt Neu-Millionäre sind und sich vor Hochmuth nicht zu lassen wissen, habe ich dort manches erbauliche gesagt.

Indem ich in meiner trostlosen Abgeschiedenheit und Verlassenheit Sie, gnädige Frau, desto dringender um die Fortdauer Ihrer Huld anflehe, verharre ich mit Ergebenheit und unwandelbarer Verehrung

Ihr sehr kranker

Heinrich Heine.

Paris d. 20 Juli 1855"

* *

In der „Vossischen Zeitung" (69) gibt Wilhelm von Scholz Nachdichtungen von vier Minnedichtungen Hugo von Monfortes. Wir teilen das erste hier mit:

Liebeslied

Ich freu' mich, wenn der Abend kommt,
Der Nacht, die still herschleichen tut,
Weil Dunkelzeit der Liebe frommt —
Wie wird mir froh und hochgemut!
Die Liebste, Gute seh' ich dann.
Wär' ich beglückt nicht durch die Reine,
Ich wär' ein Holzkloß und kein Mann!

Ein Glöcklein leis' erklingen muß,
Darauf ruft eines Hornes Ton —
Ein Halsen und ein lieber Kuß,
Das wird uns beiden gleich zu Lohn.
Nur scheiden macht uns bittern Schmerz
Und hofft' ich nicht, ich kehre wieder,
Zerrisse Abschiedsweh mein Herz.

Mit Züchten, freundlich, ohne Trug,
So mag die Liebe wohl besteh'n.
Wer andres sagt, spricht nicht mit Fug
Und läßt gar Unrecht uns gescheh'n.
Frau Venus und auch Jupiter
Die gehen vor der Sonnen:
Mit ihr erst fährt der Tag daher.

* *

Ein bisher unbekanntes Gedicht Wildenbruchs wird veröffentlicht (Kreuz-Ztg. 76):

An Max Grube
in Erwiderung auf den Gruß vom Drachenfels

Du hast gestanden am Drachenfels.
Du hast getrunken von Drachenblut —
Hast Du vernommen des Schicksals Lied,
Das dem Deutschen ertönt aus Rheinstroms Flut?

So wie Hagens mörderische Faust
Siegfried, den herrlichen Helden brach,
Schleicht, nie rastend, der grimme Neid
Allen Großen in Deutschland nach.

Wie sich knechtisch Theodesad
Hüllte in byzantinische Art
Und vom Anbeten fremden Volks
Zum Verräter am eigenen ward,

So umbuhlen schmeichelnd noch heut
Deutsche des Fremden Lächeln und Gunst,
Schnöde verratend heimischen Lands
Art und Sitte, Sprache und Kunst.

Aber die Nacht, die auf Deutschland liegt,
Birgt im Schoß einen Wunderstern,
Immer wieder geboren wird
Einmal in Deutschland ein Dietrich von Bern.

Wenn sich in röchelnder Todesnot
Auf das Siechbett die Menschheit streckt,
Schreitet herauf aus germanischem Blut
Einer, der neue Menschheit weckt.

Immer wieder geboren wird
Einmal in Deutschland ein Amalrich,
Einer, der heiliger Torheit voll,
Nur ein Wort kennt: ich liebe Dich!

Mag ihn verhöhnen der Menschen Troß,
Mache ihn Schicksal taub und blind —
Er hat hienieden Götter gesehn,
Er wird sein, wo die Götter sind.

(Im Jahre 1902 stieg Max Grube, der jetzige Direktor des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg, der früher als Oberregisseur des berliner Hoftheaters die Uraufführungen der meisten Dramen Wildenbruchs einstudiert hatte, mit dem Dichterkomponisten August Bungert auf den Drachenfels am Rhein. Dort gedachten sie Ernst v. Wildenbruchs, dessen „König Laurin" eben erschienen war. Sie sandten ihm einige gereimte Grüße; Wildenbruchs Antwort ist dies Gedicht.)

* *

Jacob Wassermann hat dem holländischen Dichter Frederik van Eeden auf einen Brief ein offenes Schreiben gesandt, das mit guten Worten die deutsche Sache vertritt.

„Ich muß ehrlich gestehen — schreibt da Wassermann — ich finde es mit der Haltung des deutschen Volkes nicht gut vereinbar, mit seiner moralischen und seiner geistigen nicht, daß es sich gegen Anwürfe soll verteidigen, die in ihrer Künstlichkeit und Frivolität in sich zusammenbrechen, wenn man nur Augen hat zu sehen, und Ohren zu hören. Ich finde es zu klein, zu unbedeutend, zu oberflächlich; ich finde Bezichtigungen zu durchsichtig, ihre Zwecke zu leicht enthüllbar; ich finde, daß die Wahrheit Weile hat, und daß wir uns um ihren Sieg nicht zu sorgen brauchen. . . .

Einsichtige unterschieben dem gegenwärtigen Krieg einen tieferen Grund als der ist, der sich in politischen Machenschaften und Kabinettsfehden manifestiert. Ich zweifle nicht daran. Große Verwandlungen der Menschheit gehen nur von großen Katastrophen aus, und die sogenannten friedlichen Reformen bringen meist kaum durch die Haut, geschweige denn, daß sie bis ans Herz reichen. Schuldige zu suchen, ist gleichwohl menschlich, und Schuldige sind auch da; daß sie zugleich die Diener des uns unbekannten Schicksals sind und so die Zukunft gestalten helfen, mindert ihre Verantwortlichkeit nicht. Sie müssen so verworfen sein, daß unsere allzu kultivierte und bürgerliche Einbildungskraft versagt, wenn wir uns den Umfang ihres Verbrechertums vorstellen wollen. Mich dünkt, daß uns neueren Dichtern der Mut, das Böse in seinem elementaren Wesen zu statuieren, mehr und mehr abhanden gekommen ist, und daß wir uns in empfindsamer Scheu daran gewöhnt haben, es psychologisch zu verdünnen und zu rationalisieren. Ja, das Böse ist, es existiert. Es gibt einen Teufel, den großen Gewissenlosen, den großen Entnervten und Entherzten. Wie genußsüchtig er ist, wie lüstern und feig! Er will nicht morden, er will vielleicht nur die Macht; oder vielleicht will er auch die Macht nicht, vielleicht will er nur Schätze; oder es ist ihm auch um Schätze nicht zu tun, und es verlangt ihn in der Finsternis seiner Seele bloß nach Lärm, Gebrüll, Verwirrung, Umsturz und Zähneklappern. Vielleicht ist er auch nicht einmal lüstern und genußsüchtig, vielleicht ist er satt, übersatt und streut Tod um sich her, damit die lästige Zeit vergeht, und brennt Städte nieder, um die steinernen Mienen seiner Schergen und Kreaturen aufzuhellen und durch Börsenspekulationen ihre Taschen zu füllen. Wie verständlich er mir plötzlich ist; wie unheimlich und grausig wahr ihn sein tiefster Kenner, Dostojewski, gemalt hat! Hüten wir uns vor ihm, denn Europa fängt erst an, unter seinen Pranken zu erbeben.

Wenn nun das Böse so folgenschwer tätig sein, solche Zerstörung und Verzweiflung bewirken kann, so müssen wir trachten, daß auch die Güte von anderer Beschaffenheit werde, als sie bisher war, verlangender, begieriger, leidenschaftlicher, wachsamer und ausdauernder. Dadurch und nur dadurch können wir den Teufel besiegen, im letzten Sinne meine ich, und wenn der Waffengang beendigt ist, werden erst die großen inneren Schlachten zum Austrag und zur Entscheidung gelangen." (Breslauer Ztg. 88.)

Nachrichten

Todesnachrichten. In Wien ist am 16. Februar der Schriftsteller und Mitarbeiter des „Neuen Wiener Tagblatt", Dr. Moritz Necker, im 58. Lebensjahr gestorben. Necker zählte zu jenen Zeitungsmännern, die, nicht zum Schaden des Berufes, ihre wissenschaftliche Abkunft und Methode niemals verleugnet haben. Früh schon kam er in angesehenen Blättern, wie der wiener „Neue Freie Presse" und den leipziger „Grenzboten" zu Wort. Mit Geschick betätigte sich Necker als Herausgeber und Übersetzer. Er besorgte die zweite Auflage der „Geschichte der französischen Literatur" F. Lotheißens, ferner eine Ausgabe der Werke Grillparzers. Viel Erfolg hatte er mit der Übersetzung der Grillparzer-Biographie des Franzosen Erhard sowie des französischen Rosegger-Buches von Bulliod. Das LE verliert in ihm einen hervorragenden Mitarbeiter, dessen wiener Theaterberichte als bedeutungsvoll angesehen wurden.

Georg Busse-Palma ist 38jährig am 14. Februar in Teupitz, wohin er vor einigen Monaten wegen eines Nervenleidens verbracht werden mußte, gestorben. Georg Busse-Palma, ein Bruder Karl Busses, ist im Jahre 1876 in Lindenstadt in Posen geboren. Er trat sehr viel später in die Literatur ein als sein Bruder, der die leichtere Begabung hatte. Nachdem Georg Busse-Palma seine ersten Gedichte in Zeitschriften veröffentlicht hatte, wurde sein Name rasch bekannt. Viele seiner Verse sind von dunkler Schwermut, die freilich nur in den besten ganz echt klingt. Von den zahlreichen Gedichtbänden, die Georg Busse-Palma veröffentlicht hat, sind zu nennen: „Lieder eines Zigeuners", „Bücher der Liebe", „Singende Sünde", „Brückenlieder", „Des Satans Harfen".

Hans Schmidt-Kestner, ein Urenkel von Charlotte Kestner, der bei Kriegsausbruch sofort wieder in die Armee eintrat und als Hauptmann zu einer Fliegerabteilung ging, ist bei einem Übungsfluge tödlich verunglückt. Früher in Wiesbaden als freier Schriftsteller lebend, war er seit 1911 als Schriftleiter beim „Hannoverschen Anzeiger" tätig. Auch als Dichter und Bühnenschriftsteller ist er hervorgetreten. Am bekanntesten sind seine Offiziersstücke, die Tragödie „Lutz Löwenhaupt" und die Komödie „Budenzauber".

Chefredakteur Seiwert, Schriftleiter des Deutschen Volksblattes, stellvertretender Vorsitzender des Landesverbandes der Presse Württembergs und Hohenzollerns, ist am 24. Januar nach längerem Leiden gestorben.

Paul Gisbert, ein früher sehr geschätzter berliner Tagesschriftsteller, ist nach langem schweren Leiden 62jährig in Berlin gestorben. Er stammte aus Oberschlesien. Durch eine witzige, wenn auch nicht einwandfreie Wagner-Parodie „Der Ring, der nie gelungen" machte er sich zuerst bekannt.

In Dresden ist am 8. Februar der frühere Leiter der Königlichen öffentlichen Bibliothek Geheimer Hofrat Professor Dr. Franz Schnorr von Carolsfeld im Alter von 73 Jahren gestorben. Er war ein Sohn des berühmten Malers aus der Schule der „Nazarener", studierte klassische Philologie, war seit 1866 an der Königlichen Bibliothek in Dresden tätig, wurde 1887 ihr Direktor und ist bereits seit 1907 zurückgetreten. Er gab in den Jahren 1874—1887 die Zeitschrift „Archiv für Literaturgeschichte" heraus. Auch veröffentlichte er die Briefe seines Vaters aus Italien und dessen Buch „Wege und Ziele". Ferner verfaßte er eine Reihe von bibliothekarischen Werken, wie einen Katalog der dresdener Handschriften und ein Buch „Zur Geschichte des deutschen Meistergesanges".

Ferdinand Krüger ist am 8. Februar in Bredeney bei Essen im 72. Lebensjahre gestorben. Nach einer langjährigen ärztlichen Tätigkeit hatte er sich in späteren Jahren zurückgezogen. Krüger war der unmodernste der großen Plattdeutschen der Roten Erde. Mit der Erzählung „Rugge Wäge" („Rauhe Wege") trat er zuerst an die Öffentlichkeit. Sein Hauptwerk ist der dreibändige Roman „Hempelmanns Smiede", ein groß angelegtes Sitten-, Menschen- und Landschaftsgemälde.

Adolf Petrenz, der Parlamentsredakteur der „Täglichen Rundschau", ist an einer Verwundung durch einen Granatsplitter in den Vogesen gestorben. Mit ihm ist ein begabter und eigenartiger Vertreter des deutschen Schrifttums dahingegangen.

Am 18. Januar starb im kaum begonnenen 61. Lebensjahre der leipziger Schriftsteller Dr. Julius Riffert. Er hat mehrere historische Dramen verfaßt.

Am 31. Januar verstarb der französische Journalist Jules Huret im Alter von 52 Jahren an einer Lungenentzündung. Er bereiste vor einigen Jahren Deutschland; seine im „Figaro" erschienenen Schilderungen enthielten zwar viele Irrtümer, bekundeten immerhin aber ein Streben nach Wahrheit.

Die englische Romanschriftstellerin Mary Elisabeth Braddon ist kürzlich im Alter von 75 Jahren gestorben. Sie hat 75 große, mehrbändige Romane verfaßt, in denen Erfindungskraft und viel Fleiß steckt. Daß die Verfasserin schnell hintereinander schrieb und nicht viel Zeit zum Feilen hatte, sieht man aus der nachlässigen Art, mit der die Sprache behandelt ist; nur im Dialog wird ihr Buchdeutsch lebendig. M. E. Braddon war die Tochter eines londoner Rechtsanwalts. In englischen Verhältnissen wußte sie gut Bescheid. Als sie ihren ersten Versuch, den Roman „Der Schwanz der Schlange", mit zwanzig Jahren zu einem Drucker in Yorkshire brachte, bot er ihr als Honorar 200 Mark und gab dann schließlich 410 Mark. Bald aber fand sie den richtigen Ton, und als sie den Verleger John Maxwell geheiratet hatte, setzte sie Millionen ihrer Bücher um und verdiente Millionen. Ihre ersten Bücher, „Aurora Floyd" und „Henry Dunbar", sind auch ihre besten geblieben und in zahlreiche Sprachen übersetzt worden.

In Florenz starb am 14. Februar im Alter von 66 Jahren der unter dem Pseudonym Jarro sehr bekannte Theaterkritiker Advokat Giulio Piccini. Er war seit vielen Jahren Mitarbeiter der „Nazione" und hat mehrere Bücher über Kunst und moderne Theaterverhältnisse veröffentlicht.

* *

Professor Anton Ohorn, dem bekannten, in Chemnitz ansässigen Dramatiker, ist vom Fürsten von Reuß der Verdienstorden für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

Kurt Jahn, Professor der Literaturgeschichte in Halle, erhielt das Eiserne Kreuz 1. Klasse.

* *

Die Zahl der mit dem Krieg in Zusammenhang stehenden Neuerscheinungen in Deutschland gab die Bibliographie der Hinrichschen Buchhandlung auf 1416 an (mit Einschluß der Karten, Flugblätter, Zeitschriften usw.). Kürzlich ist nun auch der „Mémorial de la Librairie" erschienen, der die Statistik für Frankreich gibt. Danach erschienen seit dem Kriegsbeginn in Frankreich 286 Werke, unter denen nur etwa zwanzig sind, die in direktem Zusammenhang mit den Zeitereignissen stehen. Von den „Livres d'étrennes", den Neujahrsbüchern, spricht ein einziges vom Krieg; von den historischen Werken fanden namentlich die diplomatischen Veröffentlichungen Beachtung, denen ein Verlag die Auszüge aus den offiziellen militärischen Bulletins beifügte. Ein militärischer Verlag gibt in Broschürenform die Armeebefehle und die täglichen Berichte heraus. An juristischen Werken findet sich ein „Code du Moratorium" von Herrn Meignen; das ist ungefähr alles.

* *

„Von Dresden aus ist die Nachricht von einem bedeutsamen „Goethefunde" verbreitet worden. In der Hinterlassenschaft einer Dame habe sich eine bisher unbekannte Handschrift der „Mitschuldigen" gefunden, die gemäß den Bestimmungen der Erblasserin dem Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar übersandt worden sei. Es handelt sich hier offenbar um einen Irrtum. Allerdings befand sich lange Zeit hindurch ein Manuskript des goetheschen Jugendspiels in Dresden, und zwar im Besitze der Frau Franziska Wenzel, geb. Gräfin Hülsen, deren Gatte, der bekannte Sammler Regierungsrat Wenzel, es vor Jahren auf einer dresdener Auktion mit einem von ihm zufällig erstandenen Bücherkonvolut erworben hatte. Diese Handschrift ist außerordentlich wichtig; denn sie stellt Goethes eigenhändige, mit der Jahreszahl 1769 bezeichnete Niederschrift der ersten Bearbeitung des Stückes in einem Akte dar. Doch sie ist durchaus nicht unbekannt, so daß die in den Blättern verbreitete Notiz, die Goethe-Philologen hätten von ihrem Vorhandensein gewußt, aber bisher vergeblich nach ihr geforscht, nicht zutrifft. Schon 1891 konnte das Manuskript für die große weimarische Goethe-Ausgabe (9. Band, vgl. S. 460) durch das Entgegenkommen der Besitzerin benutzt werden. Nun aber befindet sie sich bereits seit mehreren Jahren im weimarer Archiv. Dort fand sie Max Morris schon 1912 vor; er druckte sie dann in seiner Neuausgabe des „Jungen Goethe" (Band 6) vollständig ab. Ohne Zweifel ist mit den jetzigen dresdener Mitteilungen dies Manuskript gemeint; ein anderes, das etwa neu ans Tageslicht gekommen wäre, ist seitdem, wie uns das Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar auf unsere Anfrage bestätigt, dort nicht eingetroffen. — Die Handschrift ist übrigens zu unterscheiden von der anderen, die Georg Witkowski 1899 für die Gesellschaft der Bibliophilen als Faksimiledruck herausgegeben hat. Denn diese stellt bereits die zweite Fassung des Versspiels in drei Akten dar — das Manuskript hatte Goethe, höchst sauber und korrekt, für Friederike hergestellt, von ihrem Neffen Pfarrer Brion hatte sie Salomon Hirzel erworben, mit dessen Goethe-Sammlung sie sich jetzt in der leipziger Universitätsbibliothek befindet. Die Fassung der „Mitschuldigen" in unseren Goethe-Ausgaben endlich, die auch den Theateraufführungen zugrundegelegt wird, weicht auch hiervon noch in zahlreichen Einzelheiten ab. Denn als Goethe das Lustspiel 1787 in die erste, bei Göschen erschienene Sammlung seiner Schriften aufnahm, ließ er von seinem Sekretär Vogel eine Abschrift — also ein drittes Manuskript — anfertigen, die er sorgfältig durcharbeitete, um Derbes und allzu Kräftiges vor dem Druck zu mildern." (Voss. Ztg.)

In seinen von Goetheforschern wohl kaum beachteten Lebenserinnerungen erzählt General H. v. Holleben von einem Renkontre, das er als junger Offizier mit Goethe hatte. Er hielt sich Ende 1811 in einer geheimen militärischen Sendung in Weimar auf und wurde mehrfach zur herzoglichen Tafel geladen. Dabei ereignete sich jener Vorfall, über den er folgendermaßen berichtet: „Nach aufgehobener Tafel untersuchte ich, vielleicht etwas zu derb, die wunderschöne Politur eines Tisches, aber man denke sich mein Erstaunen, als mir ein ernster Mann von mittelgroßer, untersetzter Figur in Uniform, mit großen goldenen Epaulettes, Husarenstiefeln mit goldenen Quasten und Sporen, den ich für einen Stabsoffizier des weimarischen Kontingents hielt, über mein Tun unverkennbare Zeichen des Tadels, und zwar verweisend mit seiner Hand gab. Nur die Nähe des Herzogs ließ mich diese auffallende Zurechtweisung stillschweigend hinnehmen. Ein weimarischer Jägeroffizier jedoch, der mit mir plaudernd gleichfalls dieses stumme Gespräch zwischen mir und dem Herrn bemerkt hatte, wandte sich ärgerlich zu dem mir Unbekannten und sagte: ‚Herr Geheimer Rat, ein Tisch, der keine Finger verträgt, ist ein Ding wie ein Fußboden, auf welchen kein Fuß gesetzt werden darf!'" — Holleben fährt fort: „Dieser Geheime Rat, den ich für einen Stabsoffizier gehalten, war — Goethe, der große, von der ganzen gebildeten Welt hochgeehrte, von vielen allzuviel angebetete Mann. Auch ich verehre ihn seiner Geistesfülle wegen als Dichter, aber die Zurechtweisung des jungen Offiziers hatte er verdient, sie war prosaisch und derb genug."

Georg Brandes hat ein Werk über Goethe beendet, dessen Erscheinen soeben beginnt. Das Werk bildet einen Schlußstein der umfassenden Wirksamkeit Brandes' und erregt, wie alle Arbeiten dieses Verfassers, in Dänemark besondere Aufmerksamkeit.

Zwei bisher unbekannte Novellenfragmente Otto Ludwigs veröffentlicht jetzt die neue große Ausgabe der Werke des Dichters, die Paul Merker unter Mitwirkung

des Goethe- und Schiller-Archivs bei Georg Müller herausgibt. Das eine Stück ist nach Ludwigs eigenem Zeugnis die älteste seiner erhaltenen Jugendarbeiten. „Campana" betitelt, ist es eine Musikergeschichte, die ganz unter dem Einfluß Jean Pauls steht. Ludwig hat sie als Gymnasiast in Hildburghausen geschrieben, 1828. Von erstaunlicher Reife und mit Proben starker Begabung zeigt die kleine Arbeit schon den echten Dichter, der selbst allerdings das Werkchen nur als Jugendversündigung betrachtete. Bedeutungsvoller ist das andere Novellenfragment. Unter dem Titel „Falsch und treu" behandelt es den Stoff der Agnes Bernauerin. Ludwig wollte ebenso wie sein Mitstrebender Hebbel der schönen augsburger Baderstochter ein Drama widmen. Von der Novelle liegt die Exposition vor, das Anfangskapitel, das der Dichter im September 1854 niedergeschrieben hat. Der Beginn ist meisterlich.

„München-Augsburger Abendzeitung": „Der Weltkrieg hat bekanntlich eine Hochflut patriotischer Lyrik im Gefolge gehabt, und insbesondere war es merkwürdig, zu sehen, wie einzelne Gedichte sofort zu Lieblingsliedern der Soldaten wurden, ohne daß man den Verfasser kannte oder nannte. In ganz eigenartiger Weise konnte man hier sehen, wie Volkslieder entstehen, deren Verfasser man schon bald nach ihrer Entstehung nicht mehr kennt. Ein besonders merkwürdiger Vorfall ereignete sich nun mit einem hübschen Gedicht ‚Im Schützengraben', das den münchner Schauspieler Johannes Burau, der unter Direktor Robert an den münchner Kammerspielen wirkte, zum Verfasser hat. Das Gedicht entstand im Schützengraben und wurde alsbald von den Soldaten aller Waffengattungen vorgetragen und gesungen. Bald nach Beginn des Krieges erschien es auch, von seinem Verfasser gezeichnet, in den ‚Münchener Neuesten Nachrichten'. Inzwischen war es aber auch von Soldaten an der Front in die Heimat gesandt worden, und manch ein Empfänger mag den Absender des Gedichtes für den Verfasser gehalten haben. Jedenfalls stand es kurze Zeit nachher, von einem anderen Verfasser gezeichnet, in der ‚Frankfurter Zeitung'. Wieder mit einem anderen Namen als Verfasser brachte es die ‚Köln. Zeitung', und nunmehr erschien es auch im ‚Schwäb. Merkur', wo ein Grenadier Egle, der von Beruf Kannenmacher sein soll, als Verfasser bezeichnet ist; in dieser Form ist es auch in die münchner Wochenschrift ‚Die Propyläen' übergegangen. Einem Kenner der Literatur ist es beim Lesen ohne weiteres klar, daß Verse von solcher Formschönheit nicht von einem Kannenmacher herrühren."

* *

An der Universität Basel hat für das Sommersemester 1915 der Privatdozent Dr. Fritz Vischer angekündigt: Geschichte der schweizer Presse seit 1798 (1st.); Übungen: Paulus Usteris Tätigkeit als Journalist und Politiker (2st.). So wird die Journalistik zum Universitätsstudium.

Der Vorstand des Vereins deutscher Bibliothekare hat beschlossen, für jetzt von der neuen Ausgabe des „Jahrbuches der deutschen Bibliotheken" abzusehen.

Die theologische und die philosophische Fakultät der Universität Königsberg stellen für das Studienjahr 1915 Preisaufgaben, die als Kriegs-Preisaufgaben bezeichnet werden können. Die Themen lauten: „Die Kriegspredigt von 1806 bis 1815 ist darzustellen und auf ihre vorbildlichen Züge hin zu behandeln" und „Der Ursprung und das Wesen des heiligen Krieges im Islam".

Die Schleiermacher-Stiftung schreibt für das laufende Jahr als Preisaufgabe aus: Die sittliche Wertung des Krieges bei Schleiermacher ist mit besonderer Berücksichtigung seiner Vorlesungen über die christliche Sitte und seiner Predigten darzulegen.

Der Vorstand der Literarischen Gesellschaft zu Hamburg hat beschlossen, eine Monatsschrift herauszugeben, welche die durch die Veranstaltungen der Gesellschaft angestrebten Ziele und Zwecke unterstützen soll.

Bis Ende Juni d. J. hofft man das Hauptgebäude der Deutschen Bücherei in Leipzig im Rohbau fertigzustellen. Bis Ende d. J. wird, sofern nicht weitere Hindernisse eintreten, der innere Ausbau des Hauptgebäudes beendet sein, so daß die Handbücherei und der Zeitschriftensaal der Benutzung übergeben werden können. Im Mai 1916 hofft man die Gesamtanlage vollständig fertiggestellt zu haben. Die Gesamtkosten — ohne die Gartenanlagen — betragen 2200000 Mark.

Am 18. März werden auf dem Amtsgericht Viareggio die Werke der englischen Schriftstellerin Ouida samt den Autorrechten meistbietend versteigert werden. Die Ouida, die den größten Teil ihres Lebens in Italien zugebracht, zahlreiche einst vielgelesene Romane geschrieben und Berühmtheit und Wohlstand erlangt hatte, ist in großer Dürftigkeit ohne Erben in Viareggio gestorben, so daß als einzige Hinterlassenschaft ihre Werke und Autorrechte dem italienischen Staat zufallen. Um die Erwerbung des Romans „Die beiden Pantoffeln" wird voraussichtlich lebhaft gekämpft werden, da Mascagni und Puccini seine Vertonung unternommen, das Aufführungsrecht aber noch nicht erworben haben.

In Krakau sind aus Rußland Meldungen angekommen, die besagen, daß ein Erlaß veröffentlicht worden ist, durch den die Verbreitung der Werke Tolstois in ganz Rußland verboten wird. In der Verordnung werden außerdem noch eine Reihe rechtsphilosophischer, politischer und sozialer Werke angeführt, deren Verbreitung ebenfalls untersagt ist.

Das erste in grönländischer Sprache abgefaßte Buch ist kürzlich erschienen. Das Buch heißt „Singnagtugaq" — „Der Traum". Der Verfasser ist der grönländische Priester Mathias Storch.

* *

Direktor Berg-Ehlert ist von seinem Posten als Direktor des königsberger Stadttheaters definitiv zurückgetreten und wird als Intendant die künstlerische Leitung des Hoftheaters in Altenburg übernehmen.

Ende Februar und Anfang März tat sich ein deutsches Theater in Lille für vierzehn Tage auf. — Kammersänger Pennarini, der Direktor des Stadttheaters zu Nürnberg, weilte als Mitglied des bayrischen Freiw. Sanitäts-Kraftfahrerkorps in Nordfrankreich bei der 6. Armee. Kronprinz Rupprecht soll nun die Anregung gegeben haben, das große Stadttheater in Lille, das 2500 Personen faßt, auszunützen zum Besten unserer tapferen Soldaten. Direktor Pennarini nahm den Plan auf und hat durch Unterschrift seine nürnberger Truppe gewonnen, ohne Gage, gegen freie Fahrt und Verpflegung auf vierzehn Tage nach dem Kriegsschauplatz zu gehen. In Lille fanden vierzehn Tage hintereinander nachmittags von 3—6 Uhr Vorstellungen statt, nur für unsere Soldaten. Es gab abwechselnd Oper und Schauspiel. Zur Aufführung gelangten: „Lohengrin", „Evangelimann", die Schwänke „Extrablätter", „Annaliese", „Immer feste druff" usw.

In Wilhelmshaven ist unter dem Protektorat der Prinzessin Adalbert ein Kriegstheater eingerichtet worden, dessen Erträgnisse der Kriegshilfe zugute kommen. Unter den Besuchern sieht man häufig Verwundete und mit dem Eisernen Kreuz Dekorierte. Die Vorstellungen finden an jedem Samstag statt und werden von Dilettanten und zur Marine einberufenen Künstlern ausgeführt. Die musikalische Leitung der Opern und Operetten liegt in den Händen des Hofkapellmeisters Dr. Maurer vom Hoftheater in Stuttgart, der als Hoboistenmaat zum Musikkorps einer Matrosendivision einberufen ist. Die Spielleitung besorgt L. Treptow, Mitglied des Kleinen Theaters in Berlin, der nach der Mobilmachung als Kriegsfreiwilliger beim freiwilligen Marinefliegerkorps eintrat, dann dem Marineluftschifferdienst zugeteilt wurde und jetzt als Führer eines Kraftwagens Verwendung findet.

Wie sehr sich die Türken für deutsche Bildung interessieren, kann man wohl daraus ersehen, daß vor kurzem in einem konstantinopeler Theater ein Stück „Sieg oder Tod" von Schiller Bei gegeben wurde. Hinter diesem Titel verbirgt sich Schillers Drama „Die Räuber".

Dr. Karl Helfferich, der neue Reichsschatzsekretär, ist auch als Dramatiker hervorgetreten. Sein Trauerspiel „Ulrich von Hutten" erschien unter dem Pseudonym F. Erich Helf in E. Piersons Verlag in Dresden.

Das dreiaktige Lustspiel „Der Zobelpelz" von Robert Misch wurde dem Trianontheater während der Kriegsdauer verboten. Es spielt im Jahre 1809 in Fontainebleau und Paris kurz vor Napoleons Abreise zum österreichischen Kriege.

Uraufführungen. Bremen, Schauspielhaus: „Die Firma", ein Börsenschauspiel in 4 Akten von Karl Hollmann; Chemnitz, Stadttheater: „Gotentreue", Drama von Edmund Bassenge; Frankfurt a. M., Neues Theater: „Schuldig oder unschuldig?", Komödie in 3 Akten von Julius Magnussen; Metz, Stadttheater: „Junker Kleist", ein vaterländisches Schauspiel von Hans v. Saltzwedel; Stuttgart, Schauspielhaus: „Vergeltung", Komödie in 3 Akten von Otto Soyka; Wien, Neue Bühne: „Der Fall des Schülers Vehgesack", satirische Komödie von Georg Kaiser.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Dörfler, Peter. La Perniziosa. Roman aus der römischen Campagna. Kempten, Jos. Kösel. 279 S.
Fock, Gorch. Fahrensleute. Neue Seegeschichten. Hamburg, M. Glogau jr. 184 S.
Friedemann, Dr. W. Glück und Glas. Fünf Novellen. München, Max Steinebach. 202 S. M. 4,—.
Strobl, Karl Hans. Der wilde Bismarck. Leipzig, L. Staackmann. 360 S.

b) Lyrisches und Episches

Bröger, Karl. Aus meinen Kriegszeiten. Gedichte. Nürnberg, Fränkische Verlagsanstalt G. m. b. H. M. —,30.
Grünert, Felix. Lichtgedanken. Gedichte und Bühnenskizzen. Prag, Gustav Neugebauer. 206 S. M. 3,20.
Johst, Hanns. Die Stunde der Sterbenden. Leipzig, Verlag der weißen Bücher. 39 S. M. 1,— (1,50).
Walser, Robert. Kleine Dichtungen. 1. Aufl. hergestellt für den Frauenbund zur Ehrung rheinländischer Dichter. Leipzig, Kurt Wolff. 312 S. M. 4,— (5,—).

c) Dramatisches

Bahr, Hermann. Der muntere Seifensieder. Ein Schwank aus der deutschen Mobilmachung. Berlin, S. Fischer. 151 S. M. 2,50
Essig, Hermann. Des Kaisers Soldaten. Schauspiel in drei Aufzügen. Stuttgart, J. G. Cotta. 175 S. M. 2,50 (3,50).
Eulenberg, Herbert. Der Frauentausch. Ein Spiel in fünf Aufzügen. Leipzig, Kurt Wolff. 88 S. M. 2,50 (3,50). — Der Morgen nach Kunersdorf. Ein vaterländisches Stückchen. Ebenda. 61 S. M. 1,—.
Hauptmann, Carl. Aus dem großen Krieg. Dramatische Szenen. Leipzig, Kurt Wolff. 160 S. M. 3,— (4,—)
Ochsenbein, Wilhelm Taten der Liebe. Romantisch-mystisches Trauerspiel. Frauenfeld, Huber & Co 51 S. M. 1,50.
Schmidt, Otto-Erich. Abschied. Ein Bühnenspiel vom Kriege. Leipzig, Verlag der weißen Bücher. 27 S. M. 1,—.
Schönherr, Karl. Der Weibsteufel. Drama in fünf Akten. Leipzig, L. Staackmann. 115 S. M. 2 50 (3,50).
Sil-Vara. Ein Tag. Lustspiel in drei Akten. Leipzig, Kurt Wolff. 103 S. M. 2,50 (3,50).

d) Literaturwissenschaftliches

Belli, Dr. Adriano. Sozial-ethischer Wert der Literatur seit Vergil. Venedig, Verlag der Tipografia Emiliana. 521 S.
Goethe über seine Dichtungen. Versuch einer Sammlung aller Aeußerungen des Dichters über seine poetischen Werke von Prof. Dr. Hans Gerhard Gräf. 3. Teil: Die lyrischen Dichtungen. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 1238 S.
Grußendorf, Hermann. Der Monolog im Drama des Sturms und Drangs. Braunschweig, Kommissions-Verlag der Buchhandlung F. Bartels Nachf. 94 S.
Heine, Heinrich. Sämtl. Werke in 10 Bdn. Unter Mitwirkung von Jonas Fränkel, Ludwig Krähe, Alb. Leitzmann, Paul Neuburger und Julius Petersen hrsg. von Oskar Walzel. 10. Bd. (Hrsg. von Alb. Leitzmann.) Leipzig, Insel-Verlag. 445 S. M. 2,— (3,—).
Kürschners deutscher Literatur-Kalender auf das Jahr 1915. Hrsg. von Dr. Heinrich Klenz. 37 Jahrg. Berlin, G. J. Göschensche Verlagshandlung G. m. b. H. VII S., 92 und 2184 Sp. mit 7 Bildnissen. Geb. M. 8,—.
Medardus, Proskop und Sylvester. Das Zaubertheater. Mit einer Einleitung von Franz Blei. Leipzig, Kurt Wolff. 305 S. M. 3,— (4,—).
Numerazky, Willy. Michael Draytons Belesenheit und literarische Kritik Dissertation. Berlin, Mayer & Müller. VIII, 90 S. M. 1,60.
Petersen, Dr. Peter. Goethe und Aristoteles. Braunschweig, George Westermann. 58 S. M. 1,25.
Rauscher, Ulrich. Der Krieg und die Literatur. München, Georg Müller. 56 S. M. —,30.
Robert, Carl. Oedipus. Geschichte eines poetischen Stoffs im griechischen Altertum. 2 Bde. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. V, 587 und III, 204 S. mit 89 Abbildungen. M. 25,—.
Sarter, Eberhard. Zur Technik von Wilhelm Meisters Wanderjahren (— Bonner Forschungen, hrsg. von Berthold Litzmann. Nr. 7). Berlin, Grote. XVII, 65 S. M. 2,20.
Scheffel, Jos. Vict. v. Briefe an Anton v. Werner 1863 bis 1886. Mit Anmerkungen versehen und hrsg. von dem Empfänger. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. IX, 217 S. M. 3,50 (4,50).
Wernicke, Siegfried. Die Prosadialoge des Hans Sachs. Berlin, S. Calvary & Co. 134 S. M. 3,—.

Euripides. Die Troerinnen. In deutscher Bearbeitung von Franz Werfel. Leipzig, Kurt Wolff. 93 S. M. 2,— (3,—).

e) Verschiedenes

Bahr, Hermann. Kriegssegen. München, Delphin-Verlag. 71 S. M. 1,— (1,60).
Bismarck, Otto v. Der Kanzler in seinen Briefen, Reden und Erinnerungen, sowie in Berichten und Anekdoten seiner Zeit. Mit geschichtlichen Verbindungen von Tim Klein (— Schicksal und Abenteuer. Lebensdokumente vergangener Jahrhunderte. 10. Bd). München, W. Langewiesche-Brandt. 392 S. Kart. M. 1,80 (3,—).
Haushofer, Max. Das Volk und ein Staat. Politik aus dem Nachlaß von M. H. Hrsg von Arthur Cohen. Mit einer Einführung von Richard Graf Du Moulin-Eckart. München, Ernst Reinhardt. 312 S. M. 3,50.
Jacques, Norbert. London und Paris im Krieg. Erlebnisse auf Reisen durch England und Frankreich in Kriegszeit. Berlin, S. Fischer. 214 S. M. 1,50 (2,—).
Stieve, Friedrich. Deutschland vor den Toren der Welt. München, Delphin-Verlag. 28 S.
Strecker, Karl. England im Spiegel der Kulturmenschheit. Ein Buch der Zeit. München, C. H. Becksche Verlagshandlung. VII, 160 S. M. 2,—.

Bentalló, Domingo Cirici. Kitchners Geheimnis. Heiteres über den Weltkrieg. Aus dem Spanischen. Barcelona und Leipzig, Carl Geither. 209 S.

Redaktionsschluß: 20. Februar

Herausgeber: Dr Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleischel, Berlin-Grunewald. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

17. Jahrgang: Heft 13. 1. April 1915

Bismarcks zweite Seele

Von Felix Poppenberg (Charlottenburg)

1839 ein Landjungfräulein mit Hängelocken um die Ohren und altdeutschen Gretchen-Puffärmeln; 1848 in lichter Corsage mit tiefem Cour-Ausschnitt, wie aus einem von Menzel gemalten Hofball herausgestiegen; 1870 im weiten starrenden Reifrock und langzipfligen Panniers der Eugenie- und Luccamode; 1900 eine gütig blickende alte Dame mit glattem Scheitel unter Kapotte mit Bindebindern und in der „Pelerine", so daß man an Marie Ebner-Eschenbach und an kalkreuthsche Frauenbildnisse denkt — so erscheint in wechselnden Verwandlungen Malwine von Arnim, Bismarcks Schwester, vor uns: „Malinka, die geliebteste aller Mallen", wie der große Bruder sie in immer gleicher Zärtlichkeit nennt.

Vierundfünfzig Jahre brieflicher Gemeinsamkeit ziehen jetzt in einem Buch vorüber, das, von Horst Kohl herausgegeben, die Schreiben Bismarcks an Schwester und Schwager zugänglich macht[1]).

Man genießt hier wieder wie in den Bräutigams- und Ehestandsbriefen aus der Fülle des Augenblicks heraus, jenseits von Weltgeschichtsmonumentalität, die Menschlichkeit des Einzigen. Wieder sieht man hier in die seltsame, so gewiß vorherbestimmte Schicksalsführung, die Bismarck lange unbewußt blieb. Wieder sieht man ihn im widerspruchsvollen Kampf mit seinem politischen Dämon, der ihn, den Gegenstrebenden, zu seinem Zukunftswerk aufruft.

Als Landjunker und Junggeselle, und später als Gatte der treuen Johanna, die den ihr oft nur für kurze Ruhepausen gegönnten Mann ebenso stark liebte, wie sie sein Amt haßte, klagt er über seine hin und her gerissene Gemütsart. Er fühlt in sich den Trieb zur Beschaulichkeit, er wünschte sich ein friedliches Gutsbesitzerleben mit Frau und Kindern. Politik erweckt ihm nur zu oft „Ekel und Ängste"; „Blauer Himmel, grüne Wiesen und Bilderbücher" scheinen dann einzig erträglich.

Doch nur zu bald reckt sich in der Einfalt und Stille leidenschaftlich fordernd die Herrenseele empor und reißt ihn unwiderstehlich zu seiner Bestimmung, zum Werk des Reichs, der Macht und der Herrlichkeit.

[1]) Briefe Bismarcks an Schwester und Schwager 1843—1897. Leipzig 1915, Diederichsche Verlagsbuchhandlung.

Er selbst mit seiner Abneigung gegen gehobene Worte im freundschaftlichen Umgang spricht einfacher und mit leisem Selbstspott nur von den tiefen Wurzeln der „üblen Arbeitsgewohnheit" und von seinem „Beinahe-Heimweh nach der Wilhelmstraße".

Natürlich ward ihm, dem scharfen Selbstbeobachter, immer klarer, wohin sein letztes und wahrstes Wesen ihn wies, und daß es für ihn nicht die Befriedigung eines harmlosen Durchschnittsbehagens geben könnte, sondern nur einzig und allein die Erfüllung einer ihm zugedachten welthistorischen Aufgabe, an der er sich zu verbrauchen habe.

So ward er offiziell als guter Preuße freiwilliger Lehensmann seines Fürsten, im tieferen Grunde aber Vasall der in ihm kreisenden und treibenden Idee vom neuen Staate. Und diese Idee schuf er, der wie die großen Künstler, Goethe voran, mit der empfänglichsten Witterung für das Geheimnisvolle, für die „Imponderabilien", den umfassendsten, weitestblickenden Tatsachensinn verband, zur sichtbaren Wirklichkeit.

Die andere Seele aber, das menschliche „Seelchen", mit Friedenssehnsucht und Hang zur Sympathie im engsten Kreise, dies Seelchen, das unter der Despotie der gewaltigen, mit gepanzertem Schritt unerbittlich vorwärtsschreitenden Schwester, jener Herren- und Heroenseele, litt, das öffnete sich nur in den vertrauten Briefen.

Und wir hören, ohne daß die Heldenverehrung dadurch beeinträchtigt wird, dieser Menschenstimme zu, lächelnd, wenn sie humorhaft plaudert, ergriffen, wenn aus ihr, wie so oft, Gebrechlichkeit und Müdigkeit klagt.

*

In diesen Schwesterbriefen tummelt sich Bismarcks bezauberndes „talent épistolaire".

In den frühen Blättern erscheint noch auffallend eine entschiedene Beeinflussung durch heineschen Prosastil. So in den Reisebildern aus Norderney mit ihren Boshaftigkeiten gegen die Tischgesellschaft (gegen den „Frosch-Mann" und gegen den „Stiefelknecht", den russischen Offizier mit langem Leib und krummen kurzen Beinen); so die spöttischen Bundestagsepisteln

mit ihren Karikaturen und ihrer gefährlichen Charakteristik des „Geruchs der Diplomaten und Hofmarschälle“; so auch der später nie mehr vernehmbare erzwungene Zynismus in „Weibersachen“, wenn er von einer kleinen Frau sagt: „ich bin vierundzwanzig Stunden in sie verliebt gewesen und möchte, daß sie Meyers Frau wäre und in Salow wohnte“.

Statt einer solchen allzu bewußt auf zugespitzte Wirkung strichelnden Schreibweise regt sich mehr und mehr eine schnörkelhafte Plauderbehaglichkeit voll humorigen Spieltriebes und bunter Lebens-Randeinfälle. Und wollte man diese Art zu sehen und zu zeichnen mit einem Wort angeben, so müßte man sagen „Fontane“. Das natürlich nicht, wie oben bei Heine, als Abhängigkeit und Beeinflussung gemeint, das wäre ja schon zeitlich nicht möglich, sondern als eine verwandte Beschaulichkeitslust. Und bei beiden wirken ja gut gemischt die an sich so gegensätzlichen Elemente: kritisch erdfestes Märkertum und französische Anmut der Laune und der beschwingten Vorstellungsgabe. Fontane hatte es erblich im Blut; Bismarck muß es als Graziengeschenk in die Wiege geflattert sein. Und die Kaiserin Eugenie die er selbst, wie er versichert, „lebhaft bewundert“, erkennt ihm zu, er wäre ein „Causeur plus qu' un parisien“.

Fontanisch wirkt es, wenn der Bruder die Schwester zum unbefangenen Schreiben „von den kleinen Begebenheiten des Lebens“, zu einem Spazierengehen mit Feder und Papier ermuntert; wenn er von den Wunderlichkeiten (freilich von Unheimlichkeit und Tragik überschattet) des kranken vermorschten Vaters spricht, für den grotesk spukhafte Scheinjagden veranstaltet werden: „wir gehen nämlich bei starkem Regen oder jetzt 6 Grad Frost mit Ihle, Bellin und Carl hinaus, umstellen mit aller jägermäßigen Vorsicht lautlos unter sorgfältiger Beachtung des Windes einen Kieferbusch, von dem wir alle und vielleicht auch der Vater unumstößlich überzeugt sind, daß außer einigen Holz suchenden Weibern kein lebendes Geschöpf darin ist. Darauf gehen Ihle, Carl und zwei Hunde, unter Ausstoßung der seltsamsten und schrecklichsten Töne, durch den Busch, der Vater steht regungslos und aufmerksam mit schußfertigem Gewehr, genau als wenn er wirklich ein Tier erwartet, bis Ihle dicht vor ihm schreit: hu lala hehe faß häh hä in den sonderbarsten Kehllauten . . .“

Und dem alten Herrn von Stechlin, der das „Ausgiebige und Plauderhafte“ so schätzte, hätte jenes Bismarckwort von 1868 über seinen Neffenzuwachs (durch Verlobung seiner Nichte Marie von Arnim) in den Mund gelegt werden können: „der Vorgang hat meinen vollsten oheimlichen Segen; denn der altpreußische Landjunker bleibt immer das beste, was man heiraten kann, und nun zumal, wenn er bei der Garde du Corps steht, Ludolph heißt und im Magdeburgischen zu Hause ist“.

So noch viele Züge: das adlige Gutsleben mit „Krautjunkern, Philistern, Ulanenoffizieren“; die, auch an liliencronsche Stimmungen erinnernden Streifen und Pürschen des „Haidegängers“; der Winterschlaf im eingeschneiten Schönhausen voll dämmernder Eintönigkeit, lesend, rauchend, spazierengehend, Neunaugen essend, „außerdem besuchen wir täglich zweimal das Orangeriehaus und einmal die Schäferei, vergleichen stündlich die vier Thermometer in der Stube, rücken den Zeiger des Wetterglases und haben, seit das Wetter klar ist, die Uhren nach der Sonne in solche Übereinstimmung gebracht, daß nur die an der Bibliothek noch einen einzigen Schlag nachtut, wenn die andern à tempo ausgeschlagen haben. Carl V. war ein dummer Kerl. . .“

Weiter die Ehe-Episteln, in denen er sehr bald seine Lust an burlesken Übertreibungen austobt, nachdem er mit großer ernster Freude seine Heilung von Bedrückung, Trübsal und Überdruß durch die Gemeinschaft mit der lieben Frau Johanna bekannt. Bilder aus dem Familienleben pinselt er aus: „der Junge in Dur brüllend, das Mädchen in Moll, zwei singende Kindermädchen; zwischen nassen Windeln und Milchflaschen ich als leidender Familienvater. . .“

*

Zu der Betrachtsamkeit des lächelnden Philosophen gehört auch Bismarcks Gleichmut gegen Äußerlichkeiten der höfischen Repräsentation. Sie entsprang freilich nicht falscher Bescheidenheit, sondern einem festwurzelnden, auf sich selbst stehenden Unabhängigkeitsgefühl. Am stärksten spricht sich das in dem bekannten — für Zeremonienmeisterbegriffe vermutlich lästerlichen — Worte aus: „wo Ich sitze, ist immer oben“. An Malwine spöttelt er hier ironisch über „Ensembles“ im Weißen Saal und seine Anwesenheit unter der Rubrik von „Volk, Edelleute, Häscher, Priester“.

Und er wehrt sich gegen die „Aussicht auf ein fortgesetztes Regime von Trüffeln, Depeschen und Großkreuzen“, während er 1838, nachdem er in Frankfurt „Blut geleckt“, offen den Reiz eines ehrlichen Kampfes, ohne durch irgendeine amtliche Fessel geniert zu sein, „gewissermaßen in politischen Schwimmhosen“, zugibt.

Aber die Dinge gehen mit ihm ihren Gang und nur zu bald wird er für die „geliebteste aller Mallen“ ein „Chroniqueur“ aus der internationalen Welt, aus Petersburg und Paris.

Und auch in den Briefen aus dieser Gesandtschaftsperiode, die ihren ernsten staatsmännischen Niederschlag in den „Gedanken und Erinnerungen“ fand, behält er, abgesehen von den jetzt häufiger auftretenden Trübsalsanwandlungen wegen nervöser Leiden, die spielenden Gebärden. Er richtet sich nach anfänglichen Schwierigkeiten mit seiner Aufgabe, „zweihunderttausend vagabundierende Preußen zu bewachen“, „als beobachtender Naturforscher unserer Politik“ behaglich ein, erfrischt sich von langweiligen und seiner Empfindlichkeit unbekömmlichen Gesellschaften durch die Jagd, findet Geschmack am Bärenschinken, geht um Mitternacht zu Bett, „meist erheitert und kontemplativ gestimmt über die sonderbaren An-

sprüche, welche der Preuße in Rußland an seinen Gesandten macht". Sein empfängliches Naturgefühl genießt auch die russische Landschaft, die Winterstimmung (einer Breughel-Schilderei gleich): „es schneit wie Wolle und die Eisfläche liegt blendendweiß vor mir", wie das Herbstbild aus dem Fenster von Zarskoje-Selo im Oktober: „bergab, über Birken und Ahorn, in deren Laub Rot und Gelb schon das Grün beherrschen, dahinter die grasgrünen Dächer des Städtchens, links von einer Kirche mit fünf goldenen Türmen in Zwiebelform überragt, und das Ganze am Horizont eingefaßt von der endlosen Busch-, Wiesen- und Waldebene, hinter deren braun-graublauen Schattierungen irgendwo mit einem Fernrohr die Isaakskirche von Petersburg zu sehen sein mag..."

Viel schärfer geschliffen wirken die pariser Blätter aus der „Légation de Prusse en France" 1862; sie geben Kultur- oder vielmehr Unkulturkuriositäten merkwürdigster Art besonders von den Wohnungsverhältnissen in der Hauptstadt der Welt. Der preußische Gesandte haust in einem Gebäude am Quai d'Orsay, das zwar schön liegt, aber dunkel und kalt ist und dumpf und kloakig riecht: „Kein Winkel, in dem man gern sitzen möchte; 3/4 ist als gute Stube verschlossen, überzogen und ohne große Umwälzung der Einrichtung für den täglichen Gebrauch nicht vorhanden. Enge finstere steile Treppen, die ich nicht geradeaus passieren kann wegen meiner Schulterbreite, und ohne Krinoline. Die Haupttreppe geht nur in den ersten Stock, dafür aber 3 leiternartige an beiden Hausenden nach oben. So haben Hatzfelds und Pourtalis die ganze Zeit existiert, sind aber auch dabei gestorben in der Blüte ihrer Jahre, und bleibe ich in dem Hause, so sterbe ich auch früher, als ich wünsche." Bismarck scheint außer seiner Schwäche für Eugenie („sie ist stärker geworden, dadurch hübscher wie je, und immer sehr liebenswürdig und lustig") für die Franzosen wenig übrig gehabt zu haben; er meint absprechend: „es steckt unglaublich viel Chinesentum, viel Pariser Provinzialismus in den Leuten; der Russe, Deutsche, Engländer hat in seinen zivilisierten Spitzen einen vornehmeren universelleren Zuschnitt, weil er die Form zu lüften und abzuwerfen versteht. Aus demselben Grunde hat er aber auch in seinen unteren und mittleren Schichten viel mehr Roheit und Geschmacklosigkeit, aufs erste Anfühlen wenigstens. Sie sagen hier: Gratez le Russe et le barbare paraîtra. Wenn man aber vom Franzosen die Rinde durchzukratzen versucht, kommt gar nichts raus." Man denkt bei dieser Charakteristik an die ablehnende Kritik der Hofhaltung des zweiten Empire im ersten Band der „Gedanken und Erinnerungen" (S. 153) und an jene andere Stelle, wo Bismarck (S. 171) sagt: „ich habe, was das Ausland anbelangt, in meinem Leben nur für England und seine Bewohner Sympathien gehabt und bin stundenweis noch nicht frei davon; aber die Leute wollen sich ja von uns nicht lieben lassen." Diese Sympathie korrigiert sich dann freilich im zweiten Band (S. 113), wo gelegentlich jener londoner Einmischung in die pariser Belagerung, „das Mekka der Zivilisation müsse gegen Geschütze geschont werden", bitter der „Cant" der Vettern bloßgestellt wird, und jene „Humanitätsgefühle, deren Betätigung England von allen anderen Mächten erwartet, aber seinen eigenen Gegnern nicht immer zugute kommen läßt".

*

Das sind Töne, die Bismarck in seiner privaten Welt sonst nicht anzuschlagen liebt. Und seine stille heimlichere Existenz genießen wir mehr als in Paris in den Ruhepausen von Biarritz. Glückliche, eratmende Tage waren das mit dem Baden in der Biscaya, dem „Ziegenklettern in den Klippen", während große weiße Möwen mit schwarzen Flügeln in der Höhe schwebend kreischen. Bismarck sitzt „in der Schlucht hinter dem Leuchtturm zwischen zwei heidebraunen Felsen, auf grüne Wellen und weißen Schaum blickend, neben einer gelb und blauen Robe auf dem Rasen". Es ist die „niedliche principesse" Orlow, in die er sich „etwas verliebt hat": „Du weißt, wie mir das gelegentlich zustößt, ohne daß es Johanna Schaden tut." Und abends schreibt er nach Haus, „bei offenem Fenster mit flackernden Lichtern, das mondbeglänzte Meer davor; sein Rauschen wird von dem Schellengeklingel der Wagen auf der Bayonnerstraße begleitet; der Leuchtturm wechselt mit rotem und weißem Schein, und die Fürstin über ihm spielt Beethoven".

*

Einer der liebenswürdigsten Züge Bismarcks gehört noch in diese Betrachtung: seine Galanterie und sein Sinn für zarte Aufmerksamkeiten.

Wie anmutig grüßt sein varziner Glückwunsch 1869 die Schwester, der Glückwunsch eines kränkelnden Müden und Menschenscheuen: „ich hätte Dich so gern als Großmutter und Silberbraut im Staate gesehen, und Dir das Zeugnis gegeben, daß Du die vorzeitigen Ehren des Alters trägst wie unsre Rosen den Oktoberschnee. Sie sehen nur um so frischer unter ihm aus." Und reizend ist, wenn er mit Malle Kriegsrat hält über Geschenke, vor allem über Garderobe- und Schmuckangelegenheiten Johannas. Die Fürstin blieb in diesen Dingen entweder gleichgültig oder unsicher; ihr Mann mußte sich darum kümmern, nicht seinetwegen — er liebte sie, wie sie war —, aber aus Stilgefühl und aus der Anerkennung der äußeren Pflichten; sie durften ja nicht immer Philemon und Baucis auf dem Lande sein, sondern mußten auch ihren Platz in der diplomatischen Gesellschaft behaupten. Und jedes Ding verlangt seine Form.

So sehen wir, wie sich der Philosoph und Staatsbaumeister nach Fischbeinunterröcken bei seinem Schwesterchen erkundigt; wie er sie auf berliner Weihnachtsbesorgungen ausschickt und sie „Gersons und anderer Bösewichter Verführungen" wiederholt aussetzt.

Johanna soll ein Opalherz als Halsgehänge bekommen. Zweihundert Taler kann es kosten. Dann ein Kleid zu etwa hundert Talern, zwanzig Ellen

Stoff licht weiß, à deux jupes moiré antique. Weiter eine warme große Decke, im Wagen über die Knie zu legen, „mit Dessin von Tiger, Köpfe mit Glasaugen darauf, kann auch Fuchs oder Nilpferd imitieren, irgendein reißendes Tier".

Man merkt an dieser Stelle im scherzenden Ton die Überlegenheit eines Mannes, der in Kleinigkeiten einem Kind seinen Willen tut. Noch deutlicher zeigt sich das im letzten Absatz des Wunschzettels:

„Findest Du sehr preiswürdig und hübsch einen vergoldeten Fächer, der sehr rasselt, so kaufe ihn auch, höchstens zu zehn Talern. Ich kann die Dinger nicht leiden."

Rücksicht spricht hier, wenn er auch der Schwester gegenüber seine Meinung nicht unterdrückt. Und der gleiche Takt zeigt sich vor Johannas Geschenk (1858) einer Ordens-Miniaturkette für ihn. Goethe war einmal über eine solche Bijouterie, die ihm seine „Freundin die Geheimderäthin Willemer verehrte" mit dem Hauptstück der Ehrenlegion, sehr entzückt. Bismarcks Geschmack war es nicht, doch ließ er sich's nicht merken. Nur der Schwester vertraut er mit aller Vorsicht und Schonung für die Spenderin an: „es ist äußerst niedlich, aber mir etwas génant, immer das ganze Handwerkszeug an mir zu tragen; ich muß schon, denn Johanna hat sich halb ruiniert mit diesem teuren Schmuck meines Knopflochs, und es würde sie sehr schmerzen, wenn sie merkte, daß es nicht ganz mein geheimrätliches Ideal ist".

*

Man fühlt hier jenes Wort: „Alles ist wichtig nur auf Stunden", und so wären wir wieder bei Fontane.

Und fontanisch ist ja auch in diesem Kapitel der bismarckschen Privatexistenz, daß bei allem Hang zur Beschaulichkeit diese friedevolle Stimmung selten, ja fast nie erreicht wird. Wie bei dem Dichter bleibt sie eine unglückliche Liebe, man macht sich Bildnis, Gleichnis und Illusion von ihr, aber statt ihrer suchen das geplagte Menschenkind Unlust, Nervenücken, Reizbarkeitsgespenster heim.

Bismarck, dieser Riese an Körper, trug in sich das allerempfindlichste System. Jeder Verdruß, jede Reibung — und das blieb ja dauernde Begleiterscheinung seines hohen schweren Amtes — löste in ihm schmerzvolle Reaktionen aus. Da fallen ihn Weinkrämpfe an, schneidende Koliken, Neuralgien, und immer quält ihn Schlaflosigkeit.

Der gepanzerte Reichspaladin im Stahlhelm am Thron des neuen deutschen Kaisers in Versailles, der dann noch genug Weltgeschichte und Schicksal voll Höhenglanz und Untergangsdunkel erfahren sollte und es noch ein Vierteljahrhundert trotz allem Lebensüberdruß ertrug, dieser Recke klagt schon in den Sechzigerjahren widerstandsschwach über die nagenden, fressenden Plagegeister seines Inneren. Wie Bankrotterklärungen lesen sich diese Berichte aus den trüben Stunden mit ihrer Not der Abgenutztheit, des Greisenhaften, des Menschen- und Berufsekels. Perioden des Auf- und Abstiegs, im Sinne des feinspürenden Seelenforschers Wilhelm Fließ, ließen sich daran aufstellen.

Bis endlich nach dem Tode Johannas der treusorgenden, die „selbst melancholisch und voll geringer Lebensfähigkeit", das letzte, traurigste Schauspiel kommt. Der Gestürzte, den sein Haß und der auf ihn schon bei Lebzeiten zurückschimmernde Mythos Seiner Selbst aufrecht gehalten, wird nun von seinem Schicksal, das mit ihm das Gewollte erreicht, wie ein abgenütztes Gefäß in die Ecke geworfen. Und der sterbliche Rest des Heroen, dessen Bild schon erhöht „im Gesange schreitet", sitzt verlassen in der Einöde seiner Gedanken, voll Jeremias- und Hiobtrübsal.

Aus ihr heraus schreibt der Achtzigjährige einen Brief an den Schwager und Jugendfreund Oscar Arnim, der ohne Wehleidigkeit ist, und dabei voll einer abgründigen Trostlosigkeit:

„Wir sind beide so alt geworden, daß wir lange wohl nicht mehr leben werden. Können wir uns nicht noch einmal sehen und sprechen, ehe wir abgehen? Es ist 66 oder 67 Jahre her, daß wir auf dem Gymnasium den ersten Tropfen Bier zusammen aus der Flasche tranken; es war auf der Treppe neben der Obertertia. Wollen wir nicht den letzten trinken, ehe es zu spät wird? Wir sind beide alt, matt und verdrießlich, aber ich habe doch das Verlangen, Deine Stimme noch einmal zu hören, ehe ich —" Er schickt diesen Brief aber dann gar nicht ab, sondern legt ihn erst später einem Geburtstagsbrief bei, als ein Gedächtniszeichen alter Zeiten.

Wie hier der Gewaltige, vor dem die Welt gebebt, als letzte Erinnerung übervoller Vergangenheiten einen Jungenstreich dankbar wehmütig bewahrt, das ist erschütternd; der Ausgang von Flauberts „Education sentimentale" schließt mit gleicher Resignation, und der Rest ist Schweigen.

Bismarck-Epik

Von Willy Rath (Berlin)

Im Überzeitlichwerden der Gestalt Bismarcks offenbart sich uns nun wieder einmal etwas vom Werdegang der Monumentalität, die des Heldenmythos Voraussetzung ist. Und im besonderen auch etwas von dem Wesensunterschied, der von den übrigen Künsten die Dichtkunst scheidet, als die einzige, die mit dem Alltagswerkzeug der Sprache zu arbeiten, zu entzeitlichen, zu gestalten hat.

Im Zeichen Bismarcks wurden wir Lebende gewürdigt, das Glück und das Problem zu erleben: daß das denkbar höchste Maß menschlicher Größe sich in einem einzelnen, in einem Volks- und Zeitgenossen verleiblichte — um sich danach unaufhaltsam zu vergeistigen und so doch wiederum die Wucht reiner Sterblichenpersönlichkeit unaufhaltsam zu steigern. Unaufhaltsam, nach unfaßbarem ewigen Gesetz; in-

dessen nicht so geschwind, wie wir mitten drinnen manchmal meinen.

Noch keine zwei Jahrzehnte sind es, seit zuletzt Lebende dem Alten im Sachsenwald die Hand schütteln, seit die letzten in der Reihe der Vereinsleutchen und Festjungfrauen ihm huldigen und fragwürdige Kunstgewerbegaben reichen durften. Ein winziges Sprünglein der deutschen Zeit von dort bis heute. Und — ehe dieser größte Krieg kam — zwischen damals und der Gegenwart kein Weltereignis, das einen bedeutsamen Einschnitt im Lebenslauf der Nation geschaffen hätte.

Und Bismarcks Schaffenswelt war zeitlebens die politische Arena, wo der Parteien Gunst und Haß die tollsten Irrungen und Wirrungen vollführte — (o daß es bei der Vergangenheitsform sein Bewenden haben dürfte!). Die ganze Volkheit mußte seinen Künstlerhänden Bildnermasse sein. Und in allen Flügeln des Reichsbaus war er daheim. In allen Ecken, links und rechts, oben und unten muß er wohl Mißvergnügte hinterlassen haben, Parteibegrenzte, Verdunkelte, Aufgestörte. Er, dem noch zum 80. (in Worten: achtzigsten!) Geburtsfest der Deutsche Reichstag, sein ungezogener Sprößling, den Gruß weigerte. So gewiß seine Größe schon seit einem halben Jahrhundert offenbar ist, so gewaltig Bismarcks Geistgestalt seither über alle Parteizäune emporgewachsen ist, es kann doch noch kaum an der Zeit sein, die Scheitelhöhe seines Monumentes im Herzen des Deutschtums, im Heldenbuch der Weltgeschichte auch nur vorauszubestimmen, geschweige denn für bereits erreicht anzusehen.

Wem das als mehr oder minder verstiegen erscheinen sollte, der versuche es und versenke sich heut einigermaßen in die Geschichte dieses Genielebens und -schaffens. Kaum einer unter hundert Deutschen, der dabei nicht staunend zulernte. Ein Ausländer, und kein dummer, hat uns schon vor einem Vierteljahrhundert eine kleine Nation gescholten, weil wir unsern Größten nicht zu würdigen wüßten: „. . . Wenn die Franzosen einen Bismarck hätten!“ So viel ist unleugbar, daß wir Athleten an Bescheidenheit auf Kosten unsrer großen Männer sind. Sehr wahrscheinlich, daß in unserem Klima das Monumentalwerden noch mehr Weile braucht als anderswo. Zumal wenn es einen Staatsmann angeht, und ganz besonders, wenn es sich überdies um das Reifwerden der Gestalt für die Monumentaldichtung, für Epos oder Tragödie, handelt.

Bildende Kunst, du hast es besser! Mindestens der Bildhauerei ist die Lösung der Aufgabe schon geglückt. Lederer hat uns allen, nicht bloß den Hanseaten, den monumentalen Bismarck gegeben. Und was Kreis und Lederer bei Bingen am Rheinufer schaffen, wird dahinter nicht zurückstehen. Lenbachs Typus des alten Bismarck-Antlitzes, obwohl nicht so völlig frei von Theater wie das Urbild, verdient sicherlich das Mitfortleben, das ihm allem Anschein nach beschieden ist. Was die Poesie an Bismarck bis zu Beginn des Säkularjahrs getan hat, erhob wohl nicht einmal den Anspruch, monumental zu wirken. Wir entsinnen uns etwa eines liebenswürdigen Lustspielchens von Walter Harlan: „Der tolle Bismarck“, das vom greisen Bismarck noch durch freundliche Worte für daseinsberechtigt erklärt wurde. Felix Philippis Verbürgerlichung der bismarckschen Ausgangstragik in einem Schauspiel („Der Erbe“) war kein Heldenstück. In der Bismarck-Lyrik wird das meiste aufgewogen durch die paar Zeilen Wildenbruchs: „Du gingst von deinem Werke, — dein Werk geht nicht von dir, — denn wo du bist, ist Deutschland, — du warst, drum wurden wir . . .“

Der Jahrhundertgedenktag hat nun neben einer Menge biographischer Schriften, Briefausgaben, Alben auch Bismarck-Epik hervorgebracht, wovon zwei Werke uns erreicht haben, ein Roman und ein Epos. Der Roman heißt „Der wilde Bismarck“, stammt von dem österreichischen Bundesbruder Karl Hans Strobl und bildet nur den ersten Teil einer Trilogie (Verlag L. Staackmann, Leipzig), die nach der Jugendzeit auch Lebensmitte und Alter des Helden behandeln soll. Das Epos — mit nachdenksamer Bescheidenheit auf die Ansprüche einer „epischen Erzählung“ beschränkt — nennt sich schlichtweg „Bismarck“ (Verlag G. Grote, Berlin) und stammt von Gustav Frenssen.

Sieht man das Ziel so hoch und fern, wie es hier eingangs gekennzeichnet ward, so möchte man diesen immer noch so frühen Versuchen am liebsten die prüfende Betrachtung ersparen. Aber es hat doch seinen Reiz, zuzusehen, wie kühne Zeitgenossen mit solcher Aufgabe fertig — oder nicht fertig — wurden. Um Bismarck, Goethe, Friedrich, Luther herum ist am Ende alles interessant.

Zum Roman kann für diesmal Endgültiges noch nicht gesagt werden, weil erst ein Dritteil veröffentlicht ist. Beim Epos wurden der Kritik die schönsten Giftzähne rasch ausgebrochen, da Verlag und Verfasser das Buch nach dem ersten Eindruck, den es bewirkte, weislich aus dem Handel zurückzogen. Und doch hat die Kritik wiederum Anlaß genug, sich durch solches Verfahren nicht entwaffnen zu lassen. Beeinflussung des Buchabsatzes gehört schließlich nicht zu ihren eigentlichen Zwecken. Dergleichen Verzicht könnte ein bedenkliches Präjudiz liefern.

Strobl ist geschätzt als Erzähler mit Humor. Daß er der (meines Wissens) erste Bismarckroman-Urheber würde — reichlich zwei Menschenalter nachdem Bismarcks amerikanischer Studienfreund Motley die Romanfigur „Otto von Rabenmark“ (1839) entworfen — das hätte man vorher schwerlich geraten. Aber es hat wohl seinen Sinn, daß es ein Auslandsdeutscher sein sollte. Und die Humorfähigkeit war ganz gewiß nicht Nebensache in dem Rüstzeug, das er mitbrachte. Niemals können Naturen ohne Humor dem germanischen Genie gerecht werden.

Der Österreicher hat in dem Niederdeutschen den Deutschen und den Genius gut erfaßt. „In diesem einen Leben“, sagt er im hochgemuten Vorwort, „fin-

den sich alle Grundbestandteile der deutschen Art: Dürer ist drin und Ludwig Richter, Beethoven und Brahms, Lessing und Jean Paul, Luther und Kant, die Quitzows und Jakob Böhme ..." — Fragt sich bloß, ob es denn menschenmöglich ist, all dies in einem Roman (sei es auch ein Dreibänder) zu verstauen?

„Der Politiker Bismarck ist nur ein Teil der ungeheuren, umfassenden, universalen, in jedem Belang heroischen, persönlich-menschlichen Wesenheit Bismarcks ...": so hohe Worte können wohl begierig machen auf eine lebensvolle Darstellung des Bismarckwesens. Aber denkt man dabei nicht eher an eine Biographie als an einen Roman? Karl Hans Strobl hat es sich nicht leicht gemacht. Als seine Aufgabe erkennt er: den „Weg vom Persönlichen zum Überpersönlichen". Und in der Sprache hofft er einen Hauch der bismarckschen Sprachmelodie mitschwingen zu lassen; „... nicht leeres Satzgeklapper, sondern Deutsch vom Stamme Luther, Grimmelshausen, Bismarck". Er hat es, wie er stolz-bescheiden feststellt, in seinem Werk versucht, „diesen guten Sprachgeist nicht zu verleugnen".

So fordert der Romandichter recht hohe Ansprüche heraus; was einem ja an dem Mann nur gefallen kann. Will er nicht ungefähr das Eposmaß an seine Erzählung gelegt sehen? Dagegen wäre grundsätzlich einzuwenden, daß der Roman keinesfalls aus seiner Haut heraus kann. Monumentalisierung des Stoffes ergäbe ein Prosa-Epos: ein Zwitter-Unding. Stimmungmäßiger Bericht vom Alltagslebensgang mit Wirklichkeits-Figuren, -Anekdoten, -Namen und -Daten, mit tagesgeschichtlichen Bindungen und Reizen vermag nicht zugleich die durchgreifende Steigerung ins zeitlos Überpersönliche, ins Episch-Monumentale zu geben. Messen wir also den Roman einfach mit dem zustehenden Maß und fragen wir, ob es ein guter Roman geworden ist oder vielmehr werden will.

Und da muß man sagen, daß dieser „Wilde Bismarck" sicherlich eine fesselnde Arbeit darstellt, auf gründlicher Beherrschung des Stoffes aufgebaut, Bismarcks nicht unwürdig und in ihren Möglichkeiten nur eben durch den besonderen Umstand eingeschränkt, daß gerade Bismarck der Held sein muß.

Der Sprache merkt man in der ersten Buchhälfte allzusehr die Absicht an, bismärckisch-markig und schlechthin teutonisch-geniewuchtig zu sein. Es kehrt da zugleich etwas von der forcierten, vergröbert charakterisierenden Ausdrucksweise wieder, die in Strobls barockem Österreichroman „So ziehn wir aus zur Hermannsschlacht" so unleidlich auffiel. Im göttinger Abschnitt des „Wilden Bismarck" heißt es beispielsweise von einem Studenten: „Seine von einem Hieb gespaltene Nase, die einigermaßen an den Hautlappen eines Truthahns erinnerte, baumelte über dem breiten Mund ..." Und dann: „Der Fleischlappen des Gegners hing Hartvogel fast auf die Stirn ..." Oder vom Anblick des Studentenhauswirts: „An der oberen Hälfte (der Glastür) klebte ein dickes Gesicht." Oder von der Studentenkneipe: „... Der ganze Mensurboden war ein Krater, der Kanasterwolken spie und in dem sich Bruchstücke von Menschenleibern umtrieben ..." Oder, nur ein bißchen zu verwegen impressionistisch, in dem hübschen Bildchen vom Gärtchen auf der Stadtmauer bei Nacht: „Auf einem Hemdärmel war das Licht in der warmen Mainacht zum weißen Klumpen geronnen. Dann stach es plötzlich einen spitzen Strahl durch die Rotweinflasche und riß ein Stück Purpur los, das es zwischen die Schatten warf ..." Oder: „Über Berlin zog der Abend ein feines, apfelgrünes Seidentuch ..."

Dem Dichter scheint es dabei ähnlich zu ergehen wie dem vortrefflichen Schauspieler, der den Percy Heißsporn anfangs (als gewissenhafter Virtuos) kräftiglich stottert, im Verlauf des Abendspiels aber sich erwärmt und so (als Menschendarsteller) das störend äußerliche Aushilfsmittel der Charakteristik allmählich ganz vergißt. Der gewaltsame Zug tritt im übrigen gelegentlich auch bei Strobls Sachgestaltung hervor. Das Leiden von Bismarcks Mutter wird unnütz ausführlich ausgemalt, ebenso wie das Schleimkrächzen des alten Schmiedes. In der Tragödie der lichten Marie von Blankenburg könnte man weiß Gott das — Urinfläschchen entbehren; und der berühmten Hohlweg-Anekdote wird wohl doch kein wesentlicher Zuwachs an Humor beschert, wenn das Bauernroß anschaulichst beim Legen runder Äpfel geschildert wird. Eine bedenklichere Gewalttätigkeit zeigt sich bei diesem Kampf der Wagen (des junkerlichen und des bäuerlichen) darin, daß der Erzähler zu seinem Helden auch die Schwester Malwine und den Vater auf den Wagen hinaufsetzt und den Otto Bismarck trotzdem den Zusammenprall der Räder durchführen läßt. Da wird der „wilde" Bismarck unversehens zu einem unerzogenen, der brutal auch das Leben der Seinen aufs Spiel setzt. Und das stimmt nicht. Desgleichen muß es wohl als ausgeschlossen gelten, daß der junge Gutsherr von Kniephof zu dem berühmten Wecken männlicher Gäste mittels Pistolenschüsse ins Fenster hinauf sich justament einen Morgen ausgesucht hätte, da er auch junge Damen desselben Kreises unter seinem Dach schlummern hatte.

Im ganzen aber wurden die geschichtlich oder legendisch gegebenen Pointen aus des Helden Wandeln und Reden mit außergewöhnlicher Geschicklichkeit in den Roman verwoben. Bei der Gestaltung der schönen, frommen und doch weltkindlichen Marie von Blankenburg befürchtet man zunächst eine Verzerrung ins Weiberchenhafte. Und es ließe sich noch darüber streiten, ob die Abzweigung eines Teils von Mariens frommer Sorge um Ottos Seelenheil, die Einfügung eines fromm verliebten ältlichen Fräuleins von Schöteritz, nötig gewesen und glücklich geraten sei. Dann aber spürt man mit Genugtuung, daß der Dichter in diesem kritischen Punkt der poetischen Aufgabe nicht versagte, vielmehr die ganz eigenen Reize in den feinen und reinen Seelenbeziehungen zwischen Marie

und Otto-Ademar mit Takt erfühlt und verwertet hat.

Es kann bei solcher Arbeit kaum ausbleiben, daß der kundige Leser hier eine liebgewordene Einzelheit vermißt, dort ungern ein Urwort abgedämpft oder leicht verballhornt wiederfindet; während der Unkundige manchen Zusammenhang in der gedrängten Übersicht nicht völlig erfassen wird. Und manchmal hat man die Empfindung, daß hier die Persönlichkeit des Helden selbst noch nicht genug organisch lückenlosen Eigenlebens in sich trage, obwohl sie episodisch immer aufs neue eindringlich erfaßt und treffend gedeutet wird. Das darf uns aber nicht verleiten, die großen Vorzüge zu übersehen, die Karl Hans Strobls Darstellung denn doch im Kern erweist.

In der Ausscheidung mehr oder minder entbehrlichen Stoffes, wovon sehr vieles dennoch zum Wiedererzählen reizen mußte, und im Zusammendrängen von Wesentlichem gibt sich nicht bloß ein reifer Kunstverstand kund. Es spricht daraus auch liebevolle Versenkung in die Sphäre des Helden, eine Hingabe, die zum Verstehen führte. Freilich waren alle Elemente zur Schaffung eines echten Entwicklungsromans von vornherein in Bismarcks wirklichem Jugendwerdegang überreichlich, hinreißend stark und klar zur Hand. Doch gerade diese Überfülle stellt den dichterischen Bildner auch wieder vor gefährliche Schwierigkeiten. Wo der Erzähler Überliefertes von Bedeutung zu ergänzen hatte — (so beim ersten Gebet, bei dem mißglückten ersten Heiratsversuch in der Heimat, bei dem allmählichen Zueinandergleiten der Gegensätze Bismarck und Johanna) — da geschah es behutsam und doch ohne schädliches Zagen.

Was nun die übrigen zwei Dritteile des Werkes bringen werden, wieweit es da gelingt, den Geniemenschen aus dem Staatsmann herauszureißen, das bleibt abzuwarten. „Der wilde Bismarck" bedeutet jedenfalls einen bemerkenswerten Schritt zum Epischwerden Bismarcks und den vielversprechend tapferen Anfang eines Bismarckromans, der nicht bloß um des Helden willen mehr Interesse in Deutschland beanspruchen darf, als ein geschichtlicher Roman vom guten Durchschnitt.

Daß das Epos von Bismarck nach menschlichem Ermessen heute noch nicht gedeihen kann, entschuldigt bis zu einem gewissen Grade Gustav Frenssen in seinem Mißgeschick. Erstaunlich bleibt aber doch die Schwere seines Versagens, die sozusagen Vollkommenheit seines Mißverstehens. Die Wahl des bescheideneren Untertitels „Epische Erzählung" kann sein mythologisch verziertes Werk von beinah fünfzehntausend Hexametern nicht vor der Annahme schützen, daß es ein Epos werden und sein sollte.

Das Grundmißverständnis gegenüber dem Helden ist nicht das einzige, was an diesem „Bismarck" auszusetzen wäre. Die himmelvielen Hexameter umfassen neben guten und mittelmäßigen Verszeilen auch eine recht stattliche Reihe abstruser Mißgebilde, die in eigensinniger Verkennung rhythmischer Grundgesetze gewichtige Silben in beliebigen Augenblicken leicht nehmen und drei Senkungen zwischen zwei Hebungen pressen. Das Umstellen lebensgeschichtlicher Einzelheiten zum Zweck der Vereinfachung ist in wichtigen Momenten (z. B. in der Glaubenswende) ohne Notwendigkeit verübt worden und wirkt dort abschwächend oder entstellend. Die beiden großen Feldzüge von 1866 und 1870 sind so behandelt, daß eine nicht gerade anspruchslose Schlachtenschilderung anhebt, die aber das Stilisieren durch allzu grausam-bequeme Auslassung riesiger Tatsachenkomplexe zu ersetzen sucht. So büßen diese Weltereignisse durch eine Art kindlicher Verkürzung ihre Wucht ein. Doch darf man sich's nun ja ersparen, bei den rein künstlerischen Mängeln zu verweilen.

Das Grundgebrechen bleibt, daß der Held im Innersten mißdeutet und demgemäß mißgestaltet wurde. Es ist nicht etwa so, daß Frenssen die Mühe gescheut hätte, sich mit Bismarcks Lebenslauf und mit der preußisch-europäischen Geschichte vertraut zu machen. Er hat im Gegenteil beides durchaus studiert mit heißem Bemühen. Bloß hat er daraus im hier wesentlichen Punkt, in der seelenkundlichen Synthese, eine seltsame Fehlfolgerung gezogen und reitet mit tragikomischer Hartnäckigkeit nun eben darauf herum. Es tritt auch (zwischendurch) wiederholt die betonte Absicht zutage, selbst in diesem absonderlichen Sang den Helden nach Gebühr zu feiern als den gewaltigen Schmied der deutschen Einheit. Es fehlen nicht verständnisvolle Stellen wie diese: „Und er stand mit gewaltiger Kraft vor all seinem Planen, und widerstand seinen Gegnern, die da wieder und wieder den Weg ihm vertraten, nimmer müde des Streites . . ." Wiederholt wird Bismarck sogar „der herrliche Held" genannt, und sein ganzer weiter Tatenweg wird so ziemlich Schritt für Schritt als der richtige erwiesen. Ja, sein „Planen" erscheint von Anbeginn als auf eine schier übernatürlich genau vorausdringende Schärfe der Erkenntnis gegründet, die das Lebenswirkliche noch übertrumpft. In dieser methodischen Steigerung liegt freilich eine Folge des entscheidenden Verkennens oder, wenn man will, eine Ursache der verkehrten Charaktergestaltung. Die naturgewollte Entwicklung, die lebensheiße Entwicklung des Geniemenschen kann eben von außen her nicht noch gesteigert werden; und hat das auch gar nicht nötig.

Das Bild des Riesen muß den gutbürgerlichen Erzähler arg erschreckt haben. Er scheint nirgends auf die Deutung zu kommen: so ist, lebt, leidet, kämpft, wirkt und siegt das Genie! Viel näher lag ihm ein bängliches Wittern: da ist ein Stück Gottseibeiuns! Der gewesene Seelsorger ward nicht der rechte Seelkünder. Goethes Wort vom „Dämonischen" — das kurz als das Leidenschaftsleben im genialen Menschen zu umschreiben wäre — hat hier vielleicht Verwirrung gestiftet: der theologisch geschulte Erzähler faßt den „Dämon" im Helden nicht unbefangen als überbürgerliche, übermenschliche Urkraft, sondern als düsterwildes Höllenwesen. Das Wort Dämon kommt zwar

im Buch nicht vor. Doch offenbart sich überall darinnen, daß der Auffassung von der Mittelpunktspersönlichkeit eine derartige Verwechselung zugrunde liegen muß.

Frenssens Germania, ein bedauernswert weinerlich angelegtes Biedermutterweib, läßt sich gleich im Aufgesang vom „Geist der Erde" bange machen: „Nein ... wie ist es möglich, so Wahnhaftes, Irres zu reden: daß ein Siegfried deinem Volk aus dem Elend hülfe ... Eher glaub' ich, du Arme, daß ein Hagen vonnöten, der dir deine Fürsten mit kalter Arglist verführte ..." usw. Worauf „schrecklicher Schmerz" das Antlitz der Mutter verzerrt, Haupt und Schultern ihr „in bitterstem Weinen" zucken, während sie wehklagt: „... ein wilder Täuscher soll die Kinder entzweien und noch einmal deutsche Erde mit Bruderblut röten? ... Zeig' mir sein Antlitz, herrisch und kalt und grausam ..."

Und nach dieser Grundmelodie geht es nun bis ans Ende. „Giftig und wild" stößt der vormärzliche Bismarck aus stöhnendem Mund seine Klagen. Stürmische Tage wünscht er herbei, „voll Not und wütender Kriege" — einzig und allein aus dem sentimentalselbstischen Grund: „daß ich in ihrem wilden Sturm meine Leiden vergäße". Der produktive Ehrgeiz (auch der große Friedrich hat ihn für seine ersten Ruhmestaten gern eingestanden), der nicht bloß sittlich erlaubt, sondern für Mann, Volk und Menschheit einfach unentbehrlich ist, wird hier sträflich herabgewürdigt. Und dann kommt es ab und zu noch schiefer, noch toller. Einmal wird Bismarcks diplomatisches Arbeiten mit dem wehleidig gemeinten Wort bedacht: „... und (er) verlor seine Ehre"! Dabei fehlt aber wiederum nicht die sauersüße Anerkennung, daß er, „der Beste in Deutschland", durch „solchen Schmutz" gehen mußte, um der Einigung willen.

In jungen Feuerseelen spukt wohl einmal blitzartig auch der Königstraum. Selbst wo ein Jugendlicher den Spuk mehr oder weniger ernst nähme, dürfte vor allen der Dichter nicht darauf „hineinfallen". Als überlegener Seelendeuter müßte er darüber stehen und sich des prächtigen Feuerwerks verständnisinnig freuen. Bei Gustav Frenssen muß selbst ein Bismarck, ein märkischer Edelmann von mehr als dreißig Jahren, ganz schrecklich dämonisch und breit in solchen Träumen verweilen, mit Macbeth-Ideen ringen und viel später noch zu überkühnen Herrschaftsgelüsten zurückkehren. Eine groteske Wirkung übte so, nach Frenssen, die Botschaft vom Ausbruch der berliner Revolution auf Bismarck: er „schlug die Schenkel und lachte und höhnte: Ei, das geht ja gut! Das Leben springt mir entgegen! Ich aber fass' es ... Es soll mich zur Höhe tragen und keinen Dank dazu haben!" Allerdings erkennt er dann doch, daß hierzulande nicht „Macbeth und Mirabeau" gespielt wird; daß Deutschland ihn so, wie er jetzt ist, nicht brauchen kann: „mit diesem Gift in der Seele", mit den „rasenden Plänen" — da im Herzen „glüht und knistert die Hölle ..." Danach heißt er immer und immer wieder der „Tückische", der „Verschlagene" — in einer schulmeisterlichen Lust am Wiederholen, als müsse dies vor allem, dies allein dem Leser des Bismarck-Epos eingepaukt werden. Dieser absonderliche Bismarck ist selbstverständlich auch von allem Humor verlassen. Er schreit „rasend in Qualen", seine Augen brennen von „unstätem, häßlichem Feuer", er brennt „vor Gier", den Weg zur Macht zu beschreiten, den „grausigen, schrecklichen Weg". Er ist immer wieder „kalt", „listig", „verschlagen", nach eigenem Geständnis vor Gott „der böseste Knecht". Und natürlich wird auch seine Alterstragödie nur mit der ewigen dummen „Gier nach der Herrschaft" erklärt. Den Gedanken, daß da Gewohnheitsmacht und unendliche Herzensangst um das Lebenswerk, um das Schicksal des jungen Reichs vornehmlich am Werk war, den erfaßt dieser originelle Epiker unglaublicherweise nicht.

Außer der nicht zu umgehenden Hochachtung vor der beispiellosen Kraftleistung widmet er dem Otto von Bismarck eigentlich nur ein halb teilnahmvolles Schaudern. Freude scheint er nur an seiner eigentümlich-eigenen Auffassung zu haben, die den Herakles mit Ulyß verwechselt und den „Eisernen", den Willensriesen, durch den „Täuscher" ersetzen möchte. Unklare Erinnerungen an die Odyssee und auch an „Reineke Fuchs" scheinen mitgewirkt zu haben, daß er so in die Irre ging und vergaß: hier handelt sich's nicht um einen Griechenliebling, nicht um einen Tier-Epos-Helden, sondern um ein deutsches Mannesideal. Ein braver Bewohner der Tiefebene versuchte sich hier auf einsamer Höhe, wo ihm das Begriffsvermögen einfror.

Ein nachdenksamer, lehrreicher Fall. Das Bismarck-Epos ist noch immer ungeschrieben. Aber Bismarck kann das Warten vertragen ...

Walther Heymann

Gedanken über einen Toten und sein lebendes Werk

Von Friedrich Glum (Bingen a. Rh.)

Heymann war uns lange ein Zweifel. Aus dem aber ward bald eine Hoffnung, schließlich aus dieser in vielem eine Erfüllung. Da griff der Tod mit harter Faust zu und fällte den Baum, der uns Früchte von eigenartiger Schönheit zu tragen versprochen.

In diesem großen Sterben, in dem köstlichstes Blut für unser Köstlichstes unablässig ins Dunkle fließt, wieder einer!

Wer hat Heymann gekannt? Viele wissen nichts von ihm. Ihnen dies: Der Springbrunnen, Nehrungsbilder, vierzehn Gedichte aus der „Tanne", in der „Neuen Rundschau" erschienen, das ist das Wesentliche, was im Druck herausgekommen außer Kriegsgedichten, Kritiken, Aufsätzen und Unwichtigem.

Aber wir haben Gedicht- und Novellenbände zu erwarten, die in seinem Nachlaß gefunden wurden, die ganze „Tanne“ darunter, und bei Piper & Co. ist bereits im Druck ein Buch über den Maler Max Pechstein, das uns in vielem aufschlußreich für den Maler wie für den Dichter zu werden verspricht.

Aber das sind Notizen. Wer war Heymann?

Einer, dem die Kunst eine Arbeit und eine Freude war. Einer, der etwas zu sagen hatte und etwas sagen wollte. Oft wollte, wenn er noch nicht konnte. Ein Ästhet, der nie nur Ästhet sein wollte, der bewußt dem l'art pour l'art unserer Tage absagte, und dessen Ziel war: nur Mensch sein — Menschdichter.

Einer seiner letzten Briefe aus der Krätzenhöhle bei Soissons schließt mit den Worten: „Immerhin Mensch sein — aber Ästhet wieder werden.“ So war Heymann.

Heymann war Jude von alter Kultur mit jener leidenschaftlichen Sehnsucht vieler solcher nach völligem Einswerden mit Deutschland. Er liebte mit fast dämonischer Liebe seine Heimat, in der er geboren, das Land des Deutschen Ordens, Ostpreußen, Litauen und darüber hinaus Preußen, das deutsche Volk und dessen Kultur von ehedem. Nicht, daß er damit dem heutigen Deutschland fremd gegenübergestanden hätte. Walther Heymann war unbedingter Gegenwartsmensch. Er erhoffte die neue Kultur mit ungestümer Sehnsucht, ihr Kommen war ihm gewiß. Er wollte sie, die neue deutsche Kultur — und damit die der Menschheit. Auf diesem Boden stand er, aber in dem Suchen nach jener sehnsüchtig erwarteten Kultur kam er dazu, mit Liebe bei den Zeiten zu verweilen, die die letzte deutsche Kultur gehabt. Das waren für ihn die Renaissance der germanischen Völker und die Gotik. Eindrucksvolle Bilder aus diesen Zeiten entstanden durch ihn. Wer Heymanns Versbücher aufschlägt, wird sie finden.

Aber mit jenem Willen zur Kultur, den wir als das eine Movens seiner Dichtung empfinden, einte sich ein anderes. Mit seiner Liebe zur Heimat verband sich die Liebe zur Landschaft. Er hatte ein unerhört inniges Verhältnis zu ihr. Das ist es, was uns den Hauptreiz und Wert seiner Dichtung auszumachen scheint. Gewiß, er war Heimatkünstler, aber in einem höheren Sinne, als wir den Begriff anzuwenden gewohnt sind. Er beschreibt nie. Er malt nie — so nahe er den bildenden Künstlern in vielem verwandt sein mag. Er gestaltet den Eindruck, den ihm die Landschaft gibt. Seele und Landschaft. — Jene feinsten Beziehungen zwischen Subjekt und Objekt werden ihm zum ewig neuen Wunder. Er wandert durch die Heide. Da ist ihr Blühen und ihr Duft und ihre Einsamkeit. Da sind Vögel am Weg und dort ein Karren, Pferde, die sich mühen im Sturm, Rinnen der Räder im Sand. Im Krug ist vielleicht ein Mädchen mit seltsamem Glühen in den Augen. Und er sieht das Haff und den Sand, die Nehrung. Sand, nichts als Sand, schwebend zwischen Himmel und Meer. Das Grenzenlose! Da wird ihm alles zum Gedicht, die Luft des Wanderns, der Duft der Heide, die Tiere, die Wolken, die Räderrinnen, die Augen des Mädchens, der endlose Sand.

Oft mag uns diese Synthese als Schwäche erscheinen und dazu beitragen, daß uns vieles, was in den Versen steht, fast unverständlich wird, bis in uns eine ähnliche Einheit des Erschauens und des Erschauten einmal hergestellt war. Also sind wir die Schwachen. Warum wären wir denn auch sonst so wunderbar berührt, wenn wir spüren, daß wir wirklich einmal fast das gleiche Erlebnis hatten? Hier ein Beispiel. Nicht von seinem Erleben der Landschaft, aber vielleicht noch eindeutiger für jene Synthese von Objekt und Seele.

Mädchen (Aus der Tanne)

Kind, so bleib,
nur im Sinnen Weib,
werdensgut,
noch in Blütenhut
und leicht umweht vom Wind.

Er küßt so ungemach
die Lippen warm, die Lider wach;
Ranke, such den Baum,
du blühest auf im Traum,
sonnebittend.

Fühlst auf einmal, wie schön es ist,
daß du im Frühling bist.
Und all das arme Leben
kann nur dies geben,
duftiges Ding!

Wer fühlte nicht, daß hier eine Einseitigkeit unserer neueren Lyrik überwunden ist? Begnügte sich diese häufig damit, nur den Eindruck festzuhalten, so will Heymann ihn dazu noch gestalten. Er gibt gleichsam ein Stück seiner Seele hinzu. Objekt und Eindruck selbst vollziehen die Synthese. Es erscheint deutlich, daß hier Heymanns Verwandtschaft mit den bildenden Künsten zu suchen ist, mit Künstlernaturen, denen das Typische zum Symbolischen wird. Ich denke vor allem an van Gogh.

Was diesem die Ebene Südfrankreichs, ist Heymann die Kurische Nehrung, deren Schrecknisse und Schönheiten seine Verse uns ahnen lassen. Die Nehrung und was mit ihr zusammenhängt. Die schwer verhaltene Stimmung in den ärmlichen Fischerdörfern, denen der Tod etwas Gewohntes und dennoch Beschrieenes ist. Fischerboote im Sturm. Weiber, die der Heimkehr ihrer Männer und Söhne harren. In großem Wirbel drängen sich Gestalten über Gestalten.

Und Heymanns Form? Seine Sprache?

Da erscheint uns manches kompliziert, manches könnte gar als konstruiert empfunden werden. Mit Unrecht. Wir dürfen nicht vergessen, daß Heymann ein Werdender war. Dem aber sind komplizierte Formen natürlicher als einfache. Frühzeitige Einfachheit ist ein Mangel bei scheinbarer Vollendung.

Heymann aber war immer so sehr Künstler, daß daß er den den Dingen und seinem Empfinden entsprechenden Ausdruck suchte. Wir sahen, wie der

Gestaltungsprozeß in ihm wirksam war. Dem mußte die Eigenart seines Ausdrucks entsprechen. Wer sein Werk betrachtet, wird erkennen, daß er in vielem bereits den seinem Gestalten gemäßen Ausdruck gefunden.

Im Kampfe für das neue Reich und die neue Kultur, die er beide ersehnt, ward er eines der Opfer. Die Schlacht bei Soissons hat Deutschland mit dem Tod dieses Einzelnen einen schweren Verlust gebracht. Er war ein Fördernder. Wir dürfen das nie vergessen.

Wilhelm von Humboldt über die Lehrer der Karlsschule

Mit unveröffentlichten Aufzeichnungen Humboldts

Von Albert Leitzmann (Jena)

Auf seiner großen Herbstreise von Mainz nach der Schweiz, die der zweiundzwanzigjährige Wilhelm von Humboldt im September 1789 antrat, hat er auch Stuttgart und die berühmte pädagogische Stiftung des Herzogs Karl Eugen von Württemberg, die Karlsschule, besucht, in der Schiller die Elemente seiner Bildung empfangen hat. In seinem Tagebuch vom 25. und 26. September berichtet er über seine Eindrücke von einigen der bedeutendsten Lehrer der Anstalt, an die er nach der Sitte der Zeit Empfehlungsbriefe hatte, die ihm ihre persönliche Bekanntschaft vermittelten. Seine Schilderungen haben für uns noch heute Interesse: sind es doch dieselben Männer, zu deren Füßen ein Dezennium früher der Eleve Schiller als Lernender gesessen hat.

Der erste Besuch galt Friedrich Ferdinand Drück, gleich Schiller aus Marbach gebürtig, der 1779, zwei Jahre vor Schillers Austritt, als Lehrer der alten Geschichte und Literatur an die Karlsschule gekommen war. Nach Hartmanns Urteil war er „der gediegenste Humanist, den Württemberg seit den Tagen der Renaissance hervorgebracht hatte, der als der erste hierzulande die Alten nicht als Grammatiker, sondern in dem neuen Geiste Herders und Heynes lesen gelehrt hat“. Schillers Vorliebe für die Biographien des Plutarch, die in seinen Jugenddramen so starke Spuren eines beherrschenden Einflusses hinterlassen haben, ging auf Drücks Unterricht zurück, und auch die Anregung zu seinem ersten Versuch einer Übersetzung aus Vergils „Aeneis“ („Der Sturm auf dem Tyrrhener Meer“ von 1780) ging wahrscheinlich von ihm aus. Humboldt schreibt von ihm: „Professor und Bibliothekar Drück, ein überaus gefälliger, dienstfertiger Mann. Er scheint eher ein langsamer als ein schneller Kopf zu sein, indes gefällt sein stilles, sanftes, anspruchloses Wesen. Ich hörte ihn über sehr verschiedene Gegenstände reden. Aber über alle sprach er mit sehr überdachtem Urteil, mit Sachkenntnis und manchmal nicht ohne Scharfsinn. Von Gedike [einem berliner Schulmann, der im Auftrag der preußischen Regierung die deutschen Universitäten und hohen Schulen bereist hatte] sagte er mir: er schiene zum Endzweck bei seiner Reise gehabt zu haben, sich zu zerstreuen. Denn er hätte schlechterdings in gar kein Gespräch als in die allergewöhnlichsten eingehen wollen. Sollte dies nur feine Einkleidung des Spotts sein? Dem ganzen übrigen Wesen des Mannes sähe es wohl ähnlich. Doch sprach er sonst, auch wo er tadelte, mit vieler Wahrheit und Freimütigkeit, selbst über den Herzog, jedoch dabei mit einer Milde, der man es ansah, daß sie nicht aus gezwungener, erkünstelter, sondern aus tief im Charakter gegründeter Schonung entstand. Er liest bei der Akademie Geschichte, in die er sich mit Schott teilt.“

Bei dem Juristen Johann August Reuß hat Schiller nur während der wenigen Jahre seines juristischen Studiums gehört. Humboldt charakterisiert ihn: „Regierungsrat Reuß, ein munterer, lebhafter Kopf. Er sprach sehr vernünftig über die französische Revolution, den Kordon, den, wie man sagt, der Fürstenbund ziehen will, und die gefährlichen Folgen, die davon für die deutsche Freiheit zu befürchten sein würden. Er liest außer seinen Geschäften als Regierungsrat noch das Staatsrecht in der Akademie.“

Schillers Lieblingslehrer war der Philosoph Jakob Friedrich Abel, mit dem auch eine freundschaftliche Verbindung sich über des Dichters Schuljahre hinüber erhielt, und der noch in den Neunzigerjahren versucht hat, Schiller für die Universität Tübingen, an die er selbst im Herbst 1790 übergesiedelt war, als Professor der Philologie und Ästhetik zu gewinnen. Abel selbst hat uns über Schillers intellektuelle Bildung einen wertvollen Aufsatz hinterlassen, in dem er unter anderm erzählt, was auch durch Schillers Mitschüler Petersen bestätigt wird, wie er in einer moralphilosophischen Vorlesung bei der Erörterung des Kampfes zwischen Pflicht und Leidenschaft und zwischen Leidenschaften untereinander passende Stellen aus Shakespeares „Othello“ in Wielands Übersetzung vorlas und wie Schiller dann nach Schluß der Stunde ihn um das Buch bat und seitdem den großen Dramatiker mit ununterbrochenem Eifer studierte. Von Abel berichtet Humboldt eingehender: „Abel. Das Gespräch wurde bald metaphysisch. Er tadelte und, wie mich dünkt, mit Recht die Art, wie Reinhold [in Jena], Jakob [in Halle] und durch sie die allgemeine Literaturzeitung den Popularphilosophen, und besonders Federn [in Göttingen] begegnet, und lobte die edle Mäßigung des letzten. Er fand eine Disharmonie zwischen Kants Kritik der reinen und der praktischen Vernunft, da in der ersten alles Wissen von Dingen an sich geleugnet, in der letzteren hingegen doch Sätze von dem Willen als Dinge an sich angenommen werden. Allein Kant rettet sich in dieser durch Postulieren, durch Vernunftglauben, der himmelweit vom Wissen verschieden ist. Mit Kants Prinzip der Moral war er unzufrieden. Kant selbst, sagte er,

habe gefühlt, daß man mit einem bloß formellen Grundsatze nicht durchkomme, sondern entweder das Subjekt oder Objekt dazu nehmen müsse. Er habe das erste getan in seinem Grundsatze: Behandle alle Menschen als Selbstzwecke. Auch lasse sich das Glückseligkeitsprinzipium gegen Kants Einwürfe decken. Man müsse es nur ausdrücken: Befördre die allgemeine Glückseligkeit, und den Unterschied wohl bemerken, daß zwar die Ideen von Glückseligkeit subjektiv und verschieden, das Streben nach Glückseligkeit aber allen vernünftigen Wesen gemein sei. Nun aber brauche man bei Feststellung des Grundsatzes nur dies Streben. Die Begriffe von Glückseligkeit würden erst bei der Anwendung wichtig. Allein ungerechnet, daß der Satz: jeder strebt nach Glückseligkeit, nur dann wahr und allgemein ist, wenn er heißt: jeder strebt nach dem, was er wünscht, d. i. wenn man ihn in den leeren und identischen Satz verwandelt: jeder wünscht, was er wünscht, ungerechnet ferner, daß: befördre die allgemeine Glückseligkeit, kein Imperativ ist, der seine zwingende Notwendigkeit in sich selbst enthält, sondern nur gleichsam ein Rat, der zu seiner Befolgung durch ein Interesse anlockt; so begreife ich auch nicht, wie das Band, das die eigene Glückseligkeit unzertrennlich an die allgemeine knüpft, nicht immer etwas Subjektives bleiben sollte und auf welche Weise sich also darauf ein streng wissenschaftliches Prinzip gründen lasse. Diese Lücke zwar suchte er durch die Rehbergschen Ideen auszufüllen, es müsse nämlich ein wirklich logischer Widerspruch im Schlechthandeln gezeigt werden und alles laufe dann auf die Frage hinaus: welches ist der Zweck des vernünftigen Menschen? und auf den Satz: der vernünftige Mensch muß vernünftig handeln. Jedoch kommt man, dünkt mich, auch so immer auf die Summe unsrer Neigungen, Empfindungen usw. und folglich auf etwas Subjektives zurück. Dem allem ohngeachtet sieht man doch bei Abels Gesprächen immerfort, daß er nicht allein äußerst bekannt ist mit allem, was bisher über diese Gegenstände gesagt worden ist, sondern daß er auch selbst sie reiflich durchdacht hat. Nur freilich großen Scharfsinn oder tiefen Blick bemerkt' ich nirgends. Seine Art sich auszudrücken ist bestimmt, faßlich und bescheiden, aber oft ein wenig weitläuftig und professorartig. Ich hospitierte bei ihm in der Akademie. Er las gerade Psychologie und stand bei der Untersuchung der Ursachen der verschiedenen Fähigkeiten bei den Menschen. Zuerst untersuchte er die Frage: ob die ursprünglichen Anlagen verschieden wären, sonderte aber dabei auf eine ganz eigene Weise den Körper von der Seele ab, als ob sich wirklich von ihnen als zwei getrennten Wesen sprechen ließe. Überhaupt kamen solcher Absonderungen mehrere vor: Verstand, Herz, Willen. Dann ging er die Umstände durch, welche auf die Bildung eines Menschen wirken können. In diesem ganzen Räsonnement fand ich weder etwas Neues noch das Alte fein und interessant entwickelt. Indes war auch die Stunde, die ich hörte, wie er mir hernach sagte, nur eine Wiederholung einer vorigen. Das mochte denn auch Ursach sein, daß sein Vortrag, dem man das Verdienst der Bestimmtheit und Deutlichkeit nicht absprechen konnte, sehr kalt und trocken war. Doch las er nicht ab, sondern sprach ganz frei im Auf- und Abgehen vor seinen Zuhörern."

Der letzte Besuch galt dem Philosophen Johann Christoph Schwab, dem Vater Gustav Schwabs, der seit 1778 neben Abel an der Karlsschule die philosophischen Fächer vertrat. Seinen dilettantischen Dichtungen hatte der junge Schiller schon bald nach seinem Austritt aus der Schule im ersten Stück seines württembergischen Repertoriums eine nicht sehr günstige Besprechung zuteil werden lassen, die ihm der Sohn Schwabs unbegreiflicherweise als hämisch und rachsüchtig ausgelegt hat, während Schwabs philosophische Leistungen in dem gleichen Stück des Repertoriums daneben volle Anerkennung finden. Von ihm sagt Humboldt: „Hofrat Schwab, ein sehr guter und wirklich feiner Kopf, wie man auch bald aus seinen Gesprächen merkt. Die Unterredung fiel darauf, ob wohl die französische Revolution — denn diese ist jetzt immer der erste Gegenstand, von dem man mit mir spricht — auch auf die Sprache einen großen Einfluß haben werde und ob diese vielleicht nun den Vorrang verlieren werde. Ich sagte, es wäre wohl möglich, da wenigstens nicht mehr der französische Hof, sondern die französische Nation den Ton angeben werde, eine ganze Nation aber dazu, so wie ein Gegenstand der Nachahmung andrer zu werden, als ein so zusammengesetztes Ganze weniger fähig sei; und da bei einer größeren Freiheit und ihrem Einfluß auf den Charakter auch die Einförmigkeit, die bis jetzt selbst in der Sprache in Frankreich herrschte, aufhören und alles sich mehr nuancieren werde, welches wiederum die Nachahmung und das Tonangeben erschwerte. Schwab bestritt diese Ideen und sagte bei der Gelegenheit viel Gutes über den Genius der französischen und deutschen Sprache. Doch räumte er, glaub' ich, der französischen zu viel ein. Er schrieb ihr Fähigkeit zu jeder Art des Ausdrucks zu und führte z. B. Rousseaus Heloise an. Allein wer sagt, daß Rousseau deutsch nicht noch schöner geschrieben hätte? und sieht man Rousseau die Fesseln der Sprache nie an? Über Marmontels Vorschlag, ganz neue Wörter zu machen, und darüber, daß Wörter nicht so vorsätzlich und verabredet neu geschaffen werden, sondern aus der Lage oder den durch diese Lage allgemein gewordenen Empfindungen des Volks hervorgehen müssen, räsonnierte er sehr fein. In der Tat würde dadurch die Verbindung des Nationalcharakters und der Sprache lockerer werden, welches nicht bloß dem Ausdruck und der Mitteilung, sondern auch der eigenen Entwicklung unsrer Ideen unendlichen Schaden bringen müßte. Bei Gelegenheit des Worts Aufklärung sagte Schwab, man danke es eigentlich Voltaire. Schon er habe gesagt: „Le siècle précédent était le siècle des génies, mais le nôtre est le siècle des lumières, il est plus éclairé."

Die Kriegslyrik von heute

Von Julius Bab (Berlin)

III

Kriegs-Klänge und Augenblickslieder. Von Dr. med. Ernst Gotth. Rosenberg. Darmstadt, Karl Heß, Buchhandlung, Nachfolger Alfred Hoefer.
Als der Weltbrand entfachte. Kriegsgedichte. Von Friedrich Quehl. Berlin 1914, Verlag vom Gau Brandenburg des Deutschen Turnerbundes.
Freiwillige vor! Von Karl Wilczynski. Posen 1914, L. Neumeyer.
Kriegsliederbuch 1914. Leipzig, Robert Friedel, Gefreiter der Landwehr im Reserve-Grenadier-Rgt. Nr. 100, II. Komp.
Kriegsdichtungen. Von Ernst Bendix. Hamburg.
Die neuesten Kriegs-Lieder. Von dem lippischen Dichter Friedrich Fischer. Detmold, Selbstverlag.
Vaterland! Gedichte. Von Josef Huggenberger. Zweite, vermehrte Auflage. München 1914, Kommissionsverlag von C. Andelfinger & Co.
Eiserne Saat. Kriegsgedichte 1914. Von Albert Sergel. Berlin-Charlottenburg, C. J. E. Volckmann Nachf.
Lieb Vaterland magst ruhig sein. Eine Reihe neuer Kriegs- und Soldatenlieder. Von Johannes Thummerer. 1914/15.
Deutsche Lieder 1914. Von Felix Leo Göckeritz. Chemnitz 1914, Hugo Willisch.
Kriegs-Hymne. Von Hans Ludwig Held. München-Leipzig 1914, Hans Sachs-Verlag.
Der Deutsche Michel von 1914/15 und seine Zukunft. Allegorische Weissagungen. Von Kurt Bruno Hermann. Breslau, Selbstverlag des Verfassers.
Kriegsgedichte. Von Heinrich Molenaar. Leipzig 1914, Friedrich Jansa.
Neue Lieder zu alten Weisen. Dem Deutschen Michel gewidmet. Von Gg. Lang. Gedruckt von Voigt & Gleiber.
Barbarenlieder. Kriegslieder und Sonette. Von Alfred Hilme. Dresden 1914, Bertholb Sturms Verlag.
Lieder aus dem Frieden und aus großer Zeit. Neue Gedichte. Von Wilhelm Kessel. Dresden 1915, Residenz-Verlag.
Vom segnenden Leid in harter Zeit. Gedichte. Von M. Feesche. Hannover 1915, Heinrich Feesche.
Kriegslieder 1914. Von Dr. Paul Schwartzkopff. Wernigerode, Kommissionsverlag von Paul Jüttners Buchhandlung (Paul Schulze).
Kriegsgedichte 1914. Von Otto Weddigen. Verfasser der „Schwertlieder eines Kriegsfreiwilligen von 1870/71". Berlin 1914, W. Pormetter.
Lodernde Flammen. Kriegsgedichte. Von Heinrich Bredow. Hamburg 1914, Erich Behrens.
Die Feder geschärft. Von Siegfried Moltke. Leipzig 1914, Frankenstein & Wagner.
Oesterreichische Kriegslieder 1914. Von Johannes von Guenther. München 1914, Georg Müller.
Sturm und Stahl. Vaterländische Kriegsgedichte. Von Alfred von Wurmb. Wien 1914, Paul Knepler.
Der Kaiser im Feld. 25 Kriegslieder. Von Max Bewer. Leipzig, Goethe-Verlag.
Deutschland, Deutschland über alles. Acht Kriegslieder. Von Richard Voß. Stuttgart 1914, J. Engelhorns Nachf.
Kriegsgedichte 1914. Von Richard Fischer. Leipzig, Xenien-Verlag.
Wir sind wir. Ernstes und Frohes aus der Weltkriegszeit. Von Gustav Hochstetter. Berlin, Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt G. m. b. H.
Vaterland. Kriegsballaden und Lieder. Von Friede H. Kraze. Stuttgart 1914, Adolf Bonz & Comp.
Wir tragen das Schwert! Gedichte zum deutschen Krieg. Von Karl Rosner. Stuttgart und Berlin 1914, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger.
Der Weltkrieg. Dichtungen und Lieder. Von Max Stempel. Charlottenburg, Neuland-Verlag.
In Waffen und Wahrheit! Deutsche Kriegslieder 1914. Von Gustav Schüler. Leipzig 1914, Arwed Strauch.
Heraus Dein Wälsung-Schwert. Kriegsgedichte. Von Hans Hauptmann. Hannover, Hannoverscher Anzeiger A. Madsack & Co.
Kriegslieder 1914. Von Richard Zoozmann. Berlin-Treptow, Winterfeld & Schloßhauer.
Der Tag des Deutschen. Kriegsgedichte. Von Rudolf Presber. Stuttgart und Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt.
Eiserne Zither. Neue Kriegslieder. Von Ludwig Ganghofer. Erster Teil. Stuttgart 1914, Adolf Bonz & Comp. dto. Zweiter Teil.
Deutsche Treue. Kriegslieder einer deutschen Frau. Von Ilse Franke. Leipzig, Hesse & Becker.
Es reitet der Kaiser ins Feld. 1914. Gedichte aus großer Zeit. Von W. A. Krannhals. Lübeck, Gebrüder Borchers G. m. b. H.
Auf bebender Erde. Zeitgedichte. Von Hermann Kienzl. Breslau 1914, Schlesische Verlagsanstalt von S. Schottlaender A.-G.
Gedichte dieser Zeit. Von Robert Prechtl. (Als Manuskript gedruckt für meine Freunde.) 1914.
Taten und Kränze. Lieder zum Kriege 1914. Von Kurt Münzer. Berlin-Charlottenburg, Axel Junker.
Und ich sah das Tier. Ein lyrisches Flugblatt. Von Alfred Richard Meyer. Januar 1915. Privatdruck, vom Oberkommando in den Marken zur Veröffentlichung nicht zugelassen.
Zeitgedichte. Von Curt Corrinth, Erich Fisch, Herbert Neumark. Barmen, August Jung Söhne.
Kriegslieder aus Oesterreich 1914. Von Richard Schaukal. Erstes Heft. München 1914, Georg Müller.
Eherne Sonette 1914. Von Richard Schaukal. München 1914, Georg Müller.
Westfälische Kriegsgedichte. Von Hermann Wette. Jena 1914, Eugen Diederichs.
Ne plattdütsche Soldatenpredigt un'n Mul vull iernsthafte Soldatenleeder. Von Hans Much. Hamburg 1914, Heroldsche Buchhandlung.
1914. En lüttjen Struß plattdütsche Gedichte for use brawen Soldaten. Von Christian Flemes. Hameln 1914, C. W. Niemeyer.
Hörst Du nicht den Eisenschritt. Zeitgedichte. Von Hermann Claudius. Hamburg 1914, Alfred Janssen.
Blühende Kränze. Neue Verse und Märchen. Von Heinrich Zerkaulen. Mit einem Geleitwort von Max Geißler. Wiesbaden, Hermann Rauch.
Zwanzig Gedichte. Von Georg Stammler. Heidelberg 1914, Hans Christoph Schöll.
Heilig Vaterland. Kriegsgedichte. Von Rudolf Alexander Schröder. Leipzig 1914, Insel-Verlag.
Mein Vaterland. Lieder für die Kriegszeit. Von Emanuel von Bodman. Mannheim 1914, Max Hahn & Co.
Vom großen Krieg 1914. Gedichte. Von Will Vesper. München, C. H. Beckche Verlagsbuchhandlung Oscar Beck.
Mit bekränzten Kanonen. Flugblatt. Von Leo Sternberg. Wiesbaden 1914, Heinrich Staadt.
Die heilige Not. Gedichte aus der Kriegszeit. Von Heinrich Lersch. Sekretariat Sozialer Studentenarbeit.

Die sechsundfünfzig hier aufgereihten Titel beweisen, in welchem ungeheuren Maße Deutschlands lyrische Kriegsbereitschaft fortgesetzt wird. So ähnlich, wie die deutschen Kasernen trotz all der Heere, die jetzt an der Grenze stehen, nicht leerer, sondern immer voller und voller werden, so haben die deutschen Lyriker, nachdem die große Stunde des nationalen Aufschwungs, des Entschlusses, der Höhepunkt, den jeder Anfang bedeutet, vorüber war, nur immer heftiger und zäher poetische Massen versammelt. Die oben aufgezählten sechsundfünfzig Bändchen sind trotz aller Sorgfalt meines Sammelns bestimmt noch nicht alle, die seit meiner letzten Rundschau an dieser Stelle (in etwa acht Wochen!) in Deutschland erschienen sind, und sie stehen in einem (buchhändlerisch übrigens aussichtslosen) Wettbewerb mit einer mindestens gleich großen Anzahl von Anthologien. Und wenn man nun bedenkt, daß es doch höchstens ein Zehntel der gedruckten deutschen Gesamtpoesie ist, die in Büchern gesammelt wird — und zwar sind es neben den ganz schwachen merkwürdigerweise auch eine Anzahl der allerbesten Poeten, die ihre Kriegspoesie bisher nicht gesammelt haben —, und wenn man hinzufügt, daß noch mindestens zehnmal so viel in Deutschland überhaupt gedichtet wird, als selbst die freundlichste Lokalpresse und das geduldigste Familienblatt zum Druck befördert, — —

so haben wir die Gewißheit, daß die jüngst von Professor Muncker gemachte Schätzung auf drei Millionen deutscher Kriegsgedichte viel zu niedrig ist. Daß bei einem solchen Bedarf unmöglich alle die plötzlich requirierten Musenpferde wirkliche, echte Pegasusse sein können, liegt ja auf der Hand. Dazu war diese Rasse doch immer zu selten.

Jene unpersönliche Massenbegeisterung, die das vorhandene Pathos der Zeit in die vorhandenen Formen der Nationalliteratur füllt, schafft nicht den Dichter, sondern den Dilettanten. — Der Eintritt eines persönlichen Elements, das sich bei erhöhter formaler Geschicklichkeit auf stoffliche Zuspitzung beschränkt, auf Pointensetzung, macht den dichtenden Journalisten. Der Autor, der neben das große Erlebnis der Zeit, von dem er handelt, ein persönliches Gefühl, ein besonderes geistiges Interesse stellen kann, wird damit immerhin zum Literaten, dessen Poesie bei entsprechenden Formfähigkeiten auch über den Tag hinaus einigermaßen interessieren kann. Aber erst dort, wo das große Erlebnis der Zeit in seinem ganzen Umfange eine Persönlichkeit findet, die es aus innerster Wahlverwandtschaft neu produzieren kann, wo der Stoff mit nichts Fremdem bereichert, sondern jenseits der feststehenden Phrase und der vorbedingten Form zu neuem eigenem Lebensklang geführt wird, erst dort ersteht — ein Dichter. Gewiß sind diese vier Punkte in einer Kette, die von unzähligen Übergängen geschlungen ist, einigermaßen willkürlich gesetzt, aber, wenn man den Blick auf sie heftet, so taugen sie, glaube ich, doch, um für unsern Blick der ungeheuren Masse des Stoffes eine Form zu geben, und zwar — wie zu erwarten war — die Form einer Pyramide, die, von breiter Fläche aufsteigend, sich immer schmaler und schmaler zuspitzt.

Der Dilettant hat vor dem Journalisten und dem Literaten die Unschuld des Herzens voraus, die erst beim wirklichen Dichter wiederkehrt. Er enthüllt etwa seine schöne Seele mit folgendem reizenden kleinen Bekenntnis:

Der Verfasser an sich selbst:

Schwer sind die Zeiten, ernst die Leute. —
Es muß verhüllen sein Gesicht
Trauernd der Dichter: Wer liest heute
Wohl noch ein lyrisches Gedicht?!

So sei doch nicht verzagt, zum Geier!
Schöpf einen Trunk aus blut'gem Bronnen,
Und ziehe jetzt auf deine Leier
Die Saiten, eisenhart gesponnen!

Auf, paß dich an den großen Tagen,
Den steifgewordnen Nacken beug',
Und laß dein Dichterrößlein tragen
Jetzt schwarz-weiß-rotes Sattelzeug!

So denkt sich der liebenswürdige Schäker das, alldieweil er von den Schwierigkeiten einer neu zu bespannenden Leier, eines umzusattelnden Rößleins, eines anzupassenden Ich so wenig wirkliches Gefühl hat, wie von dem peinlichen Trunk aus blut'gem Bronnen. Es wäre auch ungerecht, ihm pathetisch ein unerlaubtes Spiel mit den heiligen Mitteln der Poesie vorzuwerfen, die immer den Schein einer tiefen Notwendigkeit erwecken soll. Er ist von solch einer Verschuldung gänzlich frei; denn er, der Dilettant, hat immer nur unverändert weitergegeben, was ihm die Stunde anbot, und so tut er mit der Kriegsstunde, was er von jeher tat. Höchstens, daß der ungewohnte Stoff, die plötzlich umgesattelten Formen ihn zu noch komischeren Entgleisungen veranlassen als gewöhnlich. Etwa die ersten zwei Dutzend der oben aufgezählten Bändchen gehören der Sphäre des ungebrochenen Dilettantismus an. Neue, d. h. der rein stofflichen Information nach neue Texte zu allen möglichen alten Liedern, kaum noch unbescheidene, vielmehr respektvoll offenherzige Variationen körnerscher und arndtscher Gedichte, werden von nettester Prosa durchbrochen. Etwa:

Wie ein Sturmgeheul braust's von Osten her
Schon über eine Woche lang,
Und Nachrichten, wichtig und inhaltsschwer,
Durchbrechen begeisterten Volkes Gesang.
Deutschland horcht auf. In Stadt und Land
Hallt's gellend wider: „Kriegszustand!"

Oder es werden so niedliche Stilmischungen, wie „Ares rast an deutschen Grenzen" — „Holdes Mädel, nun ade" vollzogen, oder es schwanken Soldatenlieder so an der Grenze bewußter und unfreiwilliger Komik, wie dieses:

Es hört sich nicht sehr lieblich an,
Wie die Granate brüllen kann,
Sie platzt vor unsern Füßen:
Du Wurm! Der Tod läßt grüßen.
Uns blieb vor Schreck das Herze stehn, —
Wir sagten: bald soll's besser gehn.

Die österreichischen Autoren dieser Gruppe unterscheiden sich dabei von den Reichsdeutschen nur sehr äußerlich durch kleine teilweise Verschiebungen im Stoffinteresse. Auch was einige Männer von sozusagen literarischem Namen (wie Max Bewer, dessen völlig klanglose Reime die Person des Kaisers umkreisen, und Richard Voß in gänzlich unbeholfenem Pathos) veröffentlicht haben, gehört wohl dieser Sphäre des reinen Dilettantismus an, weil hier alles in der großartigen Versicherung stecken bleibt, weil der dargebotene Stoff nicht durch den geringsten Druck persönlichen Wollens, Fühlens, Meinens „verdichtet" ist. Im allgemeinen ist ja kein Grund, sich über diese Dilettanten zu ereifern; da sie nur in versuchsweise metrischer Form wiedersagen, was in allen Zeitungen steht, so tun sie weder Gutes noch Böses zum Vorhandenen hinzu. Immerhin, wenn einer sich „Siegfried Moltke" nennt und unter dem Namen des großen Schweigers Gedichte mit dem vergnügten Schreibertitel „Die Feder geschärft" dem Feldmarschall Hindenburg widmet, so ist es schon ein bißchen ärgerlich; und wenn es dann in diesen Gedichten heute, da die furchtbare, längst nicht entschiedene Schlacht steht, heißt:

Die Flagge gehißt! Das deutsche Panier!
Wir haben gesiegt, und die Herren sind wir!
Vernichtet der Krämer neidtückische Brut!
Zerschellt der Asiaten Millionenflut!
Erdrosselt der gallische, zeternde Hahn!
Erstickt der Feinde hochmütiger Wahn!
Wir waren gefeit! Wir trotzten dem Sturm!
Wir haben zertreten den giftigen Wurm!

so wird man durch solche seelenlose wüste Renommisterei mindestens an den Geschmack der ganz schlechten Zeitungen erinnert.

Von solchen Entgleisungen des Geschmacks abgesehen, ist der Dilettant zwar häufig ein mehr komischer, aber in der Regel auch mehr sympathischer Typus als der Journalist. Schon deshalb, weil dem letzteren und seiner Produktion ein Geschmack von industrieller Betriebsamkeit anhaftet, der sich mit unsern Vorstellungen von Dichtkunst fast noch schlechter verträgt, als die kindlichste Ohnmacht gegenüber der Form. Damit will ich nicht den aussichtslosen Versuch machen, das innere Bedürfnis, den guten Glauben irgendeines dieser journalistischen Dichter anzuzweifeln. Immerhin, die programmäßige Pünktlichkeit, mit der sie die Liste der Wolffschen Depeschen herunterdichten, hat für jeden, der sich nicht ganz entwöhnt hat, im Gedicht den Ausdruck einer verstärkten, irgendwie erhabenen und seltenen Stunde zu erblicken, etwas Fatales. Richard Zoozmann, der sich zum Übergang vom Dilettantismus besonders eignet, weil er den zu behandelnden Tatsachen keinerlei besonderes Kennzeichen widmet, auch formal sich an fast durchweg bekannte Melodien hält, während er der Glätte, der Menge, dem Gewohnheitsmäßigen seiner Produktion nach unmöglich noch ein Dilettant genannt werden kann — Richard Zoozmann ist so unbedacht, seinen nahezu zweihundert gesammelten Gedichten die Geburtsdaten mitzugeben. Daraus ist zu entnehmen, daß vom 1. August bis zum 1. Dezember bei Zoozmann nahezu kein Tag ohne Gedicht gewesen ist, während viele Tage durch zwei bis drei, der 20. August aber z. B. durch fünf!, der 5. August durch vier sehr umfangreiche Gedichte ausgezeichnet wurde. Da muß man denn freilich staunend fragen, wo einer bei so fleißigem Schreiben noch die Zeit zum Denken, Fühlen, Wollen und allen andern menschlichen Funktionen, die man sonst als Voraussetzungen eines Gedichts anzunehmen gewöhnt ist, finden soll. Viel kann es nicht sein, und viel ist es nach dem Ausweis der zoozmannschen Poesien auch bei Gott nicht. — An Fruchtbarkeit wird dieser Autor kaum von einem andern erreicht, nicht einmal von Ganghofer, der doch bereits zwei Bände veröffentlicht hat. Auch ein so reiner Dilettant wie Zoozmann ist Ganghofer nun wohl nicht; er leistet sich allerlei raffinierte Versspielereien, sogar den Ulk einer gereimten sapphischen Ode, schafft durch Verbindung der Tagesereignisse mit alten Balladenmotiven oder sonstigen berühmten Anekdoten kleine Verdichtungen des Stoffes, bringt es fertig, zwecks eines polemischen Sonettes die nötigen drei Reime auf „Hodler" zu finden, und hat sogar so etwas wie eine persönliche Note. Bloß, ob diese Note, eine gewisse angestrengte bajuvarische Hemdsärmlichkeit, für einen Menschen von Geschmack in einem glücklichen Verhältnis zu dem gewaltigen Stoff der Zeit steht, das ist die Frage. Anfangen tut die ganghofersche Sammlung so:

> Endlich, endlich eine Tat,
> Pfeffer für den Blutsalat,
> Den die Asiatenhorde
> Pflücken will aus eklem Morde!

Ganghofer hält, wie er in einem Gedicht ausdrücklich versichert, diese Art, vom Anfang des größten weltgeschichtlichen Dramas zu handeln, für „deutsche Kraft des Lachens" und erklärt von vornherein jeden, der etwas dagegen hat, für ein „Jammermännchen". Trotzdem wage ich es zu behaupten, daß rüde Witzblattzeilen wie:

> Wirst du, Albert von Belgien,
> Jetzt in Freudenjubel schwelgien,
> Da man dir ein blaues Böhnchen
> Legte auf dein leeres Thrönchen?

eine (von allem Ästhetischen abgesehen) menschlich unwürdige Ausdrucksweise sind für das furchtbare finstere Verhältnis, in das hier zwei Völker zueinander getreten sind. — So taktlos wie Ganghofer ist z. B. der berliner „Humorist" (so nennt man die Herren, die Verse für Witzblätter schreiben) Gustav Hochstetter durchaus nicht. Manche seiner Versplaudereien sind durchaus freundlich zu lesen, manche, wie das „Rauhe Landwehrlied" haben Keime von nahezu dichterischem Wesen in sich, und daß er schließlich die deutschen Großen: Gneisenau, Goethe und Bismarck usw. in ein „Café Walhalla" (!) versammelt, ist eine berliner Geschmacklosigkeit mehr privater und deshalb unschädlicherer Natur. — Weniger harmlos finde ich Karl Rosner, weil er sich mit derselben konturlosen Versglätte, mit der er binnen sechs Stunden alle Kriegsdepeschen verdichtet hat, auch an den schwersten, den allerschwersten Stoff wagt, den es heute überhaupt geben kann: „Herr Jesus auf dem Schlachtfeld". Ein Gegenstand, der selbst für die heute etwa lebenden Dichter zu schwer sein dürfte. —In so tollkühne Unternehmungen verrennt sich Rudolf Presber nicht. Von den offiziell zu liefernden Tagesgedichten abgesehen, versifiziert er vielmehr ganz hübsche kleine idyllische Ausschnitte aus dem großen Ganzen, und wenn er auch immer an die Stelle der bildhaften Zusammendrängung eine im Grunde prosaische Ausführlichkeit der Rhetorik oder des Erzählens setzt, so bin ich z. B. ihm doch dankbar, daß er die Erinnerung an die prächtigen Jungen aus dem lichterfelder Kadettenhaus, die in den ersten Mobilmachungstagen den Bahnhof Grunewald bewachen mußten, in etlichen Strophen aufgezeichnet hat.

(Schluß folgt)

Echo der Bühnen

Wien

„Die blaue Küste." Ein leichtes Spiel in vier Bildern von Hans Müller. (Uraufführung: Neue Wiener Bühne, 6. März.) — „Der Fall Ravelli." Schauspiel in drei Akten von Felix Philippi. (27. Februar im Deutschen Volkstheater.)

Hans Müller ist heute einer der beliebtesten Autoren des wiener Feuilletons. Das sind geschwätzige, sich über neun bis zwölf Spalten ergießende Wasserfluten, die manches Körnlein Gold auf ihrem weiten Laufe mit sich führen. Ich unterschätze durchaus nicht die Kunstfertigkeit, die zu ihrer sauberen Herstellung erforderlich ist, und leugne nicht den gewissen Reiz, den sie auf viele Leser durch ihre graziöse Form, durch ihre angenehme Lehrhaftigkeit, ihre sympathische Ironie und ihre leichte Sentimentalität ausüben. Nur — auf das Theater lassen sie sich nicht ableiten. Beim Lesen überschlägt man die vielen toten Stellen, von der Szene herab muß man sie alle hören und standhaft überdauern, und die paar Witze und Witzchen, die gut sind, verteilen sich auf unendliche Strecken. So ist „Die blaue Küste" einfach langweilig, schrecklich lang-

weilig. Es soll, wie der Titel besagt, an der Riviera spielen, in Wirklichkeit geht aber, was sich so Handlung zu nennen pflegt, teils in einem wiener Caféhaus, teils im Boudoir einer angeblich polnischen Gräfin, die zwischen großer Welt und Halbwelt höchst bedenklich nach der abschüssigen Seite neigt, vor sich. Da verkleidet sich ein Graf als Friseur, damit eine viel zu weit ausgesponnene Spielszene, in der er seine Kunst zeigen kann, entstehe, er setzt aber nicht der Durchlaucht, sondern ihrer Gesellschafterin den schönen Kopf zurecht und heiratet schließlich diese. Das dauert vier Akte, vier Ewigkeiten, es reden noch andere ganz äußerlich geschaute Personen drein, eine überflüssiger als die andere, die überflüssigste ein Schriftsteller von geschmackloser Aufdringlichkeit. Das Stück wurde durch die Darstellung gehalten, voran Frau Roland, die die weibliche Hauptrolle, die sie eigentlich in den letzten Wochen schon im „Vierergzug“ und in Manns „Varieté“ gespielt, mit neuen technischen Künsten ausstattet; nicht vergessen darf der vierbeinige Mitwirkende werden, ihr wundervoller Windhund, der die schönen Augen immer mit so traurigem Blick auf seine Herrin geheftet hat, als verstünde er, was sie da zusammenredet.

*

Daß Felix Philippi der alte geblieben ist, wird niemand überraschen, schon der Titel dieses Stücks bereitet auf die kriminalistische Grundlage vor, auf der es sich aufbaut. Daß er inzwischen auch alt geworden, zeigt sich an der etwas schwerfälligen und nicht ganz ineinandergreifenden Maschinerie, die Werkzeuge haben sich abgestumpft. Immerhin bringt der letzte Akt die notwendige Spannung, die das Um und Auf solcher Effektstriche bildet. Ein abscheulicher Lebemann wird von seinem eifersüchtigen Chauffeur bedroht, der ihm mit der Pistole vor der Nase herumfuchtelt, sie sich aber ruhig entwinden läßt. Die geladene Waffe bleibt auf dem Tische liegen. Solche Schlampereien müssen sich rächen. Richtig! Ein betrogenes Mädchen erscheint; nachdem er ihre Ansprüche brutal abgewiesen, knallt sie ihn nieder und läuft davon. Der Chauffeur wird für den Verbrecher gehalten, festgenommen; ein berühmter Rechtsanwalt übernimmt seine Verteidigung, nachdem ihm ein liegengebliebener Schleier die Schuld einer Frau zur Gewißheit gemacht, er bringt auch den Freispruch zuwege. Wie er mit der Nachricht nach Haus kommt, enthüllt sich ihm das dunkle Geheimnis: seine eigene Tochter, der er noch vor der Verhandlung seine Verteidigungsrede diktiert, war die Rächerin ihrer Ehre; monatelang hat sie das Geständnis zurückgehalten; nunmehr soll über das Verbrechen ewiges Schweigen herrschen; der Vater vergibt, ja sogar eine glückliche Heirat steigt am nahen Horizonte auf. Über die zweifelhafte Ethik dieser Vorgänge und Menschen siegt das ewig Bretterne. Freilich hat das Kino dieser Art von Dramatik ziemlich den Garaus gemacht, auch ist gerade heute das Publikum solcher äußerlichen Mache nicht sehr gewogen, so daß der Erfolg schwerlich sich nachhaltig erweisen wird.

Alexander von Weilen

Braunschweig

„Fortuna.“ Ein Abenteuer in fünf Akten von Königsbrunn und O. J. Bierbaum. (Uraufführung im Herzoglichen Hoftheater zu Braunschweig.)

Es handelt sich in der Aventiure des Herzogs Heinrich von Liegnitz und der Frau Fortuna nicht um eine der Nachwelt als Fragment hinterlassene Arbeit Otto Julius Bierbaums, die ein pietätvoller Freund seiner Muse vor dem Vergessenwerden retten zu müssen glaubte. Idee und Gestaltung gehen auf einen Dichter zurück: Franz von Königsbrunn. Bierbaum war mehr Anreger, und wenn man seines Geistes einen Hauch zu verspüren meint, so vielleicht nur im dritten Akte, in der tollen Fastnacht, im Drunter und Drüber des kölner Karnevals. Wichtiger ist der andere Anreger, der bei dem Werke Pate gestanden hat. Man muß schon etwas weiter in der Literatur zurückgehen, bis man auf ihn stößt, den trunk- und ehrenfesten Ritter Hans von Schweinichen, der in seinen Denkwürdigkeiten seinem Herzog Heinrich ein zweifelhaftes Denkmal gesetzt hat. Moralisten mögen das Abenteuerbuch ungelesen zur Seite legen, den Psychologen läßt es nicht los. Ein sonderbarer Mann, dieser Herzog Heinrich von Liegnitz, — kümmert sich nicht um Herzogtum und Regentenpflichten, um Ehgemahl und Volk, sondern vagabundiert durch die Welt, reist von einer Stadt zur anderen, von einem Losament ins andere Losament, zahlt weder hier noch da, lebt nach der lustigen Borgmanier und ist ein treuer Diener im Dienste des Bacchus und der Venus. Die Geschichts- und Geschichtenschreiber des sechzehnten Jahrhunderts verstanden sich vorzüglich auf die Schilderung dieser Art Helden und ließen es nicht daran fehlen, ihre derbe, plumpe Genußsucht in grellen Farben zu malen. Auch Junker Hans von Schweinichen, der seinem Herrn in mancher Beziehung kongenial war, sorgt für die drastische Verbrämung. Den kultivierten, modernen Dichter mußte das Rüpeltum des fürstlichen Vaganten naturgemäß abstoßen, aber das rege gewordene Interesse für das Problem selbst blieb bestehen. Wie war das Wesen des seltsamen Herzogs psychologisch zu deuten, welche Triebe ließen ihn unstet durch die Welt wandern? Hier setzte die Phantasie des Dichters ein, um zu deuten und zu erklären. Ein schillerndes Märchen mit unendlich viel zarten und liebreizenden Zügen erfindet Königsbrunn, einen gewaltigen Apparat, der den Kulturhistoriker ebensosehr wie den Bühnenmeister in Anspruch nimmt, setzt er in Bewegung. Herzog Heinrich wird zu einer Orionnatur. Gleich jenem Jäger der griechischen Götterzeit durchzieht er die Lande, unstet, Abenteuer suchend. Er kann nicht kleben, so sagt er von sich, hat Flügel und immer weiter muß er, immer höher. Er ist ein Schwärmer. Als Jüngling wollte er mit dem Sturm durch den Regenbogen reiten, und als Mann hängt er unklaren Träumen und Hoffnungen nach, die in der blauen Ferne, dem Ziele seiner Wünsche, liegen. Die Unterschiebung dieses träumerischen Charakterzuges verwandelt den historischen, nur auf irdische Genüsse schauenden Herzog von Grund aus. All seine Eigenschaften und Handlungen erscheinen in milderer Form, aus der derben von Junker Hans in Holz geschnittenen Figur wird ein höfischer Weltmann, wie ihn eine kultiviertere Zeit, etwa das achtzehnte Jahrhundert, kannte. Der Dichter mußte seinen Helden aus der Umgebung viehischer Sitten emporheben, um auf seine Sinne das Abenteuer wirken zu lassen, in das er ihn auf dem kölner Karneval Anno 1576 verstrickt. Ganz so schlimm durfte es um das Seelenheil des liebesabenteuernden Fürsten nicht bestellt sein, wenn er noch auf Jugendstimmen hören sollte, deren Schall er längst verweht glaubte, wenn er sich von einem geheimnisvollen Spiel betören lassen sollte, das ihn an eine schwere, leichtsinnig vergessene Jugendschuld erinnerte. Frau Fortuna, das Weib, das er brünstig immerdar gesucht und nun endlich auf dem Fasching zu Köln findet, ist die Mahnerin an diese Schuld. Da sie weiß, daß der Herzog Gaukelspielereien mehr Glauben schenkt als dem nüchternen Wort, ersinnt sie einen Fastnachtsmummenschanz. In diesem Maskenscherz spielt sie die Rolle des Hirtenkindes Elslein, das Herzog Heinrich als Jüngling geliebt, doch dann treulos verlassen hat; Herzog Heinrich aber ist der reuige Sünder, dem plötzlich die Schuld, die er an Elslein begangen, schwer aufs Herz fällt, dem im Taumel der Faschingslust klar wird, welch ein unwürdiges und wertloses Leben er führt. Fortuna, die keine andere als jenes schmählich verlassene Elslein ist, und die durch Schicksalsfügung vom Hirtenkind zu einer Herzogin Arcobaleno emporgestiegen ist, hat mit dieser Sinnesänderung des Herzogs gerechnet. Als Heinrich in der Katzenjammerstimmung des Aschermittwochs an sich und der Welt verzweifelt, läßt sie davon ab, den Reuigen weiter zu narren, und leitet ihn an sanfter Hand aus dem Bereich phantastischen Zauberspiels und Mummenschanzes in die Wirk-

lichkeit zurück. In Zukunft wird Herzog Heinrich keinen Traumbildern und Schemen mehr nachjagen, nicht mehr dem Vagantentum huldigen, sondern den Aufgaben der Gegenwart leben, ein männlichem Handeln und großen Taten gewidmetes Dasein führen. — Je freier Königsbrunn zum Vorteil der Dichtung mit den historischen Fakten umspringt, um so sorgfältiger behandelt er das kulturgeschichtliche Milieu. Er beschränkt nicht allein sein Interesse auf das Minnespiel zwischen dem Herzog und Fortuna, sondern er umgibt das Paar mit einer Schar buntscheckiger, derber und feiner, lustiger und schwermütiger Masken, die aus dem Geiste jener Zeit heraus gestaltet sind. Für den Zuschauer ist es zwar nicht immer leicht, den tieferen Sinn der Dichtung zu erfassen, vom äußeren Ereignis auf die symbolische Bedeutung zu schließen, aber selbst der bloße Verlauf der Handlung bietet infolge der straffen dramatischen Gliederung, der prägnanten Formung des geistvollen Dialogs so viel Anregendes, daß die Dichtung trotz ihres tiefen Gedankengehaltes Bühnenwirkung besitzt.

Hermann Grußendorf

Nürnberg

„Die schöne Form" Drei Einakter („Kalokagathos", „2. Samuel 13" und „Das Marienbild") von Dr. Max Schneider. (Uraufführung im Stadttheater am 27. Februar.)

Die drei Einakter, die der junge nürnberger Dichter unter dem nicht besonders geschickt gewählten Titel „Die schöne Form" zusammengefaßt hat, verfolgen alle den gleichen Zweck, die Wirkung der Schönheit auf Menschen der verschiedensten Kultursphären zu zeigen. Das geschieht zwar mit feinem poetischen Empfinden, das in einer geläuterten Sprache und Diktion zum Ausdruck kommt, aber leider zugleich mit so viel gedankenblassem Beiwerk, daß darüber der eigentlich dramatische Nerv stark verkümmert erscheint. Auch ist die Auffassung, die durch alle drei Stücke hindurchgeht, oder die „Moral", die aus jedem abgeleitet werden muß, daß nämlich die Schönheit lediglich Unheil stifte, doch etwas einseitig. So wird in dem ersten der Einakter Aspasia, durch die Schönheit des jungen, leichtfertigen Alkibiades verführt, ihrem Perikles untreu und geht darüber zugrunde; so neidet in dem Drama „2. Samuel 13", das übrigens ohne Zweifel Stil besitzt, wenn auch die poetische Sprachform des Parallelismus sich etwas zu künstlich vordrängt, der jüdische Königssohn Amnon dem schönen Abschalom den Besitz der schönen Thamar und Thamar die Liebe Abschaloms und läßt sich dadurch bis zum Verbrechen hinreißen; und so muß, was man auch nicht ohne weiteres versteht, in dem letzten Stück der junge Mönch, der in Erinnerung an einst voll Seligkeit Geschautes anstatt der Madonna unverhüllte Weibesschönheit gemalt hat, mitsamt seinem Werk unter Blitz und Donner zur Hölle fahren. Trotz solcher Schwächen verhalfen Freundeshände den drei Einaktern bei ihrer Uraufführung zu einer äußerst beifälligen, um nicht zu sagen begeisterten Aufnahme.

Theodor Hampe

Brünn

„Ein Goethebrief." Lustspiel in drei Akten von Guido Glück. (Uraufführung im Stadttheater am 21. Februar 1915.)

Hier wurde eine gute Lustspielidee, — Goethe als Schutzpatron des Ehebruches, — man kann nicht sagen schlecht, man kann auch nicht sagen talentlos ausgeführt, aber sicher mit etwas zu wenig Geschmack im Sinne von „Weltmännischheit", und so um die ihr gebührende Wirkung gebracht. Wenn sich um einen flott gedachten und wirksamen, der Essenz nach tragikomischen, nur zu langen zweiten Akt zwei nicht ebenbürtige Akte gruppieren, die übrigens alle zusammen unter völlig unzulänglicher Darstellung litten, so genügt das, um den günstigen Eindruck jenes zweiten Aktes zu schwächen und als Fundament der kritischen Beurteilung das Gefühl leisen Mißbehagens zu belassen. Zumal der aufgewendete Witz von einem Höhenweg glitzernder und stellenweise geistreicher Einfälle oft zur eindeutig interpretierten Zweideutigkeit abstürzt, die natürlich stark belacht wurde. Glück wegen dieses Lacherfolges zu loben, würde ihn schmerzen; denn er hat literarischen Ehrgeiz. Das Stück liegt auch weit hinter ihm. Trotzdem wären bei besserer Darstellung seine geistigen Qualitäten zu reinerer Wirkung gelangt, insbesondere die Stiche nach der Unterrock-schnüffelnden Goethephilologie, die Pointen des stellenweise eleganten Dialogs. Die Figuren des Stückes sind nicht neu erfunden. Der Privatdozent, der die Professur ersehnt, sich lächerlich macht, betrogen wird und so tragisch wirken soll, war schon da. Nur die tragische Nuance unterscheidet ihn von der Schablone. Resonanz fand aber doch nur der erotische Dreiklang, und um dessentwillen wollte das Stück gar nicht geschrieben worden sein. Es wollte harmlos heiter sein, ein Lustspiel im Sinne von Spiel zur Lust, zum Vergnügen, und das Publikum suchte und fand bloß ein erotisches Spiel mit einem Beigeschmack von Trivialität.

Felix Langer

Berlin

„Der Scharmante." Lustspiel in drei Aufzügen von Carl Sternheim. (Uraufführung, Kammerspiele des Deutschen Theaters, 26. Februar.)

Rechnen und Sichverrechnen sind in ästhetischen Dingen Synonyme. Es ist das Wesen der Kunst, jede Berechnung Lügen zu strafen.

Immerhin; Sternheim hat sich diesmal einer Rechnungsart befleißigt, zu der nur ganz Lebensfremde greifen können, und auf die ein Sternheim verfällt, wenn Schreiblust und Verliebtheit in die eigenen Einfälle Tintenseligkeit erzeugen. Sein ganzes Stück besteht darin, daß die eine Person vorhersagt, was die andere unter den und den Umständen tun wird. Was dann zutrifft.

So zieht man seine Uhr in der Gewißheit auf, daß sie die vollen Stunden schlagen wird.

So behandelt man das Problem der Ehelösung durch Dazwischentreten eines dritten in einer Zeit, die sich ihrer psychologischen Erkenntnis rühmt.

Ernst Heilborn

Echo der Zeitungen

Kriegsgedichte

Aus dem Felde

von Walter Heymann

Leben!

Die zu Hause bleiben,
Gäben gern ihr Geld,
Dürften sie ins große Treiben,
Könnten sie ins Feld.
Wenn sie draußen ihnen schreiben:
Jeder hilft zum Sieg —
Atmen sie vor Sehnen: Leben, überleben wird nun schwer,

Denn der Krieg ist unser aller Krieg;
Und da draußen wächst das Meer,
Näher wächst das Meer von Blut und Tränen.

Die da draußen denken:
Fort mit aller Qual,
Gott wird uns das Leben schenken,
Noch dies eine Mal
Geschoß vorüber lenken,
Unser wird der Sieg!
Ach, noch einmal rauchen, lachen,
Leben, überleben wird so schön,
Doch der Krieg ist unser aller Krieg;
Und der Sterbenden Gestöhn
Überdonnern wir mit der Geschütze Krachen.

Rast

So feierlich ist's hier zu wohnen,
Wo Buchen sind und starker Eichen Kronen,
Wo aus den Wäldern deutsche Straßen ziehn
Zur Vaterstadt, zur Welthauptstadt Berlin.

Und alle Straßen führen nun nach Haus,
Wo aus der alten Kirche offnen Hallen
Das Lied entspringt und strömt ins Feld hinaus:
Wie herrlich ist's, fürs Vaterland zu fallen.

Flüchtlinge

Was schüttelt daheim in der Niedrung die Weiden.
Sie peitschen und zischeln: Leute kommt her!
Wir alten Krüppel! Zu Damm und Wehr
Sollt ihr uns kappen und Zweige schneiden.

Jetzt zieht kein Vieh mehr den Wiesengang,
Das Blachland durchquert der Schützengraben;
Flüchtlinge irren den Weg entlang,
Stolpernd vorüber mit dem, was sie haben.

Duckt euch dem Hiebe und ballt die Faust,
Wir fegen die Straßen mit roten Ruten,
Tiere brüllen und Menschen verbluten.
Wann kehrt ihr wieder zu Ernte und Aust?

Zerschossener Baum

Der Baum am Meer
Gepeitscht vom Nordweste;
Der Baum starrt leer,
Reckt sturmzerschossene Äste,
Sehnsüchtig auf zur himmlischen Veste.
Entarmt und kahl,
Schwarz, karg, fahl,
Bettelt er Knospen vom Sternenheer.

Bestattung

Wir folgen ihm mit schwerem Gang.
„Warum ade?" fragt unser Sang.
Die Glocke ruft den Schrei nach Luft,
Ein Tannensarg sinkt in die Gruft.
Das endet.

Wen Düsternis hier nicht begräbt,
Der weint, der zittert, daß er lebt.
„Ich kann nicht mehr, ich will nicht mehr.
Die Tränensonne gleißt so sehr
Und blendet."

Den ihr geliebt, habt ihr gesehn.
Seht fort und liebt. Bis zum Vergehn
Wird euch die Erde nimmer leer,
Und nimmt sie viel, sie gibt viel mehr.
Nun wendet!

(Voss. Ztg. 107)

Geheimnis

von Karl Röttger

Etwas geht mit uns durch alle Stunden,
Einmal ein Flüstern, einmal ein Schweigen ...
Einmal ein Suchen; und wer es gefunden,
Kann's doch nicht zeigen ...

Dann ist es ein Blick, ein Horchen, ein Lauschen
In den Tag, in die Ferne; es ist da und doch nicht ...
Die kahlen Bäume im Abend rauschen,
Am Himmel verglüht das letzte Licht —

Sie wissen es nicht.

Und doch ist es heimlich in aller Leben,
Ein Warten, ein Glauben, ein inneres Glühn;
In allen Seelen ein feines Beben,
Und einer Hoffnung verträumtes Blühn.

Auch wohl ein Trauern, doch kein Verzagen;
Auch wohl ein Schmerz um teuern Verzicht;
Wohl eine Schwermut, und doch kein Klagen;
Oder ein Glanz auf verklärtem Gesicht.

Ein Leuchten auf diesen vergänglichen Tagen,
Das aus den Ewigkeiten bricht.

(Voss. Ztg. 118)

Aus den Schützengräben

von Leo Sternberg

I

Die Brüder

Der Mensch ist untergegangen in dem großen Heer;
das Heer in der Erde verschwunden ... In die Weite wiegt sich das Meer
der nächtlichen Waldesketten ... Verlorene Lüfte gehn
zwischen Heimat und Feindesland, begegnen sich und verwehn ...
Und Patrouillen erheben sich aus den Gräben wie Geister aus dem Grab;
einen Augenblick zeichnet ein Helm sich groß vor dem Nachthimmel ab.
Dann verschwindet der flüsternde Trupp im stürmischen Wald.
Es saust nur der Wind in den Kronen und Anruf im Dunkel hallt.
Patrouillen begegnen Patrouillen und stapfen wie Schatten aneinander vorbei —
Und einer erkennt, an der Stimme im Dunkel, seinen Bruder, und wie erstickter Schrei
flüstert's im Vorübergehn:
„Wilhelm" ... „Heinrich" ... „Mutter hat heute geschrieben" ... „Grüße" ... „Wiedersehn!"
Und nach verschiedenen Richtungen in der Dunkelheit

verschwunden ... Aufstrahlen die Waldstraßen, weit von einer Leuchtkugelgarbe erhellt.
Wieder versunken in Nacht ... Vorpostenschüsse ... Schweigen der feindlichen Welt.

II

Die Ablösung

Wir liegen verschneit in den Gräben wie die verschneiten Schollen,
unwissende Spiegel der Tage und Nächte, die an uns vorüberrollen,
in den vordersten Gräben, abgeschnitten von der Hilfe der Welt,
vor den Büchsenläufen der Feinde, die herzielen über das ebene Feld.
Unsere Brust, wie der aufgeworfene Erdwall, nur eine Wehr;
unser Sterbeschrei nur ein Signal für das Heer
hinter uns. Wir sind nur Fühler und Nervenstrang,
darauf das brennende Dorf in der Nacht und die Leuchtpistolen ihren Sang
spielen, jedes geflüsterte Wort, im Vorgelände erlauscht,
jeder Schritt, der in den Sappengängen vor uns rauscht.
Bis die Stunde der Ablösung naht, wo plötzlich aus nebelnder Nacht
der Unbekannte uns anrührt, der für uns weiterwacht.
Und wir reichen dem Kameraden, den wir nicht sehn, durch den Nebel die Hand, nehmen das Gewehr und wollen gehn
— da legt uns die Kugel, ehe wir unseren Stand verlassen, zu den beschneiten Schollen über den Grabenrand ...

(Frankf. Ztg. 50)

Kriegsfreiwillige

von Hans J. Rehfisch

Wir reiten, reiten. Und die Augen spähen
Sehnsücht'ger nach dem Feind als je nach Frauen.
Schon ist die Nacht verbrämt mit Morgengrauen,
Und aus dem Schnee löst sich die Schar der Krähen.

Gleich wieder Tag. Wir lauschen, ob's im rauhen
Frühwind von Taten klingt, die heut geschähen.
Wir wollen nichts von Beute, Ruhm, Trophäen,
Und fragen nicht, ob wir den Abend schauen.

Deutschland, du glühst in allen unseren Adern,
Blut unseres Herzens, Wille unseres Hirns.
Wir sind das Dröhnen deiner erzenen Glocken,

Mark deiner Flur und deiner Städte Quadern,
Bis einst im Zeichen sanfteren Gestirns
Wir noch dein Festtag sind und dein Frohlocken.

(B. Z. a. Mittag)

Das Recht auf Pathos

In einem Aufsatz (Kreuz-Ztg. 19./2.) verficht Eberhard König das an diesem Krieg neu erstarkte Recht auf Pathos: „Wir freuen uns, daß auch im Reiche des Geistigen alte hohe Worte wieder Vollklang gewannen, Worte, die aus einer andern Welt stammen als der gewohnten, verstaubten, entadelten, hinter denen ein ganz, ganz andres Denken und Fühlen steht: die heroische Lebensauffassung großer Menschheitsepochen, denen das Leben nicht der Güter höchstes war! Nun ward das Alte, Älteste wieder neu. Denn das Menschengemüt blieb das alte. Da stiegen aus Urzeiten, die da ursprünglich und in großen Maßen fühlten, wieder längst vergessene Klänge auf — seltsam genug nahmen sie sich zunächst im Tongewirr unsres Tageslebens aus — doch siehe da: unser Volk, wieder jung geworden, begrüßte und erkannte sie als die Seelenklänge seiner Gegenwart, und wunderbar nahe rückten sich mit einem Male alte verschollene Zeiten, von denen Lieder melden, und — das Leben, das wir alle, unser selber staunend, in Stolz und Weh leben durften. Die Sage Athens erzählt, daß in der entscheidenden Perserschlacht die Stammheroen Attikas als Mitkämpfer erschienen seien: so fühlen wir die Geister germanischen Heldentums uns nahe und grüßen vertraulich hinüber bis zu dem großen Cherusker und zu dem lichten Sehnsuchtsbilde unsrer Art, der Siglinde Kind. ‚Gedenke daran, daß, wenn dein Mann fällt, du eines Helden Weib gewesen bist.' Also las Friedrich Lienhard auf der Feldpostkarte eines Arbeiters an seine Frau! Er ist gefallen. Sein letzter Wille war: ‚Faßt unsern Tod groß auf!' Und Lienhard, dieser edle Mahner, bemerkt dazu — in seiner Schrift ‚Deutschlands europäische Sendung', die ich in Tausenden von Händen wünschte: ‚Groß! da liegt es ... Leid und Heldentum kommen jetzt bis in die ärmste Hütte und bis in den reichsten Palast. Und jeder, der einmal an einem Sterbebett geliebter Wesen oder an ihrem Grabe gesessen und gesonnen hat, fühlt das Gezänk des Geschmäcklerwesens in Wissenschaft und Literatur weit, weitab verkläffen: er sitzt an Mimirs Born und lauscht mitfühlend dem Leben selber.' — Ist jener Arbeitsmann ein Pathetiker gewesen? Ein eitler Stilisierer seines Erlebens?

Könnten wir nur von dieser ‚Poesie' einen Nachklang, von diesem Glanze einen Abglanz in unser künftiges Ringen und Irren hinüberretten, bliebe das werbende Pathos, das wir wiedergefunden, dieser natürliche Ausdruck dafür, daß wir auf Höhen wandeln, uns nur erhalten, ja, blieben sie nur alle lebendig unter uns und wahr — jene ‚Phrasen'!"

„Heil dir im Siegerkranz"

Karl Reisert gibt (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 5) der Forderung nach einer neuen deutschen Volkshymne Ausdruck und schildert bei dieser Gelegenheit das erste Auftauchen des „Heil dir im Siegerkranz": „Es war gerade kein erbauliches Schauspiel, das sich am 17. Dezember 1793 den Berlinern bot. Die preußischen Truppen hatten im Juli den Franzosen Mainz abgenommen und sie in den folgenden Monaten in der Pfalz mehrmals besiegt. König Friedrich Wilhelm II. hatte sich dann noch Polen begeben und dank der nachdrücklichen Hilfe Rußlands bei der zweiten Teilung Polens alle seine Forderungen durchgesetzt. Es stand also mit den Tatsachen nicht im Widerspruche, wenn es dem heimkehrenden Könige in seiner Residenzstadt jubelnd entgegenschallte:

Heil dir im Siegerkranz,
Herrscher des Vaterlands,
Heil, König, dir!

Aber viele wußten es nicht, und die es vielleicht wußten, fühlten es nicht, welch trauriges Zeugnis armseliger Abhängigkeit vom Auslande man sich ausstellte, daß man den König gerade mit diesem Liede begrüßte. War doch der Text das Werk des dänischen Dichters Heinrich Harries, auf den dänischen König Christian VII. gedichtet und von einem Plagiator, dem Dr. der beiden Rechte Balthasar Gerhard Schumacher aus Kiel, nur gekürzt und mit einigen geringfügigen Änderungen den preußischen Verhältnissen angepaßt. Mit dem Texte des dänischen Liedes war aber auch die Melodie herübergenommen worden, nach der es

gesungen wurde: die des englischen Königsliedes ‚God save great George the King'.

Mit einem in allen seinen Bestandteilen fremdländischen Preisliede also wurde der siegreich heimkehrende Preußenkönig in seiner Haupt- und Residenzstadt von seinen getreuen Untertanen bewillkommt. Aber die außerpreußische, ja außerdeutsche Herkunft schadete dem Liede durchaus nicht; man nahm so wenig Anstoß daran, daß man es allmählich sogar zur offiziellen preußischen Nationalhymne avancieren ließ. Und nicht genug damit: die Klänge des englischen Königsliedes hatten es dem deutschen Volke so sehr angetan, daß sich auch die anderen größeren deutschen Staaten, Sachsen, Bayern, Württemberg, Baden, Hessen — die kleineren zeigten auffallenderweise ein festeres Rückgrat — beeilten, auch ihre nun allmählich entstehenden Nationalhymnen nach der englischen Weise zu dichten und zu singen."

Zu Ewald von Kleists 200. Geburtstag

(7. März): „Uns fehlen heute freilich die Zugänge zu dem Dichter Ewald von Kleist. Er ist keine eigenschöpferische Persönlichkeit. Aber historisch gesehen bleibt er ein Mann von vorbereitender Bedeutung in einer Zeit, die sich erst ganz allmählich aus den Fesseln gelehrter Schulpoesie loszuringen begann und noch einen weiten Weg hatte zu dem freien Blühen, das in der Sturm- und Drangepoche aufsproßte und sich in der Klassik entfaltete. Der Ausdruck vor allem ist bei Kleist noch gebunden. Was er mitbrachte, ist immerhin eine natürliche Empfindung und vor allem ein starkes Naturgefühl. In der deskriptiven Art seines rhapsodischen ‚Frühling' leistete er sein Bestes. Daß ihm zum großen Dichter vieles fehlte, fühlte er selber, und er zagte, an größere Stoffe heranzugehen. ‚Unser großer Friedrich gibt einem Dichter mehr Stoff, als je einer gehabt,' schreibt er einmal. ‚Warum bin ich doch kein Dichter, und warum ist mir der König zu groß.'" (Paul Bois; Ztschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 10.)

„Uns leuchtet der Name Ewald v. Kleist nicht mehr mit der lebendigen Kraft, wie der des anderen Dichters aus dem alten pommerschen Geschlechte: Heinrich. Aber es gab Zeiten, in denen sein ‚Frühling' ein Andachtsbuch schöner, empfindsamer Seelen war. Wollen wir heute wissen, was Ewald v. Kleist war, so müssen wir hinuntersteigen in die Grabkammern der Literaturgeschichte, und erst, wenn wir uns dort mit der Luft der Vergangenheit vollgesogen haben, mag aus Moder und Asche sein Bild als dünner, verblaßter Schattenriß vor uns emporsteigen. In einer Epoche, da die Poesie sich eben aus den Fesseln der Schul- und Stubendichterei mit ihren fremden Formen und entlehnten Mythologien zu lösen begann, führte er, ein Freiluftmensch, der das Leben in der Natur über alles liebte, die Muse hinaus und lehrte sie die Schönheit der Landschaft wieder sehen. Das ist sein literarhistorisches Verdienst. Aber seine zarten, gefühlvollen Bildchen, die um 1750, da die Talente minderer Ordnung Genies waren, mit Recht als ein Ereignis galten, sprechen weder zu unserem Auge noch zu unserem Empfinden mehr. Und mehr als ein paar liebenswürdige Bildchen hatte er nicht zu geben." (Peter Hamecher; Voss. Ztg. 120.)

„Allein alle menschliche Schwäche Kleists verschwindet, wenn wir ihn mit Lessings Augen sehen. Lessing sandte dem verlorenen Freunde Worte herber Traurigkeit ins Grab nach: er zürnt dem Toten, weil er sich nicht mehr geschont habe. Er klagt an: ‚Er wäre auch an der letzten Wunde nicht gestorben, sagt man; aber er ist versäumt worden. Versäumt worden? Ich weiß nicht, gegen wen ich rasen soll. Die Elenden, die ihn versäumt haben!' Der Mensch Kleist war ihm heilig genug, um dessen Züge seinem Tellheim zu leihen. Beide sind von Kampfesmut beseelt und nehmen das Soldatentum vom höchsten und vornehmsten Standpunkt. Beide sind edelmütige Pessimisten, beide verachten menschliche Kleinlichkeit und sehnen sich weit weg vom Menschentreiben in die Idylle. Tellheim will mit Minna in der ganzen weiten bewohnten Welt den stillsten, heitersten, lachendsten Winkel suchen, dem zum Paradies nichts fehlt als ein glückliches Paar. Das Glück der Einfachen und Schlichten, denen draußen in der Natur ein langes Leben zu einem Frühlingstag wird, Kleists nie erfüllter Sehnsuchtstraum, spiegelt sich in seiner Idylle Irin. Da waltet in Wort und Gehalt die Versöhnung, die dem Gegensätzlichen in seinem Weltleid nur selten zuteil geworden ist." (Oskar Walzel; Straßb. Post 155 u. a. O.) Vgl. auch: Hans Pförtner (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 28); Paul Landau (Südd. Ztg., Aus gr. Zeit 54 u. a. O.); Ernst Friedrich (Tgl. Rundsch., Unt.-Beil. 53); P. Michaelis (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 9); Josef Kuhnigk (Kl. Presse, Frankfurt, 55 u. a. O.); H. Grußendorf (Braunschw. N. Nachr. 56); W. Stahl (Bad. N. Nachr. 118); Josef Oswald (Köln. Volksztg. 191); Ernst Leopold Stahl (Köln. Ztg. 241, Lit. Bl.); Vorwärts (Unt.-Beil. 56); N. Zür. Ztg. (272).

Zu Otto Ludwigs 50. Todestage

„Menschenleben sind Bruchstücke. Nur wenigen, vom Geschick Gesegneten, ist es gegeben, auf einen Kreis in sich beschlossenen Schaffens, über das kein unruhiges Wollen mehr hinüberdeutet, mit dem letzten Lebensblick zurückzuschauen. Der Dichter, der heute vor fünfzig Jahren in Dresden nach fünfjährigem Leiden die müden Augen schloß, könnte als klassisches Schulbeispiel für das Stückwerk, das man Leben nennt, gelten; sein Erdenweg ist besät mit Bausteinen; sie lagern jetzt hochgeschichtet im Goethe-Schiller-Archiv und werden, nach ihrer Bestimmung geordnet, demnächst veröffentlicht, die Welt in Staunen setzen durch ihre Fülle.

Wie viel hat Otto Ludwig gewollt! Er ist wirklich als Jüngling mit tausend Masten aufs hohe Meer gefahren; aber überblickt man, was er an fertigen Werken in gerettetem Boot schließlich zum Hafen gebracht hat, so ist es nur wenig. Dies Wenige aber zeigt uns, wo seine eigentliche Stärke lag: sie lag in der Heimatdichtung. . . .

Ludwig war ein echter Deutscher — auch darin, daß seine Phantasie die ganze Welt mit ihren dichterischen Schätzen umfassen wollte und doch gern immer wieder heimkehrte, so daß er schließlich von seinem väterlichen Garten bekennt: ‚Er ist meine ganze Seelengeschichte. Nur in ihm lebe ich ein ganzes Leben. Überall außer ihm bin ich fremd und ungern.' Unsere beste Kraft liegt in der Heimat — wir alle haben es in dieser schweren Zeit erkannt. Aber auch das erkennen wir: daß die thüringer Menschen Ludwigs aus dem Holz der Männer geschnitzt sind, die heute so schlicht und treu, so beharrlich und kraftvoll ihre Heimat verteidigen gegen eine Welt von Feinden." (Karl Strecker; Tgl. Rundsch., Unt.-Beil. 46.) Vgl. auch: Hermann Kienzl (Mannh. Tagebl. 63); Alfred Günther (Dresd. N. Nachr. 54); Ernst Friedrichs (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 8); „Otto Ludwigs deutsches Nationalgedicht" (Kreuz-Ztg. 101 u. a. O.); „Wie Otto Ludwig starb" (Münch. N. Nachr. 101).

Adolf Frey

Anläßlich des 60. Geburtstages des schweizer Literarhistorikers und Dichters hieß es (N. Zür. Ztg. 191): „Eins steht fest: Sein Werk hat für die Schweiz Sendung! Es ist ein Fortschritt der Literaturwissenschaft! Als sich diese mühselig aus dem klappernden Apparat der Philologie herausarbeitete, mündig wurde, stürzte sich die junge Schar Wilhelm Scherers auch auf die moderne Literatur. Sie quetschte, sie modelte die Lebenden nach ihrem Willen, sie liebte die Gegenwart, aber sie warf ihr noch zu viel Gelehrtenstaub und hie und da Motten ins Gesicht, sie zerlegte jeden Strahl kritisch, aber zerstörte die Feinheit eines Sonnenkringels, der über einem Werk tanzte. Man weiß, wie Gottfried Keller, Fontane und C. F. Meyer eine Verbindungslinie zwischen Literaturgeschichte und Dichtung verschmähten. Die C. F. Meyer-Biographie Adolf Freys aber

hat sie hergestellt. Es ist damit viel mehr geschehen, Frey ist einer der ersten, der den wissenschaftlichen Anschluß der Literaturgeschichte an moderne Dichtung vollzogen hat, so zwar, daß es heute Privileg bildungsloser Dichter geworden ist, eine Wissenschaft im Preise herunterzusetzen, die heute um so vieles weltmännischer, beweglicher geworden ist. Adolf Frey steht am Schnittpunkt der zwei Kreise: Kunst und Forschung."

Über den Lyriker Frey sagt Eduard Korrodi (Frankf. Ztg. 49): „Der Lyriker Adolf Frey! Blühender Unsinn will wissen, daß er das arithmetische Mittel aus G. Keller und C. F. Meyer sei. Er blühe in Frieden weiter! Schon die Erstlinge Adolf Freys von 1886 bekunden, daß er keinem von beiden das Blut abzapfte. Gewiß aber steht er Keller darin näher, daß ihm die sozusagen internationalen Züge der C. F. Meyerschen ‚Gedichte' fehlen. — Er steht fester auf der Heimaterde. Sein Patriotismus begnügt sich nicht mit den Nebensachen: dem Knistern der weiß-roten Bannerseide und fröhlichem Becherlupf. Er gibt ihm historische Perspektiven, indem er die historische Ballade, gekräftigt vom Heerbann des Volksliedes, erneuert. Als schweizerisch empfinde ich das inbrünstigliche Gefühl und den unbezähmten Willen, alle Eigenart der schweizerischen Landschaft im Gedicht zu spiegeln. Hier steht Adolf Frey zu C. F. Meyer als Realist zum Idealisten. C. F. Meyer unterschiebt der Gebirgslandschaft immer einen einzigen, unnahbaren, schroffen Zug feierlicher Monumentalität. Er sieht sie in Umrissen. Adolf Frey zeigt sich impressionsfähiger. Er will nur das allerdings ausdruckkräftige Instrument ihrer Stimmungen sein. Warum soll er ihr die Gebärde der Grandezza rauben, wenn sie sie hat? Warum aber ihre Anmut leugnen, wenn ihr liebliches Füllhorn ihn überschüttet? In der Ruhe sieht sie C. F. Meyer an, in der Bewegung Adolf Frey. Entschieden wird die Landschaft so problematischer für den Lyriker, weil sie mit ihren atmosphärischen Launen, den Einfällen ihrer Farben den Dichter überrascht." Vgl. auch: Bund, Bern (81); Carl Spittelers offener Brief (N. Zür. Ztg. 192); E. Jäger (Anhalt. Staatsanz. 43); Rudolf Lothar (N. Wiener Tagbl. 51).

Alfred Lichtenstein

Von dem jüngst verstorbenen Alfred Lichtenstein und seiner Lyrik wird (Frankf. Ztg. 64) ein Bild entworfen: „Das Leiden an der Sinnlosigkeit einer glaubenslosen Welt war der Mittelpunkt, um den sich alle Schöpfungen des Dichters drehten. Der fast physische Schmerz wurde zuzeiten in dem höchst Sensiblen so groß, daß man nachempfindet, wie nur wutvollstes Einhauen auf die Welt, Herauszerren des Abschreckenden und Ekelhaften ihm künstlerische Erlösung bereiten konnte. Untrennbar von dieser Beschaffenheit seines Seins ist die im bürgerlichen Leben wie fanatisch erscheinende Hingabe an die Wahrheit, sein untrügbares Gefühl für Echtheit, ein Wille zur Ehrlichkeit, dessen Unbedingtheit bei ihm etwas durchaus Religiöses, Heiliges hat. So entstehen Gedichte mit den Stimmungen des wüsten Großstadtnachtlebens, des Sonntagnachmittags, des Tages, an dem sich die bürgerliche Gewöhnlichkeit breit macht; er greift auf, was ihm Symbol für den Ekel werden kann, ein von den Zeitgenossen kaum übertroffener Schilderer des Weltüberdrusses. Auch seine Prosa geht ähnliche Wege. Doch ist er auch dort, wo er Handlung gibt, nicht episch. Es dreht sich in seinen Novellen alles um einen Punkt, innerlich kommt er nicht vom Fleck: die Eigentümlichkeit des Lyrikers.

Das Vollkommenste und Wertvollste gab der früh Gefallene, wie mir scheint, in den Versen, in welchen seine grotesken, die Außenwelt erpackenden, trotz aller Abstraktion sinnlichen Visionen den Einschlag jener Sehnsucht erhalten, die Lichtensteins tiefste Gläubigkeit bedeutet. Durch die Hoffnung auf ein Besser wird der pessimistisch-grotesken Form die Selbstverneinung genommen, sie findet den Anschluß an die Umwelt. In manchen seiner Gedichte tritt dieses Kosmische wundervoll hervor, wie Bitte um Selbstauflösung klingt es in ihnen. So auch in diesem ‚Spaziergang' Kuno Kohns, unter welchem Decknamen er die Gedichte veröffentlichte, die besonders viel von ihm selbst gaben:

Der Abend kommt mit Mondschein
und seid'ner Dunkelheit.
Die Wege werden müde.
Die enge Welt wird weit.
Opiumwinde gehen
feldein und feldhinaus.
Ich breite meine Augen
wie Silberflügel aus.
Mir ist, als ob mein Körper
die ganze Erde wär'
Die Stadt glimmt auf: Die tausend
Laternen weh'n umher.
Schon zündet auch der Himmel
fromm an sein Kerzenlicht.
Groß über alles wandert
mein Menschenangesicht. —"

Vom „Schwarzen Ferkel"

wird in den Hamb. Nachr. (100) berichtet. Es heißt da: „Adolf Paul ist jetzt auch zum Chronisten des ‚Schwarzen Ferkels', bei dessen Entdeckung er selbst mit Pate gestanden hat, geworden. In seinen ‚Strindberg-Erinnerungen und -Briefen', die kürzlich bei Albert Langen in München erschienen, und worin er ein sehr scharfes, aber jedenfalls interessantes und, wie wir glauben, in der Hauptsache richtiges Porträt Strindbergs zeichnet, schildert er die Geschichte der reichbewegten und entscheidenden berliner Jahre des schwedischen Dichters — eben jener berliner Jahre, zu deren Ereignissen auch die Entdeckung des ‚Schwarzen Ferkels' gehörte. Vor seiner Entdeckung war es eine kleine, in der Stille vegetierende Probierstube in der Neuen Wilhelmstraße, Ecke Unter den Linden. Über der Tür baumelten an eisernen Ketten drei schwarze ausgestopfte Weinsäcke. Die fielen Strindberg auf. Er trat ein, und da, wie Paul erzählt, der Besitzer ein Lager von angeblich neunhundert verschiedenen Schnäpsen hatte, anfangend mit schwedischem Punsch und mit japanischem Reiswasser aufhörend, so war es nicht schwer, darunter den ziemlichen Stoff herauszufinden. Man aß und trank zu leidlichen Preisen in den winzigen kleinen Zimmern, rechts und links vom Büfettzimmer. Der Wirt schien zum Herbergsvater fahrender Dichtersleute wie geschaffen und nahm ohne Widerstand die neue Firma ‚Zum schwarzen Ferkel' an, die ihm aufoktroyiert wurde. Seine Frau war liebenswürdig, hübsch, schlank und blond. An allen Wänden lagerten bis unter die Decke Flaschen von den phantastischsten Formen und Farben. Selbst das Fenster wurde von Flaschen derartig blockiert, daß der Sonnenaufgang nur durch den Spiritus wahrgenommen werden konnte! Am ersten Abend wurde die Gitarre Strindbergs hingebracht, und jetzt hatte er in Berlin einen Winkel, in dem er sich behaglich fühlen konnte. Von da ab wurde das ‚Schwarze Ferkel' der Treffpunkt der Literatur, das Hauptquartier der deutschen und ausländischen Bohème in Berlin. Für Strindberg wurde das ‚Schwarze Ferkel' geradezu eine Art Schicksal, und um gewisse norwegische Schönen, die zu den Gästen der neuen Künstlerkneipe zählten, entspannen sich wilde Wettkämpfe der Liebe und der Eifersucht. Besonders tief hat in sein Leben jene originelle und gefährliche Norwegerin eingegriffen, die später die Frau des bekannten polnischen Dichters Przybyszewski geworden ist und einen tragischen Tod gefunden hat. Sie wurde im ‚Schwarzen Ferkel' alsbald auf den Namen ‚Aspasia' getauft. Paul entwirft von ihr ein interessantes und anschauliches Bild. Eines Tages trat sie an der Seite Munchs in das ‚Ferkel' ein. Blond, schlank, elegant, mit einem Raffinement gekleidet, das die Geschmeidigkeit des Körpers zu voller Geltung brachte, aber sorgfältig vermied, bestimmte Konturen zu geben. Ein klassisch reines Profil, ein krauses Wirrsal blonder Locken, die bis auf die Brauen niederfielen und

der Phantasie des Beschauers überließen, die Höhe der Stirn nach Belieben einzuschätzen. Ein Lächeln, das zum Küssen verführte, und dabei hinter dünnen Lippen zwei Perlenreihen scharfer Zähne, die nur auf Gelegenheit zu lauern schienen, plötzlich zuzubeißen. Und eine schlangenhafte, müde Lässigkeit der Bewegung, die aber einen blitzschnellen Angriff befürchten ließ. So schlängelte sie durch die Schar eitler Geisteshelden hindurch, fing sie den einen nach dem andern ein, mimte einem jeden meisterhaft sein Ideal vor, bis sie hinter die Kulissen seiner Lebenslüge blicken konnte. Dann lachte sie ihn aus und ließ ihn laufen. Ihr eigenes Lebensrätsel gab sie niemals preis, verstand es aber meisterhaft, es als tiefe Bedeutung zu inszenieren. Sehr begreiflich, daß sich um diese ‚Aspasia' harte Kämpfe entspannen. Auch Strindberg ist ihren Reizen zum Opfer gefallen, um später, wie es bei ihm so oft sich ereignete, der wilden Liebe das beißendste Mißtrauen und finsteren Haß folgen zu lassen."

Zur deutschen Literatur

Über den „kriegerischen" Lessing schreibt Theodor Kappstein (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 75). — Einen Aufsatz „Das Urbild von Goethes Gretchen" bietet Bruno Judeich (Erf. Allg. Anz. 59 u. a. O.). — Ist „Egmont" zeitgemäß? erörtert Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 108). — Egmonts theatralische Schicksale verfolgt Hans Landsberg (Deutscher Kurier 54). — Eine Glosse über Schiller und die englische Politik bietet Alexander v. Gleichen-Rußwurm (N. Tagebl., Stuttg., 94).

„Heinrich v. Kleist und die Gegenwart" betitelt sich ein Aufsatz von Karl Röttger (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 10). — Als Erzieher wird Uhland von Alfred Klaar gewürdigt (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 9). — „Eine neue Liebe Heinrich Heines" (Baronin Betty Rothschild) (Bresl. Ztg. 136).

Raimunds kranker Seele gilt eine psychologische Studie von Felix Poppenberg (Voss. Ztg. 101). — Wissenswertes über Niebergalls „Datterich" teilt Diehl (Frankf. Ztg. 62) mit. — Lenaus Kriegsdichtung würdigt Heinrich Bischoff (Pester Lloyd 43).

Über die Landschaft in Storms Novellen schreibt Walter Reitz (Bund, Bern, Sonntagsbl. 7 ff.). — Über Theodor Fontane als Geschichtsschreiber der deutschen Kriege läßt sich Paul Landau (Bresl. Ztg. 154) vernehmen. — Über die Beziehungen Scheffels zu Anton v. Werner liegen zwei Aufsätze vor: von Werner Kremser (Schles. Ztg. 145); von Felix Zimmermann (Dresd. Nachr. 5./3.).

Nachrufe: „Landsmann Petrenz" von Ludwig Goldstein (Königsb. Hart. Ztg. 80). — „Zum Gedächtnis zweier Ostpreußen" (Walther Heymann und Adolf Petrenz) von Felix Borchardt (Königsb. Hart. Ztg. 103). — Moritz Necker: (N. Wiener Abendbl. 47); „Der westfälische Dialektdichter F. Krüger" von F. Wippermann (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 4). — Erich Eckertz von Anselm Ruest (Voss. Ztg. 112).

In einer Charakteristik Karl Röttgers durch Ernst Hering (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 5) heißt es: „Auf diesem Wege der Individualisten finden wir auch den Dichter Karl Röttger wieder. Er ist ein Sucher neuer Quellen, einer, der über allem Denken, Forschen, Zweifeln und Schauen doch die eine ganz lebendige Gewißheit nicht verlor: das Tiefste: die Gewißheit des Lebens selber. Leben erwachte und regte sich da im Verborgenen. Der Dichter ging seinen Weg und lernte die reiche bunte Welt lieben. Der Duft des Erinnerns steht um Licht und Finsternis, die beide denselben Weg gehen müssen wie Traum, Freude und Leid den Willen der Schönheit und des Liedes tun müssen. Wenn aber das Lied verstummt, ist es das Erlöschen eines reichen Sonnenstrahles, der die Welt erwärmt."

Schröders Kriegsgedichte (Inselverlag) rühmt Ludwig Sternaux (Tgl. Rundsch., Unt.-Beil. 42): „Wie Schröders Lyrik überhaupt, so haben auch seine Kriegsgedichte tausend Vorbilder und doch keins. Man denkt an Goethe, man denkt an Schiller, man denkt an Hölderlin, man denkt an Kleist — aber dann verwischen sich die Bilder dieser erlauchten Toten auf einmal, und in fleckenloser Reinheit erscheint wieder die dichterische Erscheinung dieses ruhigen, schwer aus dem seelischen Gleichgewicht zu bringenden, Tod und Leben mit gleicher Selbstverständlichkeit hinnehmenden und gedankenvoll abwägenden Norddeutschen, in dem sich hellenische Kultur so einzigartig mit deutschester Gefühlstiefe verbindet." — Ablehnend tritt W. E. Oeftering Frenssens Bismarck-Epos (Karlsruher Ztg. 38) gegenüber. Einen „notgedrungenen Nachtrag" zu dem um das Bismarck-Epos Frenssens entstandenen Widerstreit veröffentlicht Paul Mahn (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 54).

Ein „grundehrliches, herzenswarmes deutsches Buch" wird Rudolf Herzogs Amerikaroman „Das große Heimweh" (Straßb. Post 22./2.) genannt. — Von dem Roman „Sonja" von Konrad Vollert (Cotta) gibt Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 90) eine eingehende Analyse.

Otto Brahms „Literarische Persönlichkeiten aus dem 19. Jahrhundert" (Fischer) würdigt Alfred Klaar (Voss. Ztg. 117). — Mancher Hinweis findet sich auf Thomas Manns Studie „Friedrich der Große" (vgl. Sp. 816): Bresl. Ztg. (160); Berl. Tagebl. (91) (von Joachim Friedenthal); Berl. Börs.-Cour. (109).

Über Karl Spitteler und seine Gefolgsleute schreibt Ludwig Sternaux (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 43).

Zur ausländischen Literatur

Fast hat es den Anschein, als finge man langsam wieder an, sich mit ausländischer Literatur zu beschäftigen. Über Charles de Villers („Von einem Franzosen, der uns verstand") (geb. 4. 11. 1765, gest. 25. 2. 1815) gibt Ida Boy-Ed einen Aufsatz (Zeitschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 8). — Über Pierre Milles exotische Novellen „Ramary und Kéraka" (Georg Müller) schreibt Philipp Berges (Hamb. Fremdenbl. 58 B). — Über Paul Fort („Der pariser Dichterfürst auf der Pilzsuche") plaudert Karl Eugen Schmidt (N. Hamb. Ztg. 103).

Dem deutschen Shakespeare gilt ein Aufsatz von Hermann Kienzl (Kieler Ztg. 93). — Die englische Presse und den englischen Witz im Weltkriege schildert A. Schröer (Köln. Ztg. 191).

Über Francesco Chiesa wird (N. Zür. Ztg. 237) orientiert.

Über Adolf Pauls Strindberg-Erinnerungen läßt sich Fritz Engel (Berl. Tagebl. 103) vernehmen. Vgl. auch: Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. (99) und Berl. Börs.-Cour. (89). — „Passionsblumen aus Kierkegaard" betitelt sich eine Studie von Karl Böckenhoff (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 5).

Karl Müller-Poyritz gibt eine Plauderei „Die türkische nationale Bewegung und das Theater".

„Weltliteratur" von Bernhard Alexander (Pester Lloyd 45).

„Die Märchen der Weltliteratur" von Hans Benzmann (Wiener Abendpost 44).

„Kriegszeitungen" von E. A. Dupont (Kl. Presse, Frankf., 44).

„Deutsches Kriegstheater in Lille" von Herbert Eulenberg (Voss. Ztg. 95).

„Unter Büchern" von Alexander v. Gleichen-Rußwurm (Magd. Ztg., Tgl. Unt.-Beil. 138).

„Befruchtung der Wissenschaft durch den Krieg" von Heinz Gräf (Ztsch. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 9).

„Volksbühnenproblem" von Stefan Großmann (Voss. Ztg. 123).

„Die Bibel im Krieg" von Hermann Kienzl (N. Zür. Ztg. 207).

„Das Schicksal der berliner Volksbühne" von Hermann Kienzl (Hamb. Corresp. 124).

„Was soll man spielen?" von Alfred Klaar (Voss. Ztg. 90).

„Wie ein Volkslied entsteht" zwei Briefe von Klabund und Julius Bab (Berl. Tagebl. 102).

„Kriegsdichtung und Soldatenlieder" von G. van Poppel (Germania, Wiss. Beil. 1—3).

„Wiener Kunst im Kriege" von Franz Servaes (Tag 44).

„Der Krieg und die Bücher" von Ludwig Sternaux (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 55).

„Umwertung literarischer Werke" von A. Wirth (Tag 57).

„Arbeiter als Kriegsdichter" (Post 104 u. a. O.).

„Deutsche Stimmen aus dem Elsaß" (Straßb. Post 139).

Echo der Zeitschriften

Die Neue Rundschau. XXVI, 3. Aus Walther Heymanns künstlerisch echtem und starkem Kriegstagebuch „Der Aufbruch" seien die folgenden Sätze herausgehoben: „Wir lieben das Dasein. ‚Wir' — das ist wieder ein neuer Begriff; und er ändert sich noch, in dieser Zeit, er wächst und nimmt zu, je mehr wir gemeinsam erleben, aber vielleicht wird er erst um so tiefer an Bedeutung, je geringer an äußerem Umfang. Wir, die Ausziehenden, jetzt — — — Ich weiß seit langem, daß zwei Menschen neutraler Art mindestens in doppelter Wechselwirkung stehen, daß sie mehr sind als ihre Summe. In der Ausbildungszeit hat mich das oft beschäftigt, und ich begriff dann den Drill nicht nur, soweit er geniale Organisation ist, also soweit jede Bewegung eine Stellung oder Hantierung zum Angriff bedeutet oder vorbereitet. Nein, auch wo der Drill banales Schema ist, erfüllt er den Zweck, jeden einzelnen zu einem gleichartigen Teil des Ganzen zu machen, damit Übersicht, Ordnung, Disziplin erzwingend. Man nimmt im Dienst jede Mißlichkeit als Vorbereitung zu Schwererem, Abhärtung und Training. Warum habe ich mich eigentlich so wieder und wieder freiwillig gemeldet, um rasch an die Front zu kommen? Zum Soldatenspielen fühlte ich mich zu ernst und zu alt und die Zeit zu groß.— Aber ich meine die Frage noch anders: Warum mußte ich mit, freiwillig, auch wenn ich nicht als Ersatzreservist jetzt erst mit zweiunddreißigjährigen Knochen eingezogen und acht Wochen ausgebildet wäre. Vaterlandsliebe und Eigenliebe. Selbstverständlich, daß ich glücklich bin, dem Deutschland etwas abzustatten, dessen Landschaft meine dauernde Wonne war. Und Lebensneugier? will ich mit dabei sein? bin ich wild darauf, Schreckliches zu sehen, nur weil es groß ist? Diese Fragen werde ich mir noch oft vorlegen, und wer weiß wie beantworten, wenn die Feuerprobe auf das nackte Ich angewendet wird. Lebensneugier gebe ich zu. Sie ist ein erhaltendes Gefühl. Und waren wir nicht oft wie außerhalb des Lebens, wir Schriftsteller, und wie abseits stand der Gebildete vom einfachen Menschen. Ich mochte die andern gern leiden und fühlte, wir würden uns doch verstehen. Die meisten Menschen erleben Ähnliches, und einfache Leute haben auch Gemüt. Ich seh mir die Soldaten an, da um mich herum, wie sie schlafen — manchmal in Stellungen, die denen von Toten gleichen —, schreiben, in die Landschaft sehen. Das ist dies schöne deutsche Land, für das sollen wir kämpfen, das wollen wir bewahren, mehren — ‚Deutschland!' — Ich sehe Köpfe, die zwischen der Luke und der Landschaft stehen — ich mag ihre Schönheit, der ich sonst nachgespürt hätte, nicht viel verfolgen, denn mit müden Augen seh ich die Erde nun als ein Kampffeld, und der schönste Waldrand erscheint mir als Deckung für ausschwärmende Schützen. Ob die wunderbare neue Gemeinsamkeit — die das Reimland unserer Zukunft werden soll, alles entsühnt, verklärt, ob schon der Notwehrgedanke ausreichen wird? Ach, ihr Jungen, die ihr hier liegt und zum Auslug hinaus ins Land grüßt, ihr geschickteren und weniger gebildeten als ich, ich maße mir nicht an, daß ich allein so fühle. Ihr habt alle in diesen letzten Tagen, vielleicht erst so scharf, Längsfalten zwischen den Brauen und einen scharfen Zug, ein Abgemagertes und Müdes um die Mundwinkel. Manchmal, wenn ihr jäh die Gefühle wechselt, kommt so unerwartetes Deutschsein zutage, wie es auf alten Holzbildern in den Zügen steht, und wie ich's vor dem Krieg noch nie so stark erkannte, etwas Starkes, Hellachendes, Schlichtes — so einfach, so genial aus einer Gemütstiefe heraus zum Richtigen springend, daß es übermütig macht. (Wagner hat das nie getroffen.) Ihr Deutschen, die ihr nicht reden könnt außer in seltenen Stunden — und wie selten einer allein — ja, wir sind alles Leute, die von unten kommen und viel im Tagwerk der wissenschaftlichen oder sonst von einer unbeherrschten Konvenienz bestimmten Zivilisation verloren hatten, — wir wollen auch das Reden lernen und das Auftreten von Leuten, denen die Welt ein Lehen ist, nicht wie Herrscher, wenn nicht auch wie Beschenkte."

Westermanns Monatshefte. Unter der Überschrift „Deutschland" schreibt Friedrich Düsel: „Unsrer Einquartierung vom Monat August, einem braven Landwehrmann aus Wriezen, hatten wir ab und an ein Feldpostpaket an die Front geschickt. Seine Karten wären Dank genug dafür gewesen. Aber nein! Zu Weihnachten kommt von seiner alten Mutter in Altliezegöricke ein Korb mit eigengebauten Äpfeln. ‚Sonst hätte sie der Junge bekommen — jetzt sollen Sie sie haben' . . . Deutschland.

Ein Sechzehnjähriger mit einem Kindergesicht, aber 1,90 groß, ist als Kriegsfreiwilliger eingetreten. Zum erstenmal darf er in seiner funkelnagelneuen feldgrauen Uniform ausgehen. Auch in der Familie eines seiner Freunde stellt er sich vor. Der Hausherr begrüßt ihn: ‚Wann werden Sie denn hinausgehen?' und schaut aus seiner Mittelhöhe zaghaft zu dem mächtigen Kerl hinauf. — ‚Ach, bitte, nennen Sie mich du — wie früher!' . . . Deutschland.

Im Hof bläst ein Trompeter. Man sieht's ihm an, daß er sein Brot einst anders als in so naher Nachbarschaft zur ‚Bettelei' verdient hat. Einer wirft ihm zwei Zehnpfennigstücke hinunter. Aber sie fallen aufs Gitter, prallen ab und gleiten in den verschlossenen Vorgarten. Der Herr erneuert seine Gabe und ist diesmal geschickter. Nach einer Viertelstunde schickt der Trompeter die mit Hilfe der Portiersleute aus dem Vorgarten aufgelesenen Geldstücke wieder . . . Deutschland."

Der Neue Merkur. I, 10 und 11. Aus Thomas Manns eigenartiger Studie „Friedrich und die große Koalition" seien hier die geistreichen Schlußworte wiederholt: „Zuweilen möchte man glauben, er sei ein Kobold gewesen, der aller Welt Haß und Abscheu machte und alle Welt hineinlegte, ein ungeschlechtlicher, boshafter Troll, den umzubringen hundert Millionen Menschen sich vergebens ermatteten, da er entstanden und gesandt war, um große, notwendige Erdendinge in die Wege zu leiten, — worauf er unter Zurücklassung eines Kinderleibes wieder entschwand.

Das Foppende seines Wesens beruht auf dem Dualismus, den J. J. Rousseau auf die Formel brachte: „Il pense en philosophe et se conduit en roi." Das ist eine große Antithese, die viele lebendige Gegensätze umschließt: den Gegensatz, zum Beispiel, von Recht und Macht, von Gedanke und Tat, Freiheit und Schicksal, Vernunft und Dämon, bürgerlicher Sittigung und heroischer Pflicht. Solche Gegensätze, vereinigt und zum Streit der Instinkte geworden in einem Geist und Blut, — das ergibt selbstverständlich kein wohliges, logisches und harmonisches Leben. Es ergibt Ironie nach beiden Seiten hin, eine radikale Skepsis, einen im Grunde nihilistischen Fanatismus der

Leistung und eine so bösartige wie melancholische Souveränität. Friedrich schrieb den ‚Antimacchiavell‘, und das war nicht Heuchelei, sondern Literatur. Er liebte den humanen Geist, die Vernunft, die trockene Helligkeit, — liebte sie problematischerweise, aus der dämonischen und werkzeughaften Gebundenheit seines Wesens. So liebte er Voltaire, den Sohn des Geistes, den Vater der Aufklärung und aller antiheroischen Zivilisation. Er küßte die magere Hand, welche schrieb: ‚Ich hasse alle Helden‘, und er selber ironisierte den Kampf der sieben Jahre mit dem Worte ‚heroische Schwachheiten‘. Aber er setzte auch schwarz auf weiß: Wenn er eine Provinz recht hart strafen wollte, so würde er sie von Literaten regieren lassen; seine Aufgeklärtheit war so oberflächlich, daß er sich für kugelfest hielt; und wenn er ausdrücken will, was ihn eigentlich bewogen habe, die süße Ruhe eines der Literatur gewidmeten Lebens gegen die furchtbaren Anstrengungen und blutigen Schrecken des Krieges einzutauschen, so spricht er zusammenfassend von einem ‚geheimen Instinkt‘. Was er so nennt, war stärker in ihm als die Literatur; es leitete sein Handeln, bestimmte sein Leben; und es ist durchaus eine deutsche Denkbarkeit, daß dieser geheime Instinkt, dies Element des Dämonischen in ihm überpersönlicher Art war: Der Drang des Schicksals, der Geist der Geschichte.

Er war ein Opfer. Er meinte zwar, daß er sich geopfert habe: seine Jugend dem Vater, seine Mannesjahre dem Staate. Aber er war im Irrtum, wenn er glaubte, daß es ihm freigestanden hätte, es anders zu halten. Er war ein Opfer. Er mußte unrecht tun und ein Leben gegen den Gedanken führen, er durfte nicht Philosoph, sondern mußte König sein, damit eines großen Volkes Erdensendung sich erfülle.“

Der Gral. IX, 5. In einer interessanten Studie über den „Romantiker“ Schenkendorf und das Werden des nationalen Gedankens schreibt August Volpers: „Das Religiöse gibt der Poesie Schenkendorfs die romantische Weihe und erinnert stark an Wackenroder, Tieck, Novalis. Auch für ihn sollte das Lied eine Komposition sein. Gedanken und Inhalt treten zugunsten der Tonwirkung zurück, und erst dann ist der eigentliche Zweck erfüllt, wenn die Worte Töne und die Sätze ein Musikganzes darstellen. Zum Unterschied von Friedrich Schlegel, dessen scharfer Verstand eine solche Auffassung als Prinzip nie zugelassen hätte, will auch Schenkendorf in der Lyrik eine unmittelbare Auslösung der Gefühle erzielen — wie es in der Musik der Fall ist. Die psychologische Einfühlung soll eine direkte sein und nicht gestört werden durch irgendwelche Verstandestätigkeit. Die Mittel einer direkten psychologischen Einfühlung können technischer Art sein und in der Auswahl von Vokalen, in wechselndem Rhythmus und freiem Vers bestehen, wie es z. B. in folgendem, ‚Frühlingstrost‘ überschriebenen Gedichte ist:

Es weht um mich Narzissenduft,
‚Es spricht zu mir die Frühlingsluft:
Geliebter,
Erwach im roten Morgenglanz,
Dein harrt ein blütenreicher Kranz,
Betrübter!‘

Diese erste Strophe des genannten Gedichtes ist bezeichnend für romantische Lyrik. Das Denken wird gleichsam durch die Inanspruchnahme der Gefühlsauslösung gefesselt. — Als weiteres Mittel, romantische Stimmung zu erzielen, könnte man auch aus dieser Strophe herauslesen das Ferne und Unbekannte und Geheimnisvolle, wie es in den Begriffen ‚Narzissenduft‘, ‚Frühlingsluft‘, ‚Morgenglanz‘ usw. liegt, im Gegensatz zu Begriffen, die etwas Klares, Nahes und Bestimmtes ausdrücken. Endlich stellen Religion und religiöse Begriffe ein vorzügliches Mittel dar, den Prozeß der psychologischen Einfühlung zu beschleunigen. Und da muß gesagt werden, daß fast über allen Gedichten Schenkendorfs ein gewisser religiöser Hauch liegt, der sie den Gedichten Hardenbergs nahe bringt. Ganz besonders ist dies der Fall in seinen geistlichen Gedichten, in denen er ebenfalls wie Novalis als Protestant sogar der Gottesmutter seine Verehrung bezeugt:

‚Maria, süße Königin!
O Mutter, laß mich bei dir sein
In deinen Schleier hüll' mich ein! usw.‘

So vollzog sich die Entwicklung der Anschauungen Schenkendorfs ganz im Sinne der Romantik und lief auf einen Nationalismus hinaus, der in Religion, Kunst und Wissenschaft zum Ausdruck kam. Der erweiterten und an sich gesunden Grundlage des romantischen Programms entsprach leider eine Verengerung, die darin bestand, daß das gepriesene Mittelalter der Romantiker ein eingebildetes war, das nicht der Wirklichkeit entsprach. Immerhin war der Gewinn — und das ist maßgebend — die Betonung des Nationalen, das sich nun in entsprechender Weise gerade in der Politik auswirken mußte.“

Der Türmer. XVII, 11. Börries, Frhr. v. Münchhausen sucht einen Unterschied zwischen germanischem und romanischem Naturgefühl nachzuweisen; derartige Verallgemeinerungen sind immer gefährlich, und wenn Münchhausen die Kunst in den romanischen Ländern als vorwiegend klassizistisch, die der germanischen als romantisch kennzeichnet, so ist dem gewiß nicht ohne weiteres beizustimmen. Immerhin verdient Münchhausen gehört zu werden, wenn er schreibt: „Nichts ist unsinniger als Werturteile in der Kunst — soweit sie Kunst ist —, und nichts liegt mir ferner, als die Kunst der germanischen Völker etwa nach diesen Darlegungen über jene der Romanen zu stellen. Nur das muß dem ehrlichen Kunstgenießer zu bekennen erlaubt sein, daß die Kunst seiner Rasse ihm vertrautere Sprache spricht, als die der Romanen. Franz Hals, Dürer, Rembrandt, Holbein genieße ich ebenso wie Hans Sachs, die Nibelungen, Ibsen oder die Lagerlöf. Bei Raffael, Zola (oder d'Annunzio) erkenne ich die Künstlerschaft, aber ein wirklich restloses Ausschöpfen ihrer Leistungen ist dem versagt, der germanische Kunst ganz von Grund aus wie die Süßigkeiten der Muttersprache einschlürft. Und mich dünkt, man darf mißtrauisch gegen die Tiefe des Kunstgenusses sein bei denen, die eine allzu schrankenlose Breite darin pflegen. Mit Absicht habe ich eben die Namen so bunt durcheinandergewürfelt, man könnte sonst leicht einwerfen, daß die Erfahrungen zu eng, die Angriffsfläche der Versuche zu schmal gewählt sei.

In Literatur und Malerei, in Sprache und Stoffwahl ging ich der Frage nach, was die Gründe wären, die uns heimlich von den Romanen ab- und den Germanen zudrängen. Mir erscheinen meine Antworten so einfach, daß ich sie fast als Binsenwahrheiten empfinde; vielleicht geben sie aber doch diesem oder jenem Klarheit über unklare Empfindungen und Mut zu rückhaltloserem Bekenntnis zu der Kunst seiner Rasse!“

Die Ähre. III, 21 und 22. In einer eingehenden Charakteristik Peter Baums kommt Franz Gracher auch auf die Gestalten zu sprechen, die im Mittelpunkt der baumschen Erzählungen stehen: „Alle Helden Peter Baums fühlen die böse Gewalt der Toten, ‚die uns nachziehen würden, wenn wir sie nicht verschlössen‘. Und ihnen allen ist es des Lebens tiefstes Rätsel, daß sie über ihnen weiter leben können. Alle empfinden die ungeheure Bedrängung durch eine Leere. Einer fürchtet die Spiegelscheiben; alle: die Träume, die, gleich jenen, sie anders, mit andern Taten, spiegeln als sie sind. Haß, Rachsucht, Eifersucht tosen; dazwischen Küsse wie rasende Pferde. Träume schneiden in Einsamkeiten.

Einer fühlt stets sich als Täter und erschrickt, wenn ein anderer für ihn unschuldig verurteilt wird. Einer sucht das Nebelreck, an dem er sich über dem fliehenden Erdboden festhalten könne, und ist verwundert, daß das Grauen unter den Menschen so spärlich nistet. Verlogenheit der Träume, größer noch als die des Lebens, erregt sein Gelächter,

das wieder durch seine Ursache Schwermut zeugt. Ein anderer fühlt Grauen vor den Lügen einer Frau; diese aber steht unter dem Banne ihres Ahnen. Ihre Stirn dünkt ihn eine Blüte, aus der kühlen Wölbung der seinigen ausgeschlagen. Ein letzter ist einfach von der Vitalität grauenhaft besessen.

Hier hat Peter Baum unerhörte Kunstgebilde geschaffen; Erzählungen, deren Fülle beängstigender wirkt als ihr beängstigender Stoff. Novellen von einem ganz einzigartigen Zusammenklang der Form und des Inhalts, von einer Einheitlichkeit, die erneut beweist, daß wie Natur auch Kunst, sofern sie ganz groß ist, weder Kern noch Schale hat. Dabei hat der Dichter sich nun völlig vom Ich gelöst; beherrschend steht er über dem wogenden Reichtum seiner Gesichte, und nach seinem Willen lenkt er die Willigen, wohin es ihm beliebt."

„Schiller und die Wiedergeburt des deutschen Idealismus" von E. Kundins (Pädagogische Zeitung XLIV, 8). — „Die tragische Idee in Schillers Wallenstein und das Verhältnis des Max-Thekla-Dramas zur Gesamttragödie" (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXIX, 2).

„Grillparzers Schreibhefte" von Richard Smekal (Der Merker VI, 4).

„Matthias Claudius" von Benno Diederich (Eckart IX, 5).

„Liliencron" von Arnold Zweig (Die Schaubühne XI, 8).

„Karl Gerok. Zu seinem hundertsten Geburtstage" von Johs. Höffner (Daheim LI, 22).

„Mathilde Wesendonck als Dichterin ihres Wagner-Erlebnisses" von Richard Zimmermann (Westermanns Monatshefte LIX, 7).

„Thaddäus Rittner" von Richard Specht (Der Merker VI, 4).

„Der Kritiker Brahm" von S. J. (Die Schaubühne XI, 7).

„Die religiöse Entwicklung Gustav Frenssens" von Emmy Beckmann (Die christliche Welt XXIX, 8).

„Wilhelm Schäfer" von Karl Rick (Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn IX, 7/8).

„Wilhelm Schmidtbonn" von Peter Hamecher (Westermanns Monatshefte LIX, 7).

„Gerhart Hauptmann und die Religion" von Martin Schian (Eckart IX, 5).

„Ottomar Enking" von Wilhelm Conrad Gomoll (Eckart IX, 5).

„Peter Baum" von Franz Graetzer (Die Ähre III, 21/22).

„Die Volkspoesie der Ukraine" von Alwin Rudolph (Die Ähre III, 21/22).

„Der Björnson-Konflikt" (Masken X, 12).

„Unterhaltungsliteratur" von E. Sulz (Eckart IX, 5).

„Die literarischen Strömungen des 19. Jahrhunderts in ihrem Verhältnis zur zeitgenössischen Politik" von Johannes Bobeth (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXIX, 2).

„Das Stoffliche des Dramas" von Karl von Felner (Der Merker VI, 4).

„Der ‚Arme Heinrich'. Das Epos und das Drama" von Hans Pfitzner (Der Merker VI, 4).

„Zum Fall Spitteler" von Wolfgang Schumann (Die Schaubühne XI, 7). — „Unser deutscher Standpunkt gegenüber Karl Spitteler" (Süddeutsche Monatshefte XII, 5).

„Kriegsliteratur" von Friedrich Panzer (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXIX, 2).

„Der Geist der deutschen Kriegslyrik II" von H. Brandt (Eckart IX, 5).

Echo des Auslands

Italienischer Brief

Auch die angeseheneren literarischen und wissenschaftlichen Zeitschriften Italiens widmen seit Kriegsbeginn einen erheblichen Teil ihres Raumes den „aktuellen" Nachrichten und Betrachtungen, wobei fast durchweg der in weitem Umfange deutschfeindlichen Stimmung der Leser unrühmliche Zugeständnisse gemacht werden[1]). Selbst unter den anscheinend rein literarischen Beiträgen begegnet man vielen, für deren Wahl unverkennbar parteipolitische, nationalistische, versteckt gehässige Gründe maßgebend gewesen sind, indem man z. B. durch absichtsvolle Auszüge und ihrem Zusammenhang entfremdete Zitate aus älteren Schriften die Fabeln von der „deutschen Gefahr", der „deutschen Barbarei", dem „deutschen Militarismus" usw. zu stützen sucht. — Man wird es uns vielleicht später in Italien Dank wissen, daß wir diese unschöne und beschämende Verirrung führender intellektueller Kreise nur im Vorübergehen angedeutet haben und es vorziehen, uns hier auf den spärlichen, sachlich und objektiv literarischen Inhalt der Zeitschriften zu beschränken.

In der Einleitung eines Essais über Thomas Mann („Nuova Antologia", 1. Jan.) will A. Spaini das Urteil Bruno Francks, wonach der Schöpfer der „Buddenbrooks" zuerst und allein Romanpersonen ohne alle religiösen Beweggründe, Denkformen und Bedenken geschaffen habe, nur unter der Bedingung gelten lassen, daß unter Religion ein organisierter Gemeinschaftsglaube an außerweltliche persönliche Gewalten verstanden werde; denn Mann sei keineswegs ohne eine festbegründete und streng festgehaltene Weltanschauung, und das Problem, wie der Teil der menschlichen Persönlichkeit, der früher durch das Lebensrätsel zur Annahme eines Gottes genötigt wurde, nunmehr mit dem Leben ohne solches Bedürfnis fertig werde, habe schon in seinen ersten Schöpfungen seine Lösung gefunden. „Seine Werke vom ersten bis zum letzten empfangen davon ihr Gepräge; alle seine Figuren erleben und erleiden das Problem — jede gemäß ihrer besonderen Natur, aber alle aus demselben Geiste geboren, durch ihn belebt und in ihm verschwistert." Spaini will auch nicht zugeben, daß Mann sich nicht um das Problem des Göttlichen gekümmert habe, noch daß er zu den Décadents zu zählen sei, wogegen er ihm als eine Schwäche anrechnet, daß er „ein gewisses Heimweh nach der guten alten Zeit (der Hansestädte) besaß und das Bewußtsein hatte, daß ein Dichter eigentlich ein etwas unnützes und unglückliches Geschöpf sei", weil er immer abseits vom Leben bleibe. „Der Tod in Venedig" bezeichnet nach Spainis Urteil „eine Höhe, wie sie die deutsche Literatur seit sechzig Jahren nicht erreicht hatte".

Entsprechend dem Plane, auf die zwölf Jahrgänge umfassende erste Serie der „Critica", die vornehmlich der Literatur und Philosophie gewidmet war, eine zweite folgen zu lassen, die das Hauptaugenmerk der Geschichte zuwendet, hat der Herausgeber B. Croce im Januarheft des dreizehnten Jahrganges mit der Behandlung der „Geschichtschreibung in Italien vom Beginne des neunzehnten Jahrhunderts bis auf unsere Zeit" den Anfang gemacht. Er schickt eine kurze Darstellung des schon im Beginn des achtzehnten Jahrhunderts fühlbar werdenden Bedürfnisses nach Geschichtskenntnis und des voltaireschen Mißverständnisses und Mißgriffes auf diesem Gebiete sowie der nach 1800 dagegen auftretenden lebhaften Opposition voraus, aus der bald eine ebenso lebhafte historiographische Tätig-

[1]) Das Stärkste in gehässiger Verleumdung und schmutziger Beschimpfung Deutschlands leistet sich die „Rivista di Roma" in einer vom berühmten Kliniker Augusto Murri empfohlenen und vom Herausgeber Baron Lumbroso gelobten wutschnaubenden Poesie von Giuseppe Majelli. Der Herausgeber hat gleichzeitig die Stirn, deutsche Publizisten zur Mitarbeit einzuladen.

keit hervorging. Er schildert deren Zusammenhang mit der allgemein europäischen Geistesbewegung und den großen Einfluß G. B. Vicos auf die historischen Forschungen und die Entstehung sowohl der Überzeugung vom Nutzen der Historie, wie auch der wissenschaftlichen Richtung, die dem Jahrhundert den Namen des „Jahrhunderts der Geschichte" verschafft hat. — Fortsetzung finden im genannten Hefte die Beiträge Croces zur Geschichte des Lebens und der wissenschaftlichen Tätigkeit von Francesco De Sanctis und die Anmerkungen zur italienischen Kulturgeschichte in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts von G. Gentile.

Die neue spanische Ausgabe des „Cid" von Menéndez Pidal und eine danach angefertigte, mit Einleitung versehene italienische Prosaübersetzung von Giulio Bertoni geben L. Sorrento Veranlassung zu einer kurzen literarhistorischen Erörterung („Rivista d'Italia", 30. Jan.) über die Zeit der Abfassung des „Cid" und über sein Verhältnis zur französischen Ritterdichtung, insbesondere der „Chanson de Roland". Sorrento widerspricht den behaupteten engeren Beziehungen zwischen beiden Dichtungen, wobei er sich vornehmlich auf den völlig einheitlichen und nicht übereinstimmenden Charakter der beiden Helden stützt. — Im gleichen Hefte der „Rivista d'Italia" behandelt F. Sternberg, dem wir die gute Untersuchung „Grimmelshausen und die deutsche politisch-satirische Literatur seiner Zeit" (Triest, 1913) verdanken, dasselbe Thema unter besonderer Berücksichtigung der politischen Zustände des damaligen Deutschlands. — „Paralipomeni Giordaniani" veröffentlicht in demselben Hefte G. P. Clerici, der sich mit allzu geringer Kritik eine der oberflächlichen Psychopathiediagnosen zu eigen macht, denen auch der geniale Denker und Stilist von Parma nicht entgangen ist. Es ist der Professor F. Marino in Parma, der an Pietro Giordani den Degenerationsspürsinn geübt und seine Minosurteile in den Annalen für Psychiatrie und Neurasthenie der Provinz Perugia 1908 veröffentlicht hat. — Mit dem „Simplizissimus" beschäftigt sich auch T. Friedmann-Coduri in der „Nuova Antologia" (1. Febr.). Man hat dies zum erstenmal auftretende Interesse der italienischen Zeitschriften für den einzigartigen deutschen Roman unzweifelhaft den gegenwärtigen Machtkämpfen in Europa und dem Wunsche zu verdanken, schon im Deutschland des siebzehnten Jahrhunderts die Anfänge des behaupteten Primat- und Herrschaftsdranges nachzuweisen. — „Über die Freundschaft zwischen Petrarca und Boccaccio" schreibt C. Segrè in der „Nuova Antologia" (16. Febr.), und zwar in der Absicht, eine Ergänzung zu den auf die geistige, humanistische und literarische Seite des Verhältnisses beschränkten Ausführungen Hauvettes in seinem neuen Buch „Boccace" und eine Richtigstellung der am entschiedensten durch Voigt (in „Wiederbelebung des klassischen Altertums") vertretenen Auffassung des Freundschaftsbundes zu liefern. Segrè will nicht zugeben, daß Petrarca es an aufrichtiger Hingebung in der Freundschaft habe fehlen lassen, und begründet seine Meinung aus dem Briefwechsel mit Boccaccio.

Rom Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die vom rauhen Grund. Roman. Von Paul Grabein. Leipzig 1915, Grethlein u. Co. 351 S.

Der neue Roman Grabeins zeigt ein gediegenes, mit gereiftem Können nach hohen Zielen ringendes Talent. In farbigen Bildern entrollt die Schilderung den Siegeszug der großen Industrie in einem stillen westfälischen Winkel der kölner Umgegend. Die stählerne Tatkraft eines der Stammesgenossen, der nach Beendigung seiner Studien in harter zehnjähriger Arbeit drüben in einem Kordillerenbergwerk ein kleines Vermögen sich erwarb, nimmt in dem Heimatdorfe, dessen erzreicher Boden bisher nur im kümmerlichen Kleinbetriebe einer alteingesessenen Gewerkschaft unter der Ägide des angestammten Grundherrn ausgebeutet wurde, den Kampf mit Hilfe einer großen Bank auf. Hart geht es gegen hart. Zäh sind die Widerstände. Die Bauern hängen an dem Überkommenen, Grundherr und Pfarrer betrachten ihn als frevelhaften Friedensstörer. Doch der Amerikaner, wie sie ihn nennen, gleich skrupellos wie seine Gegner, erweist sich als der Überlegene. Als sich der weiteren Ausdehnung seiner Schürfungen Grenzstreitigkeiten mit den Inhabern des Erbstollens entgegenstellen und jeder Vergleichsvorschlag von diesen abgewiesen wird, scheut Bertsch sich nicht, die unterirdische Wasserader, auf die seine Leute gestoßen sind, in die Grube seiner Feinde abzuleiten, ihren Betrieb zum Stillstande zu bringen. Das Elend, das er so heraufbeschwört, gilt ihm gegenüber dem Gelingen des eigenen Planes, der hundertfältig vermehrte Arbeitsgelegenheit verspricht, nichts. Seine Rechnung, daß die Gewerken in dem von ihnen angestrengten langwierigen Prozesse mürbe werden würden, trifft ein. Der Grundherr bleibt mit seinem Widerspruch allein, die andern akzeptieren die angebotenen reichlichen Entschädigungsbedingungen. So wird er Herr der alten Grube, und unaufhaltsam greift das Unternehmen, mit allen Hilfsmitteln moderner Technik ausgestattet, um sich. Die Arbeitskräfte in dem Dorf genügen nicht, in Scharen strömen Fremde zu; für die dann Unterkunft zu schaffen ist. Der Hirschwirt und die reichen Bauern verdienen schweres Geld an dem Verkauf der Ländereien. Die Wälder fallen, Elektrizität und Eisenbahn ziehen ein. Aber Bertsch' rastloser Geist hat nicht genug am Wachsen seines eigenen Werkes. Das Wehr, das in den Talkessel zum Unterdorf herunterströmt, könnte, hier aufgestaut durch eine riesige Schleuse, weithin im Lande als Triebkraft elektrischer Maschinen dienen; nachdem das Bergwerk einmal Bahn gebrochen, zahllose neue Werkstätten und Fabriken in Bewegung setzen. Mit einem groß entworfenen symbolischen Bilde schließt der Roman. Die gewaltigen Arbeiten sind nach Genehmigung der Regierung unter Bertsch' Leitung zu Ende geführt, die Dorfbewohner haben ihre Häuschen verlassen. Vor einer tausendköpfigen Festversammlung gibt der Gefeierte auf dem Staudamm das Zeichen, und die zurückgedrängten Wasser stürzen in das Tal, schlagen hoch und höher schwellend über dem alten Kirchlein und dem Herrenschloß im rauhen Grund zusammen.

Dies Streben, sozial Bedeutsames, etwas von dem machtvoll pulsierenden Leben unserer Zeit in typisierender Gestaltung darzustellen, ruft die Erinnerung an Zolas Gesellschaftsepen wach. Aber Grabein ist kein Nachahmer. Sprache, Charakteristik, die Art der Komposition tragen durchaus eigenes Gepräge. So sehr der Dichter von der Kraft und Größe der umwälzenden, das Angesicht der Erde selbst verändernden Gewalt kapitalistischer Technik auch erfüllt ist, seine Bewunderung verirrt sich nirgends in kritiklose Schönfärberei. Er bleibt ein unparteiisch abwägender Beobachter, der Licht und Schatten unter die Gestalten und Parteien klug verteilt. Es überrascht, wie er das Allgemeine, das ihm vorschwebt, mit einem Gewebe feiner psychologischer Beziehungen und Episoden durchsetzt und überspinnt. Das sind nicht konstruierte Zutaten, sondern organisch eingegliederte Momente. Die Figuren, sogar die stark romanhafte des alten, aus adligem Geschlechte stammenden Gemeindehirten, haben etwas plastisch Eindrucksvolles, und das Verhältnis Bertsch' zu den beiden Mädchen, zwischen denen er schwankt — der spröden, doch im Kerne urgesund empfindenden Tochter seines feudalen Hauptgegners und der kalt rechnenden koketten Margit —, ist in den wechselnden Nuancen mit intimer Feinheit durchgeführt.

Charlottenburg Conrad Schmidt

Literaturwissenschaftliches

Geschichte der deutschen Literatur. Von Wilhelm Lindemann. Neunte und zehnte Auflage von Max Ettlinger. Zwei Bände mit 92 Bildern auf 23 Tafeln. Freiburg im Breisgau, Herders Verlagshandlung. 660 und 716 S. M. 13,50.

Das vorliegende Werk kann über eine so stattliche Reihe wärmster Zeugnisse der Anerkennung und des Lobes aus den verschiedensten Lagern verweisen, daß es dem Berichterstatter nicht schwer fiele, sich ihnen anzuschließen. In bezug auf die ersten sieben Bücher, deren Inhalt von späteren Bearbeitern nicht wesentlich verändert, wenn auch im einzelnen verbessert und durch neues Quellenmaterial ergänzt ist, mag es genügen, das gespendete Lob zu unterschreiben, die Behandlung der Stoffes, vornehmlich der mittelalterlichen Epik und des deutschen Volksliedes, reihe sich dem Besten an, was in zusammenfassenden Darstellungen auf diesem Gebiete geleistet worden sei.

Der letzte der Herausgeber, Dr. Max Ettlinger, der von 1906 ab die achte, neunte und zehnte Auflage besorgt und mit großer Sachkenntnis, Hingebung und Geschick sich der dornenvollen Aufgabe der Bearbeitung der neuesten Zeit zum zweitenmal unterzogen hat, spricht von völliger Umarbeitung des ursprünglichen lindemannschen Textes, die bei aller pietätvollen Schonung desselben doch nur wenige Seiten ohne Änderung, Ergänzung und, wie er hoffe, Verbesserung gelassen habe. Auf wie schwankenden Grund er sich dabei begeben mußte, geht aus seiner Angabe hervor, es seien bereits in der achten Auflage 250 Namen, deren Zahl sich einige Jahre später noch beträchtlich vermehrte, in Wegfall gekommen, wogegen nur etwa 80 neue hinzukamen. „Den Rat einer wohlwollenden Kritik", an Stelle der namenreichen Übersichten eine Reihe von Einzelessais zu setzen, hat er, und wohl mit vollem Recht, abgelehnt; der Charakter des Buchs wäre dadurch völlig verändert und in ganz andere Bahnen gelenkt worden, die unseres Erachtens an Stelle einheitlicher Redaktion nur durch das Zusammenwirken verschiedener literarischer Autoritäten zum Ziel geführt hätten.

Literaturgeschichten, auch die besten der Gattung, stehen vor der Wahl, nur des Besten auf jedem Gebiet zu gedenken und damit auf Vollständigkeit zu verzichten, oder trotz aller gegenteiligen Bemühungen zu Chroniken zu werden, deren skizzenhafte Andeutungen in den meisten Fällen den Inschriften auf Leichensteinen gleichen, mit denen sie das Schicksal schnellen Vergessens teilen. Es bedarf keiner Beispiele aus der Vergangenheit: sie sind zahlreich genug schon zur Zeit, da die Schriftsteller noch eine Zunft bildeten und die Literatur ein abgeschlossenes Gebiet war. Was sie in der Neuzeit geworden, ist in Ettlingers Charakteristik des literarischen Deutschland von der Märzrevolution bis zur Gegenwart treffend angedeutet. Es ließe sich allerdings ein strengeres Urteil fällen. Wie völlig im ganzen und großen der Geschmack des deutschen Durchschnittspublikums versagt, davon zeugen nicht nur die abgegriffenen Schundromane der Leihbibliotheken; auch die minderwertigsten Produkte des Theaters gehen anstandslos, wenn nicht beklatscht, über die entweihte, zu Finanzoperationen erniedrigte Bühne. Keinem Literarhistoriker ist es gelungen, die einfachsten Forderungen der Kritik, geschweige denn des richtigen Taktes und Gefühls selbst dem Teil der Nation zu vermitteln, der durch klassische Bildung geschult, vor solchen Verirrungen des Urteils bewahrt sein sollte. Darüber besteht leider kein Zweifel: man greift nach dem Neuen, dem Sensationellen, und verliert darüber den lebendigen Zusammenhang mit den Schätzen vorangegangener Epochen, während man es erleben muß, daß überschätzte Talente der Gegenwart noch bei ihren Lebzeiten wie Irrlichter erlöschen. Dem Kenner zeitgenössischer Produktion muß es auffallen, den Anteil der Essayisten an deutscher Literatur nur nebenbei und in Anmerkungen erwähnt zu finden, obwohl die sorgfältigsten Spezialstudien über alle nur einigermaßen hervorragenden Dichter und Schriftsteller vorliegen. Das Feinste und Durchdachteste jedoch, wie Diltheys „Das Erlebnis und die Dichtung", kann nur auf einen auserlesenen Leserkreis rechnen, und die Autorität, die französische Vertreter des Essais und der literarischen Kritik ausüben, ist keinem ihrer deutschen Genossen zuerkannt. Abgesehen vom Klikenwesen, das im Feuilleton und sonst in der Tagespresse für Reklame überreich sorgt, bleibt die Mehrheit auf Eindrücke angewiesen, die aus Literaturgeschichten geschöpft sind. Diejenige, die uns hier beschäftigt, ist zunächst für Katholiken verfaßt, aber auch in weiteren Kreisen geschätzt, da sie es zu vermeiden verstand, ein Tendenzbuch zu sein. Wenn Goethe mit einem leisen Anflug von Unmut behandelt ist, so klingt das Endurteil über Schillers Fortschritt in religiöser Erkenntnis um so maßvoller anerkennend, wenn man des Dichters letztes Lebensbild, vom Enkel Alexander von Gleichen-Rußwurm 1913 veröffentlicht, zur Hand nimmt. Von dem Biographen mit glänzender Rhetorik auf seinem Lebensgang begleitet, erinnert, mit Ausnahme einer kurzen, nicht auferbauenden Erwähnung von Schillers Konfirmation, kein Wort in diesen fünfhundert Seiten an das Vorhandensein des Christentums für den „Anhänger der kantischen Anschauung über Welt und Gott", die er u. a. „durch Leibniz bereicherte und ausbaute". Nicht nur in diesem Fall ist ihm die Religion des Kreuzes denn doch nahe gebracht worden, und es ist, nebenbei gesagt, eine empfindliche Lücke, daß Leibniz selbst, „auf dessen gewaltigem Genius beinahe die ganze Bildung des 18. Jahrhunderts ruhte", weil er in deutscher Sprache nur wenig veröffentlichte, mit einigen Sätzen abgetan ist, die an Umfang hinter den Erwähnungen so vieler Unbekannter zurückstehen, die kein Gedenken dem Staub der Vergessenheit entreißen wird. Der größte Denker der Zeit, einer der größten aller Zeiten, wohl der einzige, der mit Aussicht auf Erfolg und Zustimmung von Katholiken und Protestanten am Ideal einer Wiedervereinigung der Kirchen festhielt, durfte in einem Buch wie diesem wohl am wenigsten übergangen werden. Daß an Universalgenies, wie er eins gewesen, kein Überfluß vorhanden, dafür spricht, bei aller Anerkennung einzelner wirklicher Talente, der Gang durch die moderne Literatur. Unleugbar stand die Mittelmäßigkeit nie höher; der Massenhaftigkeit der Produktion geht ein oft erstaunliches formales, technisches Können zur Seite, neue Töne sind, wie u. a. bei Rilke, angeschlagen, aus der Romanliteratur ließe sich eine Auswahl treffen, zu der Sudermanns „Katzensteg" trotz „aller peinigenden Züge", „Frau Sorge" ohne Einschränkung gehört und in die wir Agnes Günthers „Die Heilige und ihr Narr" einschließen würden, eine merkwürdige Seelenoffenbarung, um die sich längst eine dankbare Gemeinde gesammelt hat, ein Buch, das glücklicherweise einzig in seiner Art bleiben wird, denn der Verfasserin Leben schloß mit ihm und es blieb ihr wohl nichts mehr zu sagen. Dem epischen Werk einer großen weiblichen Dichterin, Enrica von Handel-Mazzetti, ist die verdiente Anerkennung in so reichem Maße zuteil geworden, daß wir in ihrem Sinn zu sprechen hoffen, wenn wir denn doch davor warnen, die hölzerne Gestalt des Schotten Mac-Endal, die fern von der Wirklichkeit am Schreibtisch konstruiert, im deutschen Roman leider Doppelgänger hat, unterscheidungslos neben die geniale Schöpfung eines Jesse von Velderndorff zu setzen.

Auf einem ganz anderen, tieferen Plan ist es auch untunlich, ein sarkastisches, unter ätzender Komik der Lebensweisheit nicht entbehrendes Talent wie das von Wilhelm Busch neben die platten Witze der „Meggendorfschen Blätter" zu setzen.

Das Wort „Beschämung", das in bezug auf Gerhart Hauptmanns „Festspiel" auf dem letzten Blatt dieser Literaturgeschichte eine völlige Entgleisung brandmarkt, trifft den einzigen modernen Dichter deutscher Zunge, von dem es noch kürzlich hieß, sein Name sei Deutschlands Beitrag zur Weltliteratur.

Wir erwarten Besseres, nicht von Theorien, sondern vom reinigenden, kraftbringenden Einfluß des Kampfes,

in dem wir stehen. Männer, täglich und stündlich bereit, die einen die Kränze der Jugend, die andern den Gewinn des ganzen Lebens für die heiligsten Güter ihres Volkes zu opfern und den Tod zum Martyrium zu verklären, wie fänden sie noch Gefallen an den schwülen Ausbrüchen künstlich vergifteter Erotik, am unverständlichen Symbolismus verworrener Gedankenpfade? Unter dem ehernen Tritt des durchlittenen Dramas werden die bloßen Schemen spurlos verschwinden und die Aufgabe all der Kompendien scheitern, die gebietende Notwendigkeit, das Gold des zu bleibendem Wert allein Berechtigten von den Schlacken zu reinigen, wird die Kunst wieder im Einklang mit dem Leben zu lösen haben und, so Gott will, zugleich mit dem Vaterland eine Auferstehung mit christlichem Glockengeläute feiern.

München Charlotte Lady Blennerhassett geb. Gräfin Leyden

Dramatisches

Die Helden von St. Jakob. Ein preisgekröntes Drama. Von Richard Schneiter. Aarau 1914, H. R. Sauerländer & Co. 99 S.

Hundertmal fragt man sich: Was geht dies biedere, tumbe, derbe schwyzer Volksheldentum, dieser bald wider einander, bald wider den Feind wogende Kantönligeist, diese sattsam bekannte Kontrastierung von Heimatenge und Weltsehnsucht dich an? Hundertmal ärgert man sich, daß alle Ansätze, aus dem Volksstück ein Drama zu entwickeln, übersehen sind und da, wo Anläufe zu einem individuellen Drama genommen wurden, stets zu kurz gesprungen wird. Und dennoch ist man am Schluß bewegt, mitgerissen, ergriffen.

Es steckt eben doch ein respektvolles, wenn auch ungelenkes Können in diesem Richard Schneiter. Man braucht sich nur einmal an C. F. Wigands vielgerühmtes, oberlehrerhaftes Schweizerdrama „Marignano" zu erinnern, um der ganzen Urwüchsigkeit der Echtheit und der Rhythmik dieser Volksszenen inne zu werden. Kampf, Kampf und immer wieder Kampf ist ihr Inhalt. Und wirken doch nicht eintönig. Wie bewegtes Wasser niemals eintönig wirkt. Woge auf Woge kommt. Anfangs trotzen wir. Auf jede abrinnende aber folgt eine neue. Bis wir wanken und, wenn dann die wuchtigste kommt, mitgerissen werden; mitten hinein. Die anfangs Schwyzer und Maulhelden waren, beweisen sich vor unsern Augen als Männer und Tathelden. Und unser Herz schlägt, wenn sie der Übermacht erliegen, für die „Helden" von St. Jakob.

Freilich an den Florian Geyer darf man nicht einen Augenblick denken. Einen anderen als den Volstückmaßstab verträgt dies vom „Preisgericht der Schweizerischen Landesausstellung 1914 Bern" mit einem Preise ausgezeichnete Stück nicht. Wie hoch es auch aufragt: verwurzelt ist es (statt: im Nichts-als-Menschlichen) im Nichts-als-Heimatlichen.

Haus Meer bei Düsseldorf Hans Franck

Lyrisches

Die Perlenschnur. Eine Auswahl aus den Gedichten von Renée Erdös. Aus dem Ungarischen übertragen von Johanes Mumbauer. Saarlouis 1914, Hausen Verlagsgesellschaft. 117 S. M. 3,—.

Renée Erdös nimmt in der modernen ungarischen Literatur eine aparte Stellung ein, doch wird sie von dem Heerbann Andreas Adys für sich reklamiert. Sie erregte zweimal großes Aufsehen: einmal, als sie ihre erste Gedichtsammlung „Leányálmok" („Mädchenträume") mit einem lobpreisenden Vorwort des berühmten Verteidigers im Tisza-Eszlárer Ritualmordprozeß, Karl Eötvös, veröffentlichte (1899), und dann, als sie, die ungarische Sappho, die gebürtige Jüdin und Verfasserin schwüler, schwülstiger, ja brünstiger Liebeslieder, zehn Jahre später in Rom das katholische Glaubensbekenntnis ablegte und ihre Leier religiöse Lieder, Hymnen an Christus anstimmen ließ. Die Wandlung war verblüffend, der Kontrast zwischen den „Mädchenträumen" und der „Goldenen Schale" gar zu gewaltig. Man vergleiche. Dort:

„Laß mich nicht warten, eile zu mir
Wie der Sonnengott auf dem Flügelroß.
Lang ist der Tag und länger noch die Nacht,
Wenn ich dürstend auf Deine Küsse harre.
Lang ist der Tag und länger noch die Nacht."

Da:

„Schon gar so alt bin ich geworden nun . . .
Ich kann nicht mehr mit einem großen Blick
Die Herzen machen mir zu eigen;
Hab' längst vergessen, wie Kuß und Liebe tun . . ."

Man gewöhnte sich indes allmählich an die jähe Konversion; die lyrische Kraft der Renée Erdös bewährte sich auch in der religiösen Poesie, und die Wertschätzung der Dichterin ist geblieben. Ob sie wirklich die „anerkannt erste lyrische Kraft Ungarns" ist, bleibe dahingestellt. Mumbauer selbst versteht nach seinem eigenen Geständnis nur wenig ungarisch, er hat sich die Verse der Renée Erdös von dieser ins Deutsche übersetzen lassen, sie hat ihm „Sinn, Stimmung und Form eingehend erläutert", und daraus hat er „die vorliegende deutsche Kunstform geschmiedet". Er nennt das — nach Arthur Bonus — die „goethesche Methode", aber unseres Wissens hat derselbe Goethe auch gesagt: Wer den Dichter will verstehen, muß in Dichters Lande gehen. Um so eher sollte der Übersetzer die Sprache des von ihm verdolmetschten fremden Dichters verstehen. — Das deutsche Lesepublikum ist Mumbauer jedenfalls zu Dank verpflichtet, daß er ihm die Bekanntschaft mit einer hochbegabten ungarischen Dichterin vermittelt.

Budapest Ignaz Peisner

Verschiedenes

Kriegsfahrten eines Johanniters. Von Fedor von Zobeltitz. Berlin, Ullstein. 249 S. M. 1,—.

Feuerschein. Novellen aus dem Weltkrieg. Gesammelt von Karl Busse. Heilbronn, Salzer. 120 S.

In Schutz und Trutz. Ernste und heitere Vortragsdichtungen. Hrsg. von Karl Fischer. Leipzig, Hesse & Becker. 222 S. M. 1,50.

Fedor von Zobeltitz, der feinsinnige, gelehrte Bibliophile, schildert Eindrücke seiner Kriegsfahrt als Ritter des Johanniterordens und ergänzt damit die Sammlung der schnell hingeworfenen Erlebnisdarstellungen auf das beste. Denn wir sind mit dem geehrten Verfasser hinter der Front und hören von vielem, was vernichtet oder was geblieben ist. Das Werkchen ergänzt auch die Zeitungen resp. Kriegschroniken, die mancher als Erinnerungsblätter stapelt. Friedliche Zwischenspiele aus unfriedlicher Zeit mahnen, daß auch das menschliche, reinmenschliche Gebiet persönlicher Liebhabereien und Stimmungen ein kleines Recht zu bestehen behalten hat; politische Hinweise in manchem Gespräch und Rückblick zeigen, daß ein orientierter Mann immer der beste Erklärer ist. Da und dort fällt ein Licht auf ein historisches Ereignis, da und dort auf eine gegenwärtige Frage oder deren Erledigung, und wir klappen das nette Bändchen mit dem Bedauern zu, dem klugen Plauderer nicht länger zuhören zu können. Wie man im Kreis von Kameraden erzählt, einfach, ungesucht, aber in gebildetem Ton, so berichtet der Johanniter über seine Kriegsfahrt in Belgien und Frankreich. Das Buch sollte auch gute Verbreitung bei den Neutralen finden, es kann manches Vorurteil zerstören, ohne daß es unangenehm belehrt.

Die Novellen, die Karl Busse von sich und anderen — Beyerlein, Strobl, E. Hammer, Fritz Döring — zu einem Bändchen vereinigt, suchen dem Weltkrieg künstlerisch nahezukommen, bringen aber doch nur Episoden, wenn sie auch noch so interessant sind und, wie es den Verfassern entspricht,

gute, flüssige Darstellung aufweisen. Es ist schon etwas vom Übergang der Zeitung zur Literatur darin (im guten, wertbezeichnenden Sinn, der Bleibendes vom wirkungsvoll Vorübergehenden unterscheidet).

Den zahlreichen Kriegsanthologien läßt R. Fischer eine Sammlung von ernsten und heiteren Stücken folgen, die sich besonders zum Vortrag eignen sollen. Gutes und Schlechtes ist gemischt, auch Vergangenes und Gegenwärtiges, damit das Niveau allmöglicher Vereine berücksichtigt bleibt. Darin hat der Herausgeber wohl seinen Zweck erfüllt.

München Alexander v. Gleichen-Rußwurm

Notizen

Unveröffentlichte Briefe der Fürstin Sayn-Wittgenstein an Karl Grafen Coronini teilt Franz Xaver Zimmermann (N. Fr. Presse, 1914, 18082) mit. Sie geben uns ein eigenartiges Bild des Dichters S. H. Mosenthal, zugleich einen Einblick in das Leben der römischen Aristokratie, der nicht ohne Interesse ist. Der Empfänger, der als ein Weltmann von Rang und Stand Novellen und Gedichte schrieb, die Beachtung verdienen, starb erst 1910 in Görz. Die Briefe an ihn datieren aus den Jahren 1870 und 71. Wir greifen ein paar Stellen heraus.

„Rom, Anfang 1871.

Es hat mich gefreut, lieber Graf, Ihnen eine angenehme Stunde mit dem Stück von Mosenthal verschafft zu haben. Der Mann ist kein ‚düstrer Parvenu‘, au contraire, un gai faiseur! Er lebt in der Heiterkeit, die sich unterhalb der Sphäre, wo Gewitter schrecklich grollen und blitzen, befindet, nicht in den oberen Regionen, wo sich die Klarheit aus den Wolken herausgearbeitet hat; er kann aber jeden Augenblick hinauflangen mit seinen Gedanken, um einen Funken des heiligen Feuers zu erwischen und ihn zwischen den friedlichen Sternen erglänzen zu lassen. Mit andern Worten gesagt: er denkt sich die Leidenschaften, die Seelenstürme, das heftige Bangen oder die zarte Ahnung, aber er hat sie nie durchgemacht, nie erlebt. So sind seine dramatischen Produktionen immer gemachte Werke. Es ist nicht Kunst, die nur Natur aus der Wirklichkeit ins Ideal versetzt, es ist künstlich. . . .

Ich will damit aber kein hartes Urteil über den Autor aussprechen. Er hat viel Gutes, und der Beweis dafür ist die Weise, in welcher seine Freundschaft für mich begann. Wir waren in Deutschland nur flüchtig bekannt. Als er vor einigen Jahren nach Rom kam, spielte die Ristori in Livorno sein famoses Drama gegen die Intoleranz und sollte bald in Rom Gastrollen geben. So kam er zu mir und sagte mir, ich möge ermöglichen, daß sie auch sein Stück in Rom geben dürfe. Nach vielem Reden sagte ich ihm gerade heraus, daß ich es gar nicht wünschenswert fände. Sein Drama hatte vor zwanzig Jahren einen guten Einfluß gehabt, aber jetzt, wo die Leidenschaften und der Fanatismus sehr beschwichtigt waren, fand ich es unnütz, sogar gefährlich, alten Haß, altes Unrecht wieder ins Leben zu rufen. Als ich am Ende alles herausgesagt hatte, mit etwas Lebhaftigkeit, stand er verlegen auf, sogar verwirrt, drückte und küßte mir beide Hände auf eine Weise, die mir ein éternel adieu zu sein schien. Als ob er sagen wollte: Nun, du siehst mich ja nie mehr im Leben! und stürzte hinaus. Da blieb ich sehr unzufrieden mit mir selbst und dachte: Wieder ein dummer Streich! Liszt hatte ihn aus Wien sehr stark empfahlen. Da konnte ich noch eine strenge Levite erwarten und vieles, vieles hören über den Unterschied zwischen Menschen und Ideen usw. Kurz gesagt, der Auftritt war mir unangenehm im Gedächtnis geblieben, als ich am nächsten Morgen à mon réveil einen Brief vom Dichter empfange. Grand Format, vier Seiten, eng geschrieben! Es kommt schon! dacht' ich mir. Um eine Galgenfrist zu gewinnen, ließ ich den Brief liegen bis zur Abendstunde, um dann ganz ruhig alle die klugen Lehren und versteckten bitteren Vorwürfe zu lesen und darauf höflich und besänftigend zu antworten. Denken Sie sich mein Erstaunen, als ich — enthusiastisches Lob fand! Da habe ich den Menschen enorm hoch geschätzt. So des Dichters Eitelkeit beiseite zu lassen! Auf einen lang gehegten Wunsch, auf eine neue, frische Ovation im fremden Land gern und heiter zu verzichten, au profit d'une idée — das war doch sehr edel! Und daß es keine Ausflucht war, keine manière de s'en ficher spirituellement, bewies die Treue seiner Erinnerung und viele, viele schöne Briefe, wie der gestrige, die er mir von Zeit zu Zeit schreibt. Er war wirklich zufrieden, daß sein Werk sich überlebt, daß es seine Wirkung getan hatte und nun veraltet war! Das findet man höchst selten. . . .“

In einem zweiten Brief, der um weniges später geschrieben ist, heißt es: „Ich liebe Germania, sie hat mich reichlich mit ihren schönsten, höchsten Gaben beschenkt. Mein Geist verdankt ihr viel, und ihre Poeten, Künstler, Gelehrten haben mich mit viel feinen, verständnisvollen Sympathien, mit zarten, blauen Erinnerungen bereichert. Noch gestern schickte mir meine Tochter einige Zeichen von Humboldts, Varnhagens u. a. Freundschaft. Ich hoffe auch einmal meine Dankbarkeit auszusprechen, weil Deutschland mir vom Besten seiner Art gab. Wenn es auch noch andere Arten, das Schöne aufzufassen, gibt, so braucht man es den Deutschen gerade nicht zu sagen. . . . Ich liebe auch unsere Zeit; hab' ich denn nicht gesagt: Il faut aimer son siècle comme sa patrie.“

* *

Aus den Memoiren des märkischen Junkers Ludwig von der Marwitz veröffentlicht Friedrich Meusel in der „Deutschen Rundschau“ (XLI, 6) ein größeres, bisher unbekanntes Stück, das eine Aufzeichnung über ein Zusammentreffen mit Goethe im preußischen Hauptquartier enthält:

„In den letzten drei Tagen hatten wir viel mit der Verpflegung zu schaffen,“ berichtet Marwitz. „Wir standen mit dem größten Teil auf weimarischem Territorio. Der Herzog hatte daher seinen Minister, Se. Exzellenz von Goethe, als Verpflegungskommissarius in unser Hauptquartier geschickt. Hier habe ich diesen berühmten Dichter täglich zu Mittag beim Fürsten gesehen. Er war beflissen, vom Gelehrten und Dichter nichts, sondern allein den Minister sehen zu lassen. Er erschien nicht anders als im Hofkleide und größten Staat. Gepudert und mit einem Haarbeutel, gesticktes Hofkleid und Weste, schwarze, seidene Beinkleider, weiße, seidene Strümpfe, Galanteriedegen und ein kleines seidenes Dreieck statt eines Hutes unter dem Arm. Er war ein großer, schöner Mann und verstand die Würde seines Ranges, wenngleich nicht den natürlichen freien Anstand eines vornehmen Mannes, sich anzueignen. Den ersten Tag trug der Fürst mir und meinem Kameraden Blumenstein (ein Emigrant im Hauptquartier Hohenlohes) auf, uns neben Goethe zu setzen und ihn zu unterhalten. Der Prinz Louis und der General Grawert saßen nämlich neben dem Fürsten, und Se. Exzellenz von Goethe sollte ihm gegenüber sitzen.

Nun kam unerwartet noch der General Holtzendorff, mein ehemaliger Kommandeur bei den Gendarmen und Goethes Freund von Schlesien im Jahre 1790 her. Dieser war damals als Sekretär mit dem Herzog, der die Gendarmen in seiner Brigade hatte, mit zu Felde gewesen, und wenngleich Holtzendorff vielleicht in seinem Leben kein Gedicht gelesen hatte, so mußte doch wohl sein gerader Verstand und tüchtiger Sinn den ähnlichen Eigenschaften

des andern entsprochen haben. Jetzt war Holtzendorff Generalleutnant und kommandierte unsere Reserve. Er setzte sich natürlich auch dem Fürsten gegenüber, und so war eine Seite des großen Ministers frei, welche der dienstfertige Franzose Blumenstein alsbald einnahm. Ich gab acht, was die Konversation für eine Wendung nehmen würde, bemerkte aber nur während der Suppe einige Fragen mit sehr verbindlichen Mienen von seiten des Franzosen und kalte Antworten von seiten Sr. Exzellenz, nachher altum silentium während der ganzen Tafel. Wie selbige beendigt war, sagte ich zu Blumenstein: ‚Ihre Unterhaltung ging ja nichts weniger als brillant, wo hatten Sie denn Ihre sonstige Amabilität gelassen?‘ ‚Der verfluchten Kerlen hatten ja wie ein'n Pechpflastern auf sein Maulen, wollte nicht antworten, schwiegen ick auch stillen.‘ ‚Wovon sprachen Sie denn?‘ ‚Wovon kann man denn spreken mit ein Poete als von sein' Werken?‘ ‚Das war fehlgeschossen! Sie mußten von Verwaltungsgegenständen des Herzogs reden!‘ ‚Aha! Iß die Kanaille so hochmütig? Nach mein' Meinungen issen ein großen Poete ganz andere Kerlen als ein klein miserable Minister.‘ ‚Von welchem seiner Werke redeten Sie denn?‘ ‚War eine verfluchten Streichen, deutsche Literaturen mir nicht so geläufig. Wollte Sie vor Tischen noch fragen, was der Kerlen eigentlich hat geschrieben, vergaßen aber und nun sitzen ick da, kann mir partout nix erinnern von sein' Werken. Zum größten Glücken fällt mir noch ‚Die Braut von Messina‘ ein!‘ ‚Das war noch besser. Das ist ja von Schiller!‘ ‚Hol's der Teif! Das ist perfide. Schadet aber gar nixen. Der Kerlen taugt doch nixen. Iß eine große Poete und will kleine Minister spielen! Ha! Ha! Ha! Ha!‘“

* *

In der „Neuen Rundschau“ setzt Albert Leitzmann seine Veröffentlichung der Reisetagebücher Wilhelm von Humboldts aus den Jahren 1788/89 fort. Im Juli 1789 kommt Humboldt nach Aachen und verbringt eine kurze Zeit im Hause seines alten Lehrers Christian Wilhelm von Dohm: das Tagebuch gibt einen interessanten Einblick in das Leben dieser Kreise, vor allem aber in Humboldts eigene Stimmungen:

„Nun endlich von mir. Aber was von mir als Wiederholungen? Ich gerate so oft in Wärme. Dann bin ich ganz und bloß in mir, aber dann ist alles, alles in mir und ich und alles außer mir eins, dann seh' ich so im engsten Zusammenhange alle meine Vollkommenheiten und Schwachheiten, dann fühl' ich, daß ich doch gut, aufopfernd, edel bin, und fühle nur das allein, dann scheinen alle Menschen mir gut, dann werf' ich mich an alle mit so kindlicher Liebe, mit der Empfindung, als möcht' ich jedem sagen: ‚Ich bin nichts in jeder Rücksicht, das weiß ich, aber ich bin gut, du kannst mir vertrauen und du wirst dich nicht täuschen‘; dann werd' ich offen, rede von mir, kenne keinen Rückhalt mehr; bald verliert sich der Taumel, es fällt wie ein Vorhang von meinen Augen und ich scheine mir nun so eitel, so schwach, so klein. An diesem Steigen und Fallen in meinem Selbstgefühl leid' ich ewig. So auch bei Dohms. Aber da kam noch mehr hinzu. Ich bin sehr lange nicht mit einem Manne wie Dohm umgegangen. Er erinnerte mich an meine Kenntnisse (und da gibts Augenblicke, wo ich wirklich selbst weit unter der Wahrheit unwissend zu sein glaube), an meine Geisteskraft (und da kommts mir oft, als wärs nur Klingklang von Worten, chimärisches Raisonnement), an meine Brauchbarkeit zu Geschäften (und da schein' ich mir wohl arbeitsam, aber kleinlich, ängstlich, langsam). Nun noch sie, die Dohm. Eine augenblickliche Miene ihres Gesichts, ihre Naivetät, daß ich sie immer mit Jetten [Henriette Herz] zusammen sah zu der Zeit, als alle meine Ideen und Empfindungen allein auf Jetten zurückkamen — alles das rief das so lange, so heftig, so innig geliebte, nie vergessene Weib, die Ursache monatelangen Kummers, einer leidenden Gesundheit bei mir, in meiner Seele zurück. Es war, als blickt' ich in eine unübersehbare Reihe von Empfindungen zurück; einen ganzen Nachmittag machte es mich unfähig, mit irgendeinem Menschen auch nur ein Wort zu sprechen. In ähnlicher Stimmung bin ich nun so oft. Es gibt Augenblicke, wo alles auf einmal auf mich losstürmt, diese Ideen, dann Lina, Karoline [von Beulwitz], Therese, Karl [Laroche], Brendel [Veit], Sie [Stieglitz], alle Szenen der Vergangenheit — da ists mir, als könnt' ichs nicht ertragen, als müßt' ich Luft schöpfen.“

* *

In den Besitz der leipziger Kunsthandlung von C. G. Boerner ist kürzlich ein noch ungedruckter Brief von Charles Dickens gelangt, der im Hinblick auf Dickens' Stellung zu Deutschland wichtig ist:

„Mein verehrter Herr! Ich würde Ihren Brief sofort beantwortet haben; aber ich verbringe den Herbst stets in diesem Teile Englands und erhielt ihn daher erst gestern. Nehmen Sie meinen besten Dank für Ihren liebenswürdigen Brief und versichern Sie dem Herrn, der sich in der durch Sie übermittelten Anlage so freundlich und schmeichelhaft meiner erinnert, daß ich ihm sehr verbunden bin und mich durch seine Anerkennung geehrt fühle. Was kann ich Ihnen hinsichtlich der ‚Britannia‘ sagen? Daß ich die besten Wünsche für Sie hege, und daß meine herzliche Sympathie und mein Interesse mit Ihnen ist? Sie wissen es ja schon.

Glauben Sie mir, mein verehrter Herr, ich kann ohne jede Schmeichelei sagen, daß nächst der Gunst und guten Meinung meiner eigenen Landsleute ich die Achtung des deutschen Volkes über alle Maßen hochschätze. Ich verehre und bewundere es mehr, als ich ausdrücken kann. Ich weiß, daß es mit seinen großen geistigen Fähigkeiten und der Höhe seiner Kultur das auserwählte Volk der Erde ist; und niemals war ich stolzer und glücklicher, als da ich zum erstenmal hörte, daß meine Werke vor seinen Augen Gnade gefunden hatten. Nichts, was die englische Literatur mit Deutschland verbindet, kann mir gleichgültig sein. Das Ziel Ihrer neuen Zeitschrift ist mein Ziel und das jedes Engländers, der Interesse hat und Freude empfindet an dem Fortschritt des menschlichen Geistes. Gott fördere ihn und Sie! Ich wünschte bei Gott, deutsch sprechen zu können, und wäre es noch so schlecht. Könnte ich es, so würde ich in sechs Monaten Ihr Mitarbeiter sein. Ich bin, mein verehrter Herr,

Ihr stets sehr ergebener

Charles Dickens.“

* *

Aus dem Briefwechsel Hamerlings mit Ludwig Mayer, dem „Naturschriftsteller“, wird das für unsere Tage interessanteste Schreiben in der „Neuen Freien Presse“, Wien, bekannt gemacht:

„Geehrter Herr! Durch Zufälligkeiten verspätet, aber vom Herzen kommt mein Dank dafür, daß Sie aus Ihrer Verschlossenheit hervorgetreten und mir in schönen warmen Worten einen Neujahrsgruß zugebracht. Ich will ihn erwidern, so gut ich es vermag, will kurz aussprechen, was ich Ihnen wünsche. Sie sind kein Alltagsmensch, Sie sind ein strebsamer Geist voll innerer Gärung. Aber welche Richtung soll der Drang Ihrer Seele nehmen. Es ist heutzutage nicht die höchste Aufgabe, Schönes zu schaffen oder den Schatz des Denkens, des Wissens zu mehren. Aber ein Mann sein, könnte und sollte jeder — und doch sind es nur wenige. Die Gegenwart braucht Männer, denn wir gehen einer Epoche der Taten entgegen. Unvergeßlich sind mir die wenigen Worte, in welchen ich Sie ein begeistertes deutsches Vaterlandsgefühl kundgeben hörte. Dies bürgt mir dafür, daß Sie ein Mann sind und als solcher eine Mission haben. Begeisterungsvoll und doch besonnen wirke jeder nach Kräften in seinem Kreise, bis Tatkraft und Einsicht Gemeingut geworden und Zuständen ein Ende gemacht werden kann, die unerträglich und unter welchen kein dauernder Friede, kein wahres Gedeihen möglich ist. Fragen gibt es, deren Lösung nun einmal nicht länger aufgeschoben werden kann und die doch nicht früher gelöst werden können, bis das Gefühl des Zeitgemäßen alle

Schichten durchdrungen und insbesondere bis auch der Deutsche so wie der Franzose und der Engländer vor allem sich als Angehöriger seiner Nation empfinden gelernt hat. Teilnehmend werde ich den weiteren Entwicklungen Ihres Wesens und Ihres Schicksals folgen und bitte Sie, mir von jeder Veränderung Ihrer Verhältnisse mit ein paar Zeilen Nachricht zu geben. Möge Ihnen vor allem Ruhe und eine feste Lebensstellung zuteil werden: das ist die Grundbedingung einer gedeihlichen Wirksamkeit, einer ungehemmten Entfaltung des Eigensten und des Besten in uns. In freundschaftlichster Teilnahme und Ergebenheit verharre ich Ihr Robert Hamerling. Graz, 19. Januar 1868."

Nachrichten

Todesnachrichten. Alfred Lichtenstein, ein junger berliner Lyriker, ist auf dem westlichen Kriegsschauplatz vor Reims gefallen. Er stand bei einem bayrischen Regiment. Eine größere Reihe seiner Gedichte erschien gesammelt unter dem Titel „Die Dämmerung". Seinen Nachlaß wird Franz Pfemfert herausgeben.

Der bekannte Schwankautor Wilhelm Wolters ist im Alter von 62 Jahren gestorben. Er war in den letzten Jahren geistig getrübt und starb in einer Nervenheilanstalt bei Pirna. Wilhelm Wolters war einige Jahre Schauspieler und widmete sich später der Schriftstellerei; die Bühne hat ihm eine Reihe harmlos-heiterer Unterhaltungsstücke zu danken, unter denen „Der Hochzeitstag" und „Sein Alibi" am bekanntesten wurden. Er betätigte sich auch als Übersetzer englischer und französischer Schwänke. Als Sohn des Fontane-Freundes Wolffsohn hat er den Briefwechsel seines Vaters mit dem Dichter veröffentlicht.

Eugen Fischer aus Weilheim in Schwaben, ein junger Lyriker, ist 24jährig in den Karpathenkämpfen als Kriegsfreiwilliger gefallen.

Der frühere Chefredakteur der „Kreuzzeitung", Ministerialdirektor a. D. Dr. Justus Hermes, ist 62jährig am 26. Februar gestorben.

Der langjährige Chefredakteur der „Leitmeritzer Zeitung", Julius Gierschick, ist 62jährig gestorben.

Adolf Leopold Matthies, Journalist und Musikschriftsteller, ist am 5. März in Berlin gestorben.

Der langjährige frühere Chefredakteur der „München-Augsburger Abendzeitung", Karl Stolz, ist in Augsburg, in der Mitte der Sechzigerjahre stehend, am 18. Februar gestorben.

Auf dem westlichen Kriegsschauplatz ist der Journalist Dr. Ernst Neufeldt gefallen und nahe Varennes begraben worden (25. Febr.). Dr. Neufeldt, der nur ein Alter von 34 Jahren erreicht hat und kurz vor seinem Tode zum Leutnant befördert worden war, war in Elbing 1880 als Sohn eines Fabrikanten und als Sproß einer alten holländisch-mennonitischen Familie geboren, studierte Musik und machte sich durch seine Arbeiten in Tageszeitungen und Fachzeitschriften einen geachteten Namen. Eine Zeitlang war er Feuilletonredakteur und Musikkritiker an einem dresdener Blatte. Vor etwa zwei Jahren wurde er als Nachfolger des Musikkritikers Professor Dr. Flügel an die „Schlesische Zeitung" berufen.

Am 8. März ist Reinhold Schlingmann 83jährig gestorben. Er war Redaktionsmitglied des „Berliner Tageblatts".

In Wien ist der Germanist, emer. Professor Schulrat Dr. Adolf Lichtenheld, ein Reichsdeutscher, im 72. Lebensjahr gestorben.

Der Schillerforscher und Mitbegründer des Schwäbischen Schillervereins in Marbach, Studienrat Prof. Dr. Hermann Unbescheid, ist in Dresden gestorben. Er hat in den letzten Jahren namentlich auch auf dem Gebiet der Familienforschung anregend gewirkt und war 1902 der Begründer des bekannten Vereins „Roland".

Adolf Strauß-Collin, der Schatzmeister der Englischen Goethe-Gesellschaft, ein londoner Großkaufmann und geborener Frankfurter, ist am 12. Februar im Alter von 74 Jahren gestorben.

Einer der hervorragendsten italienischen Journalisten und Theaterkritiker, der unter dem Pseudonym Jarro bekannt gewordene Giulio Piccini, ist am 13. Februar im 64. Lebensjahre gestorben. Piccini war seit mehr als vierzig Jahren der Theaterkritiker und publizistische Plauderer des alten florentiner Blattes „Nazione".

In Siena ist Graf Geromalo Enrico Nani, der verdienstvolle Übersetzer deutscher Bühnenwerke, im besten Mannesalter gestorben. Zu einer Zeit, da die Einfuhr von französischen Arbeiten an der Mode war, lenkte er das Augenmerk der Italiener auf die deutsche Bühnenliteratur. Er hat Gerhart Hauptmann und Sudermann übersetzt.

Pierre Leroy Beaulieu, ein vielseitiger Schriftsteller, ist als Reservehauptmann der Artillerie gefallen. Er war noch nicht 44 Jahre alt. Besonders bemerkt wurden seine wirtschaftlichen Reisestudien.

Der bekannte grusische Schriftsteller George Kerzeulidse ist auf dem Kriegsschauplatze gefallen.

Am 26. Februar starb in Smichow bei Prag die Witwe des im Jahre 1912 verstorbenen größten tschechischen Dichters Jaroslav Vrchlický, Frau Ludmila Vrchlická. Sie war die Tochter des hervorragenden prager Josef Podlipský und der namhaften tschechischen Schriftstellerin Sophie Podlipská. Im Jahre 1879 heiratete sie Jaroslav Vrchlický, dessen intime Lyrik seit den „Eklogen und Liedern" (1880) bis zu den „Fenstern im Sturme" (1894) geradezu ein Hoheslied der Liebe zu der schönen und schlichten Frau wurde; besonders haben die erotischen Gedichte Vrchlickýs im Renaissancestil, die in dem Buch „Eindrücke und Launen" gesammelt sind, ihr Bild unsterblich gemacht. In der Leidenszeit ihres Gemahls war Frau Vrchlická die treue Hüterin seines dichterischen Nachlasses und seiner großartigen Bibliothek.

* *

Persönliches. Dr. Artur Eloesser, der langjährige Theaterkritiker der „Vossischen Zeitung", der jetzt als Dramaturg am Lessingtheater und Deutschen Künstlertheater wirkte, ist als Landsturmunteroffizier zum Waffendienst nach dem Westen eingezogen worden.

Zwei Lehrer der unter deutscher Leitung stehenden Hochschule der Jesuiten in Tokio, P. Hoffmann und P. Dahlmann, haben Berufungen als a. o. Professoren für deutsche Literatur an die kaiserliche Universität daselbst erhalten und angenommen.

Eine Adolf Frey-Plakette wurde anläßlich der Feier des 60. Geburtstages Freys von dem jungen zürcher Bildhauer Abeljanz geschaffen.

Maxim Gorki, der vor nahezu einem Jahr aus Italien nach Rußland zurückkehrte, wurde damals wegen Gotteslästerung unter Anklage gestellt, die er durch die Veröffentlichung seiner Novelle „Mutter" begangen haben sollte. Gorki wurde zwar nicht verhaftet, mußte sich aber eine peinliche Einschränkung seiner Bewegungsfreiheit und eine ständige Beaufsichtigung gefallen lassen. Das gegen ihn schwebende Strafverfahren ist nunmehr eingestellt worden.

* *

Das Denkmal, das Ernst v. Wildenbruch in Weimar gesetzt werden soll, hat Professor Richard Engelmann, der nun in Weimar wirkende Bildhauer, jetzt vollendet.

Der Verkehrsverein Burgdorf beschloß auf Antrag von Redakteur Dr. Widmann, es sei an dem Hause, in dem vor 75 Jahren Max Schneckenburger die „Wacht am Rhein" dichtete, eine Gedenktafel anzubringen. Die Handschrift der „Wacht am Rhein" befindet sich im Historischen Museum in Bern.

Der Frauenbund zur Ehrung rheinländischer Dichter hat dem Dichter Robert Walser ein Ehrengehalt von 2000 Mark gegeben und an seine Mitglieder zwei Bücher: Robert Walser, „Kleine Stücke", und den Einakter von Eulenberg, „Nach der Schlacht von Kunersdorf", verteilt.

Die Literarische Gesellschaft zu Hamburg hat das erste Heft eines eigenen, als Monatsschrift geplanten Organs herausgegeben; verantwortlicher Schriftleiter ist Gustav Schiefler. Der Charakter der Zeitschrift, heißt es in einer Anmerkung, dürfte im allgemeinen als ein kritischer bezeichnet werden, aber doch nur im Sinne einer positiven Kritik. Also in dem Sinne, daß die Leser auf wertvolle Erscheinungen hingewiesen und, wo es sich um neues Land handelt, in der Erkenntnis gefördert werden. Beiträge lyrischer und belletristischer Art sollen die Reihe der Besprechungen und Abhandlungen unterbrechen. Naturgemäß wird in der Hauptsache die hamburger Literatur hier zu Worte kommen. Der Inhalt des ersten Heftes setzt sich wie folgt zusammen: „Neunzehnhundertvierzehn" von Gustav Schiefler; „Justus Brinckman zum Gedächtnis" von Adolf Gottschewski; „Bekenntnis" von Ernst Lissauer; „Lichtwarks Briefe an die Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle" von G. Pauli; „An Detlev von Liliencron" von Jakob Loewenberg; „Asmus Semper im Walde" von Otto Ernst; „Zwei Gedichte" von Wilhelm Niemeyer; „Die großen literarischen Gesellschaften" von Richard May.

Vom März an erscheint unter dem Titel „Wieland" eine Wochenschrift, die im Einvernehmen mit dem Zentralkomitee der deutschen Vereine vom Roten Kreuz und zu dessen Gunsten unter Mitwirkung von W. v. Bode, Cäsar Flaischlen, E. Orlik, L. v. Mendelssohn-Bartholdy von Bruno Paul herausgegeben und von Julius Bard verlegt wird. Sie soll mit ein- und mehrfarbigen Bildern und Zeichnungen, mit Gedichten, Erzählungen, Aufsätzen und Glossen die großen Zeitereignisse der Gegenwart begleiten. Die ersten Hefte werden Beiträge von Gerhart Hauptmann, Bernhard Kellermann, Stefan Zweig, Max Liebermann, Graf Kalckreuth, Wilhelm Trübner, Peter Behrens enthalten. Für die Schriftleitung wurde Dr. Otto Grautoff gewonnen, der nach Ausbruch des Krieges von Paris nach Berlin übersiedelte.

Professor Dr. Witkop, Professor der neueren Literaturgeschichte an der Universität Freiburg i. B., wird nach dem Kriege eine nach literarischen und künstlerischen Gesichtspunkten geordnete Auswahl besonders wertvoller Feldpostbriefe deutscher Studenten herausgeben.

Die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft wird ihr Jahrbuch auch diesmal pünktlich erscheinen lassen. An Stelle des bisherigen Mitherausgebers Prof. Förster, der als Offizier unter den Waffen steht, ist Prof. Creizenach getreten.

Das wiener Kriegsministerium hat ein literarisches Bureau eingerichtet, in dem unter der Führung der österreichischen Dichter-Offiziere Rudolf Hans Baatsch und Franz Karl Ginzkey einzelne Episoden der jetzigen Kämpfe nach genauen Berichten eine Darstellung von schriftstellerischem Werte enthalten sollen.

Die russisch-belgische Literaturkonvention ist sanktioniert und publiziert worden.

* * *

Für die nächste Bewerbung um das krugsche Preisstipendium stellt die Philosophische Fakultät der Universität Leipzig folgende Preisaufgabe: „Schleiermachers Monologe in ihrem Verhältnis zu Kants Ethik". Die Bewerber haben ihre Arbeiten bis zum 31. Dezember 1915 abzugeben. Die Arbeiten sind in deutscher Sprache abzufassen.

Die Handschriftenabteilung der Königlichen Bibliothek hat auch im verflossenen Etatsjahre wieder reichen und zum Teil sehr wertvollen Zuwachs erhalten. Ganz besonders umfangreich und wertvoll war diesmal der Zuwachs der Autographen-Sammlungen. So wurde u. a. eine lückenlose Reihe von Briefen Friedrich v. Matthissons an seine Braut Luise v. Glafey aus den Jahren 1792—1793 erworben. Auf der Auktion aus dem Nachlaß des preußischen Kultusministers von Altenstein († 1840) wurden angekauft: zwei Briefe Friedrich Wilhelms IV., die auf die Berufung der Brüder Grimm nach Berlin neues Licht werfen, fünf Briefe Heinrich v. Kleists, fünf Briefe Fichtes, 28 Briefe von Goethes Freund K. L. von Knebel, zahlreiche Briefe von A. und W. v. Humboldt und andere. Dank neuen Ankäufen besitzt die Kgl. Bibliothek jetzt eine fast vollständige und höchst interessante Sammlung von Briefen und Schriftstücken sämtlicher Mitglieder der „Fruchtbringenden Gesellschaft".

Goethe-Raritäten gelangten zur Versteigerung. Heftig umstritten war besonders ein Originalbild Goethes, das der weimarer Miniaturenmaler Fr. Rembe schuf, der 1801 geboren wurde und 1826 in der weimarer Kunstausstellung durch ein „recht niedliches Miniaturgemälde" das Urteil des Kunscht-Meyer herausforderte. Rembes Goethebild nun, das gleichfalls das Datum 1826 trägt und das 21:17 Zentimeter mißt, erzielte jetzt den nicht geringen Preis von 2600 M. Von den übrigen Goethe-Raritäten, die man ausbot, ist eine Büste des Dichters in Eisen nach dem Originalmodell von Leonhard Posch (Weimar 1827) zu nennen. — das 100 Millimeter hohe Kunstwerk kam auf 310 M. —, ferner ein berliner Lampenschirm aus Porzellan mit dem Brustbild des Dichters nach Stieler (180 M.) und eine Originalradierung Goethes: „Felsenlandschaft mit Wasserfall, am Bach ein Fischer" (305 M.). Aus Goethes Freundeskreis interessierte ein Brief der Lotte Buff an ihre Schwester Amalie, die Kammerrätin Ridel in Weimar. Goethes Freundin schreibt hier am 18. November 1812: „Wen Du Goethe siehst, so versichre ihm mein Andenken, und wie mich die Erzählungen aus seinem Leben interesieren, da ich so manches davon weis . . ." Dieser Brief brachte 235 M. Und ein anderer Brief Lottes, der aus Frankfurt vom 18. Mai 1810 datiert ist, wurde für 110 M. verkauft. Ein Originalstich von Goethes Garten bei Weimar erzielte 95 M., eine gothaer Porzellantasse, die Goethes Gartenhaus in farbiger Malerei schmückt, 135 M.

Gelegentlich des eben fälligen 50. Todestages von Otto Ludwig kann daran erinnert werden, daß der Verein „Berliner Presse" es war, der dem lange Jahre auf das Siechbett gebannten Dichter in dieser schweren Leidenszeit namhafte Unterstützungen zuwandte. Berthold Auerbach war der Anreger und Übermittler dieser Gaben. Eine dieser Zuwendungen überbrachte er am Pfingstsonnabend 1863 persönlich dem Freunde in Dresden, und seine briefliche Schilderung dieses Besuchs bei Ludwig ist ergreifend. Auerbach schreibt: „Ich wechselte Geld ein beim Bankier, kaufte Blumen und in Gläser eingemachte Früchte und machte mich auf den Weg nach der Rampischen Gasse. Unterwegs sehe ich, daß Pfingstmaien verkauft werden, ich kaufe einen großen, schlanken Birkenstamm, lasse mir ihn bis ins Haus tragen, dort im Garten sind die Knaben Ludwigs, die wie junge Löwen auf mich zuspringen und mich vor lauter Jubel fast umrissen. Ich trete ein, Frau Ludwig ist glückselig, L. ruft aus dem inneren Zimmer: Bist Du da, alter Auerbach? Ich trete mit dem Maien in der Hand ein. Der gute Kerl liegt schrecklich abgemagert auf dem Sofa im halb finsteren Zimmer, und kann sich nicht aufrichten, er ist ganz glücklich und fährt mir immer mit der knöchernen Hand über die meinige. Ich stelle ihm den Maien hin, er faßt ein Blatt und sagt: Das einzelne Birkenblatt riecht nicht, aber der ganze Stamm riecht gut, da mach einmal einen Vers darauf. Du guter Alter, bist mein Wald und bringst mir den Wald. Seine Stimme, sein innerstes Wesen ist noch ganz wie sonst. Ich lege ihm nun als Gruß derer, die ihn ehren und lieben, die Sachen alle hin, die ich für ihn habe, da faßt er mich und schluchzt, und endlich sagt er: Ich war so stolz, so stolz. Es hat mich noch kein Mensch auf der Welt weinen sehen als Du, Du darfst's. — Ich konnte ihn bald erheitern, und es freute ihn doch, daß jetzt für geraume Zeit alle Not vorüber." Berthold Auerbach erzählt dann, wie Lud-

wig ihm seine Krankheit schildert: „Bei mir beißt eine Krankheit die andere in den Schwanz. Mein Unterleib verlangt Bewegung, meine Füße werden davon krank, und so geht's also nicht. In den verschiedensten Bildern und Anschaulichkeiten stellte er seinen Zustand dar, als wäre das etwas, was ihn gar nichts angeht, so frei und klar. Man kann sich nicht darin finden, daß dieser Geist auch in diesem Zustande nicht noch Großes schaffen soll." (Voss. Ztg. 110.)

* *

Der Spielplan der petersburger und moskauer Theater bringt allwöchentlich Erstaufführungen von allerlei dramatischen Kriegsschöpfungen. Der Autor des seinerzeit so verschieden aufgenommenen „Ssanin"-Romans, Arzybaschew, hat ein Stück verfaßt, das er einfach und vielverheißend zugleich „Der Krieg" nannte. Es soll in Petersburg und in Moskau in Szene gehen. Das Werk interessiert auch deshalb, weil Arzybaschew sich als Freiwilliger bei der Armee gemeldet hat. — „Hinter den Kulissen des Krieges" nennt sich ein Stück von Glagolin, das zuerst in Saradow und dann auch in Petersburg zur Aufführung gelangte und einen mittelmäßigen Erfolg davontrug.

Zur Uraufführung gelangten: Bremen, Schauspielhaus: „Das gestörte Paradies", Schauspiel in 3 Akten von Johannes Wiegand; Düsseldorf, Schauspielhaus: „Der Weckruf", Schauspiel in 1 Akt von Leo Feld; Eisenach, Stadttheater: „Die einsamen Brüder", Komödie in 3 Akten von Erich Oesterheld; Frankfurt a. M., Schauspielhaus: „Große Zeit", Schauspiel von Adolf Stoltze; Graudenz: „Der Protzenbauer" von Benedig; Hamburg, Neues Theater: „Der tolle Graf", Lustspiel in 4 Akten von Carl Schmitz; Schillertheater: „Britischer Nebel", Schauspiel in 4 Akten von A. Halbert und Lo Lott; Krefeld, Stadttheater: „Narren der Liebe", Schauspiel in 4 Akten von Ernst Landt; Meiningen, Hoftheater: „Drei Stunden", ein Einakter-Zyklus von Erich Arndt; München, Volkstheater: „Der Kriegsberichterstatter", ein heiteres Spiel in 3 Akten von Karl Wilhelmi.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Dill, Liesbet. Der Tag in Nancy. Erzählungen. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 395 S. M. 4,— (5,—).
Dornau, C. von. Burg Tresa. Eine Geschichte in der es spukt. Leipzig, Theodor Gerstenberg. 296 S. M. 4,— (5,—).
Hartmann, Alfred Georg. Die Fahrt ins Himmelreich. Ein Künstlerroman aus Holland. Stuttgart, J. G. Cotta. 205 S. M. 2,50 (3,50).
Hauptmann, Carl. Rübezahlbuch. Leipzig, Kurt Wolff. 190 S.
Karlchen (Karl Ettlinger). Lausikoff lügt weiter. Der Herren Grandebouche, Lausikoff, Plumpudding, Erb neueste Kriegsberichte. München, Georg Müller. 119 S.
Moreck, Curt. Büßer des Gefühls. Novellen. Stuttgart, J. G. Cotta. 340 S. M. 3,50 (4,50).
Supper, Auguste. Der Mann im Zuge. Erzählungen. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 310 S. M. 4,— (5,—).
Werder, Hans. Die Meistergeige. Roman. Berlin, Otto Janke. 318 S. M. 4,—.
Wothe, Anny. Die Frauen vom Sundsvallhof. Ein Roman aus Norwegen. Breslau, Georg C. Bürkner. 328 S. M. 4,— (5,—).

b) Lyrisches und Episches

Falke, Gustav. Unsere Helden. Kriegsdichtungen 1914. Hamburg, Hanseatische Druck- und Verlags-Anstalt. 47 S. M. —,30.
Hammer, W. A. Aus der Kriegszeit. Gedichte. Wien, Buchdruckerei Carl Fromme. 32 S. M. 1,—.
Lauff, Josef v. Singendes Schwert. Lieder aus großer Zeit. Berlin, August Scherl G. m. b. H. 56 S. M. 1,25.
Pompecki, Bruno. Kriegslieder und andere Gedichte. Danzig, A. W. Kafemann G. m. b. H. 59 S. M. —,75.

c) Dramatisches

Engel, Georg. Der Hexenkessel. Schauspiel in drei Akten. Leipzig, Grethlein & Co. G. m. b. H. 114 S. M. 1,50.
Georgen, Viktor. Die Hochzeit der Maria. Ein Schicksalsspiel von 1914 in zwei Akten. Friedewald-Dresden, Verlag Aurora. 62 S. M. 2,— (3,—).
Hauptmann, Carl. Aus dem großen Krieg. Dramatische Szenen. Leipzig, Kurt Wolff. 160 S. M. 3,— (4,—).
Kempner-Hochstedt, Max. Die Knute. Schauspiel in vier Aufzügen. München, Georg Müller. XII 159 S. M. 2,—.
Overhof, Otto. Am Abhang. Drama. Berlin, Karl Curtius. 30 S. M. 1,—.
Vaërting. Das Recht des Kindes. Leipzig, Xenien-Verlag. 118 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Fischer, W. Die deutsche Sprache von heute (— Aus Natur und Geisteswelt. Nr. 475). Leipzig, B. G. Teubner. 115 S.
Körte, Prof. Dr. Alfred. Die griechische Komödie (— Aus Natur und Geisteswelt). Leipzig, B. G. Teubner. 104 S.
Paul, Adolf. Strindberg-Erinnerungen und -Briefe. München, Albert Langen. 225 S. M. 3,— (4,—).
Schulhof, Dr. Hilda. Eichendorffs Jugendgedichte. Aus seiner Schulzeit. Prag, Koppe & Bellmann. 235 S.

e) Verschiedenes

Cauer, Paul. Das Altertum im Leben der Gegenwart. Zweite, verbesserte Auflage. (— Aus Natur und Geisteswelt. Nr. 356.) Berlin, B. G. Teubner. 131 S.
Francke, Joachim. Hindenburg-Schläge und Hindenburg-Anekdoten. Stuttgart, Robert Lutz. 173 S. M. 1,50 (2,50).
Hausenstein, Wilhelm. Vom Künstler und seiner Seele. Vier Vorträge. Heidelberg, Richard Weißbach. 94 S. M. 2,50.
Hellwig, Dr. Albert. Gesundbeten und andere mystische Heilverfahren. Leipzig, Wilhelm Heims. 49 S. M. —,80.
Hindenburg, Bernhard v. Paul von Hindenburg. Ein Lebensbild. Berlin, Schuster & Loeffler. 74 S. M. 1,— (2,—).
Jatho, Carl. Briefe. Hrsg. von Carl O. Jatho. Jena, Eugen Diederichs. XXXVII, 406 S. M. 7,— (8,50).
Kohl, Horst. Mit Bismarck daheim und im Felde. Kernworte aus seinen Briefen und Reden zusammengestellt. Berlin-Lichterfelde, Edwin Runge. VIII, 112 S. M. —,60 (1,—).
Küster, Dr. E. Vom Krieg und vom deutschen Bildungsideal. Bonn, A. Marcus & E. Weber. 27 S. M. —,60.
Matthaei, Adelbert. Der Krieg von 1914 und die bildende Kunst in Deutschland. Danzig. A. W. Kafemann G. m. b. H. 31 S. M. —,50.
Mießner, Wilhelm. Am Feinde. Der Augustfeldzug in Ostpreußen. Heilbronn, Eugen Salzer. 96 S. M. 1,— (1,50).
Müller, Fritz. Mach' dei' Sach' guat! Kriegsanekdoten. Stuttgart, Die Lese, Verlag G. m. b. H. 61 S. M. 1,—.
Rosen, Erwin. Der große Krieg. Ein Anekdotenbuch. Zweiter Teil. Stuttgart, Robert Lutz. 268 S. M. 2,— (3,—).
Roetschi, Dr. Robert. Der ästhetische Wert des Komischen auf das Wesen des Humors. Eine psychologische Skizze. Bern, A. Francke. 116 S. M. 2,40.
Schörs, Dr. Heinrich. Der Krieg und der Katholizismus. Kempten, Jos. Köselsche Buchhandlung. 41 S.
Stolz, Heinz. Düsseldorf (— Stätten der Kultur. Hrsg. von Dr. Georg Biermann. Bd. 32). Leipzig, Klinkhardt & Biermann. 148 S. M. 3,— (4,—).
Valentin, V. Bismarck und seine Zeit (— Aus Natur und Geisteswelt. 500. Bd.). Leipzig, B. G. Teubner. 133 S.
Zobeltitz, Fedor v. Kriegsfahrten eines Johanniters mit friedlichen Zwischenspielen. Berlin, Ullstein & Co. 249 S. M. 1,—.

Redaktionsschluß: 13. März

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleischel, Berlin-Grunewald. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde
17. Jahrgang: Heft 14. 15. April 1915

Eine Schauspielerin der Romantik

Von Franz Strunz (Wien)

Kürzlich las ich in den deutschen Verlustlisten den Namen des Urenkels Karl Maria von Webers. Mit ihm ist diese Familie, die übrigens aus Niederösterreich stammt, erloschen. Er starb in jugendlichem Alter. Seinen Heldentod umstrahlt aber die berühmte Geschichte seines Geschlechtes, die mit Österreich so innig verbunden ist.

Die Mutter Karl Maria von Webers starb zu Salzburg und liegt in demselben Grabe mit Mozarts Frau und Vater auf dem Sebastiansfriedhof. Weber war ein Cousin von Mozart, und auch Frau Konstanze war ihm nahe verwandt. Webers Sohn Max Maria (geboren 1821), der hervorragende Eisenbahningenieur und Dichter, wirkte 1870 bis 1878 in der technischen Abteilung des Handelsministeriums in Wien. Baron Weber ist 1881 gestorben. Seine Tochter heiratete Ernst von Wildenbruch, dessen Großvater der Prinz Louis Ferdinand von Preußen war.

Karl Maria von Weber — man kommt nicht los von diesem alten Namen! Als ich ihn wieder einmal las, mitten unter den Berichten des Todes, da dachte ich an das Lebendige, das diesen deutschesten aller Musiker einst umgab, an vieles, das mir unbekannte Familientradition, Briefe, Tagebücher aus einer gewesenen Zeit überliefern und das längst vergessen und verweht ist. Ja, es sind fast gerade hundert Jahre. Damals in Prag. Wer weiß noch von Webers erster Liebe? Wer denkt noch an die schöne Frau, vor der sogar Napoleon im Sprechen innegehalten haben soll, als er sie sah? Durch ihre sonnigsten Jahre schreitet der Kriegsgott, und ein seltsames Geschick hat ihre Nachfahren nie Ruhende, nie Satte und Sehnsuchtslose werden lassen. Heroisch war ihr Leben. Der Name Weber ist mit dem ihren für immer verbunden. Er lebt in der Familiengeschichte, in der Legende der Seele und im Mythos der Rasse. „Unsre Urgroßmutter" — so sagen sie noch immer, die längst Verstreuten, und leise setzen sie hinzu: „Karl Maria von Weber". Das Heimweh nach einem großen Vorfahren verblaßt nie, es lebt als unlöschbare Sehnsucht in den Menschen, die einst zusammengehörten und sich früh schon aus dem Auge verloren. Viele Jahre suche ich nun schon diese Versprengten, und ich habe sie gefunden in weit auseinanderliegenden Landschaften: in Lausanne und Salzburg, in Freiburg und Bozen, in Karlsruhe und — Belgrad. Das Österreichertum ist ihnen allen noch frisch, es dorrte ihnen nicht das Herz, immer noch steht Prag am Horizont ihres dunkeln Erinnerns, und Weber geht durch die Gassen dieser fernen Stadt ihrer Träume.

Wer war sie? Wo kam sie her? Aus welchen Tiefen ihres inneren Lebens nahm sie die Kraft, einen Mann wie Weber seelisch so stark zu binden? Vor hundert Jahren, im Frühling 1814, erfüllte sie ganz besonders sein Herz. Therese Brunetti war damals einunddreißig Jahre alt und bereits längst Gattin und Mutter. Sie stammte aus der alten wiener Schauspielerfamilie Frey. Therese ist am 25. Dezember 1782 daselbst geboren worden. Fast noch als Kind kam sie als Tänzerin an die prager Bühne, da dieses Theater sich aus dem ursprünglichen sogenannten Nostizschen Nationaltheater in das „ständische Nationaltheater" wandelte. Hier vermählte sie sich (1798) als sechzehnjähriges Mädchen mit dem Ballettmeister Joachim Brunetti, einem Manne aus vornehmem Geschlecht, das in Pisa und Bologna zu Hause war. Domenico Guardasoni war damals Direktor, der letzte „welsche" Leiter der prager Bühne. Mit ihm kam Brunetti aus dem Süden. In seine Zeit fallen ihre Anfänge als Tänzerin und später als Tragödin. Liebich († 1816) erlebte ihren künstlerischen Hochsommer, die Direktion Polarsky-Rainz-Stepanek konnte der großen Künstlerin — sie war längst nur noch im dramatischen Fach tätig — die Blumen des Abschieds reichen. Sie war, wie Familientradition und Volksmund noch heute berichten, die schönste Frau Prags, eine Schauspielerin ohne theatralische Konvention, Menschendarstellerin aus angeborener Kunst heraus, und ein Weib, das lebte und liebte und dennoch aufrecht blieb, da auch mancher Sturm über sie hinweggegangen war. Unbegreiflich für uns Nachfahren, vielleicht unbegreiflicher noch für sie kam der Frühling, der bis tief in die Jahre anhielt, die für andere längst den Herbst

und den Schnee des Elends bedeuten. Wie viele Herzensstürme gingen durch diese Frau! Sie alterte nicht. Es wehrte sich in ihr etwas dagegen.

Ihr Gatte Joachim war ihr im Tode vorangegangen. Später heiratete sie ein zweites Mal, und zwar den prager Tonkünstler und Kirchenchordirigenten von St. Gallus Max Franz Kniže, dem die Böhmen schöne Volkslieder verdanken. Er war der Sohn eines armen Hirten vom Lande. 1840 ist auch er gestorben, als Therese im achtundfünfzigsten Lebensjahre stand. Nun war es still geworden. Das Alleinsein kam mit seiner verschleierten Traurigkeit. Aber in ihrem Herzen war noch das Leben einer genialen Frau. Sie wohnte zuletzt am Mariaschneeplatze (heute Franziskanerplatz) zu Prag, in dem Hause Nr. 13; die Fenster ihrer Wohnung im ersten Stockwerk gingen auf den Platz hinaus. Hier ist sie gestorben. Immer noch von den alten Pragern verehrt und hochgeachtet. „Webers erste Liebe“ war tot. Ohne Lärm ist sie gegangen. Man merkte es kaum. Am Freitag, den 20. Mai 1864. Zweiundachtzig Jahre wurde sie alt. Eine jugendliche Greisin lag im Sarg, als man sie heraustrug. Und das damalige Prag horchte auf, die schöne Brunetti ist gestorben. Das war im Frühling. Vor fünfzig Jahren. Den Sonntag darauf ist sie um 4 Uhr nachmittags am Wolschaner Gottesacker beerdigt worden. Ich vermute, daß sie im zweiten Teil des Friedhofes liegt. Unter Nr. 3277 wurde die Grabstelle nur für zehn Jahre bezahlt. Dann verliert sich die Spur. Das war ungefähr alles, was ich erfuhr. Eine nähere Grabbezeichnung gab es damals noch nicht. Lange habe ich nach ihrer letzten Ruhestätte gesucht. Vergebens. Man kann sie nicht mehr finden. Therese Brunetti verschwand, wie Lachen und Weinen verfliegt, wie das rasche Aufleuchten eines Glücks oder der Klang einer gütigen Stimme.

Als Tänzerin hat sie begonnen. Das märchenhaft schöne Kind mit dem zartweißen Gesichtchen, dem rotblonden Haar und den leuchtenden himmelblauen Augen war die Berühmtheit des prager Balletts. Der Ruf von ihrer Schönheit ging bald durch die ganze Stadt. Und Prag war ja immer in Theaterdingen von hoher Kultur! Es war damals noch nicht allzu lange her, daß Mozart gesagt hat, daß ihn „seine Prager“ am besten verstehen. . . . Auf dieser Bühne tanzte das Kind Therese Frey aus Wien. Man muß früh schon ihre feine dramatische Begabung erkannt haben, denn bald wirkt sie im Schauspiel mit. Rasch kommt sie hier in die Höhe und war in kurzer Zeit eine der beliebtesten Künstlerinnen. Trotz ihrer Jugend. Rein und frühlingshaft hebt sich dieser feine Kopf aus dem Kreise der übrigen tüchtigen Schauspieler der damaligen prager Bühne. Sie waren alle Künstler, diese heute längst vergessenen Theatermenschen: Liebich, Glockner, Allram, Eßlair, Winkes, Hampek, oder die wackeren Kräfte von der Oper, wie die Anna Czegka (die Lehrerin der Henriette Sontag), Therese Müller-Grünbaum, Marianne Kainz, die Sänger Grünbaum, Loewe, Zeltner und andere. Zwei berühmte Namen leuchten auf: Sophie Schröder und Karoline Brandt. Und im Orchester saß Karl Maria von Weber am Dirigentenpult. Das war unter dem Direktor Karl Liebich (gestorben am 21. Dezember 1816), den die Prager ihren „Papa“ nannten. Hier also lernten sich Therese Brunetti und Weber kennen. Therese war bereits fünfzehn Jahre verheiratet, da trat der junge Kapellmeister in ihr Haus. Besonders vom Sommer 1813 bis in den Frühling 1814 hinein scheinen die Beziehungen Webers zur Familie Brunetti ganz besonders innige gewesen zu sein. Bekanntlich verließ er 1816 Prag. Am 30. September dieses Jahres hat er das letztemal dirigiert. Therese Brunetti stand im Mittelpunkt der prager Kunstkreise, als ihr Herzensbund mit Weber begann. Das Jahr 1813 hatte berühmte Flüchtlinge nach Prag gebracht, einen erlesenen Kreis: Ludwig Tieck, Clemens Brentano, Ludwig Robert, die Rahel, Gentz und Zacharias Werner. Alle staunten das schöne Weib an, von dem man nicht sagen konnte, was an ihr berückender sei, ihre Kunst oder ihre körperlichen Reize. Die rauschenden Karnevalsfeste im Theater am „Karolinenplatz“, die Liebich leitete, stellten die Brunetti in das helle Licht des Ruhmes. Man sah Weber neben ihr. Er war der Komponist jener romantischen Allegorien, in die er seine Herzensdame als Königin hineinstellte, jubelnd begrüßt von dem künstlerischen Prag. Oder wie seltsam berührt es uns, von jenem eigenartigen Spiel zu hören: Weber als Schnitter Tod, und im Sarge, den Harlekine tragen, eine wunderliche Kolombine mit rotblondem Haar und strahlend blauen Augen und dabei so weiß — die Brunetti. Dunkelnder Glanz liegt auf dieser Episode, die mir Familientradition erzählt, der Tiefsinn skeptischen Lächelns steht im Gesicht der schönen Frau, und kühl, innerlich erschüttert soll sie gedankt haben, als sie sich im Sarge erhob: Dachte sie an die Tage, da das Herz langsamer gehen wird, da der Herbst die Schläfen silbern färben wird? Flüchtende Jugend, und man sieht später oft nicht einmal die Tritte im Schnee, die sie zurückließ. Wie eine Welle des Jubels kam es an sie heran, und sie vergaß den wirklichen Tod und sprang dem als Tod verkleideten Leben in die Arme: es war Weber. Wie hat sie doch dann in ihrem Herbst so gern gesagt? „Die Liebe im Frühling ist nur ein Trugbild und wie der Tod . . .“

Die Brunetti war die sinnenfrohe Wienerin. Sie war lebensfreudig, empfänglich für alles, was schön und „lieb“ ist. Sie war eine herzenswarme Frau. Schon in ihrer Sprache muß es gelebt haben, denn sie hat eine so feinfühlige und gütige Art des Redens gehabt. Immer trug sie noch Kindheit im Herzen, auch als sie schon längst alt war. Weber entzündete sich an dieser „Romantik“ des Gemütes, und ich kann nach dem, was ich aus Überlieferungen weiß, nur sagen, daß ihn vor allem auch das innige Familienleben im Hause Brunetti im tiefsten ergriff.

Das hat er vielleicht nie in seinem Leben vergessen können — auch als er schon längst mit einer andern ging. Es waren unwiederbringliche Stunden einer tiefen Freude an guten Menschen. Und das sind beide Brunettis immer gewesen. Gewiß kam über Weber und Therese der Taumel einer hastigen Liebe, gewiß hat sie, die Gattin und Mutter war, ihr uferloses Herz betäubt und angefüllt mit einer Liebe, die nur Leid und Kummer brachte. Sie hat Glück verschenkt. Fast zu viel, und nicht immer hat diese schenkende Lebensfreude sie dauernd befriedigt. Darum ist sie später so still geworden, denn sie hat für Weber tief empfunden. Als Greisin noch soll sie den Namen dieses Mannes mit Wärme, wenn auch mit vornehmer Zurückhaltung, genannt haben. Das war allerdings lange, lange Zeit nach ihren gefährlichen Jahren. Da saß sie schon am Fenster des Hauses am Mariaschneeplatz zu Prag, und die Leute unten auf der Straße und die Nachbarn stellten die Uhr nach den Gepflogenheiten der „alten Brunetti", deren schöner Kopf zum Antlitz der Gasse gehörte. Man sagte, es sei, als ob die greise Dame im Fenster auf etwas warte. Aber er kam niemals wieder. Nur der Tod kam an einem Lenztag, da durch Prag der Frühling seinen blütenweißen Wagen zog und sogar das Sterben melodisch klang. Wie ein Lied . . .

An die Zeit, als Weber zu Brunettis in Beziehung stand, erinnern Aufzeichnungen aus zwei Quellen, die freilich jede für sich einen eigenen seelischen Ton haben, aber im Wesen nebeneinander als Dokumente bestehen können, ohne daß die eine Darstellung die andre widerlegt. Es sind Tagebuchblätter Webers selbst — leidenschaftlich, aus glühender Liebe heraus geschrieben, sprunghaft und liebehungrig, fast jünglinghaft unreif und voll Überschwang — und dann Erinnerungen einer Dame mit dem Tiefsinn einer abgeklärten Menschlichkeit, darin eine längst verklungene Zeit still zum Leuchten gebracht wird. Ich verdanke sie der Enkelin der Brunetti, Fräulein Maria Kalliwoda in Karlsruhe. Der ersten Ehe Thereses entstammten nämlich fünf Kinder. Darunter eine Tochter, die den Namen ihrer Mutter trug. Sie wurde die Gattin des deutschböhmischen Tonkünstlers und späteren Hofkapellmeisters Johann Wenzel Kalliwoda (1801—1866) in Donaueschingen. Er war ein Prager und hat unter Weber im Orchester gespielt und auch sonst als Geiger einen klangvollen Namen gehabt. Dieser Ehe entsprossen acht Kinder, darunter das jetzt in Karlsruhe lebende Fräulein Maria Kalliwoda. Weber hat in der Zeit, als er bei Brunettis verkehrte, in sein Ausgabe- und Einnahmebuch mehrere längere Notizen eingetragen. Sie verraten hemmungslose Gefühle und dürften anders geworden sein, wenn sie nochmals in ernüchterter Stimmung überlesen worden wären. Es hat etwas Verwirrendes, zu wissen, daß ein Mann, der in einer Familie als treuer Freund aus und ein ging, vor sich selber solche Geständnisse macht. Das war also der Weber, der bei keinem intimen Fest fehlen durfte, der Thereses Kinder innig liebte, wie sie seine jüngeren Geschwister, der „seinen Brunettis" Musik machte und die „Resi" anwies, zum Christfest ihren Eltern die „kleinen Stücke" vorzuspielen. Wenn das Ehepaar im Theater war, saß Weber bei den Kindern. Und doch wie erregt und heißer Eifersucht voll klingen die Worte der Tagebücher: „Hier liebe ich zum erstenmal, und dieses Weib hat alles, was mich glücklich machen könnte . . ." Immer wieder lesen wir solche Stimmungen: „Ohne sie keine Freude." „Es ist möglich, daß sie nicht wissen kann, wie lieb ich sie habe . . ." In der Erinnerung der Familie Kalliwoda lebt Weber als der größte Verehrer und tägliche Besucher des Hauses Brunetti, „der sich immer zur Tischzeit bei ihnen einfand und an der Ecke zwischen Mutter und Tochter dem Gatten gegenübersaß, sich lebhaft und angeregt unterhielt, aber höchst selten am Essen sich beteiligte". Weber gehörte zum Bestande des engsten Familienkreises. Diese Tage sind noch immer frisch im Gedächtnis der Nachfahren und ließen böse Reden vergessen, die sich diese wehrlose Frau einst hat gefallen lassen müssen.

Auch in der Familie Webers ist das Bild dieser seltsamen Frau und das Erinnern an jene Zeit, als Karl Maria und Theresia Brunetti einander begegneten, noch nicht verblaßt. Seine Enkelin, Frau Geheimrat Maria von Wildenbruch in Weimar, ließ mich kürzlich in einem feinen Briefe wissen: „Diese Frau war in den Prager Zeiten der Dämon meines Großvaters, die Leidenschaft für sie hat ihn geschüttelt bis ins Innerste und hat ihn reifen lassen. Mein Vater hat sie in der Biographie Karl Marias farbig und warm geschildert, und ich habe immer von ihr gewußt, schon als Kind, sie lebte in der Tradition des Weberschen Hauses als Gegenbild zu meiner Großmutter Karoline, die sein guter Engel wurde . . ." Vielleicht ist das Bild Thereses, wie es in den Familien Brunetti und Kalliwoda überliefert wird, stellenweise legendenhaft umrändert und ins Licht der gütigen Erinnerung gerückt; wir haben ihre vielen Fehler und Kümmernisse längst vergessen und glauben, daß diese leise Verklärung nicht Lüge ist, sondern etwas, das sich von selbst im Laufe der Jahre im Menschenherzen vollzieht. Gedenken ist ja Liebe . . .

Als Weber Prag verließ, trug er bereits die starke Zuneigung zu Karoline Brandt im Herzen. Sie wurde seine Gattin. Ihr Name ging dann mit dem seinen durch sein weiteres Leben und durch die Geschichte seiner Werke. Den andern hat man vergessen. In seinen späteren Aufzeichnungen habe ich den Namen Therese Brunetti nicht mehr gefunden, wenn man von einigen rein sachlichen und kühlen Bemerkungen in Theaterkritiken absieht. Die Entfremdung war aber gewiß nicht nur durch die Ortsveränderung bedingt. Es müssen zweifellos Verstimmungen tieferer Natur mitgewirkt haben. Thereses Charakter hatte bei aller Herzensgüte, die man

ihm nachrühmte, den südlichen Zug der stürmischen Leidenschaftlichkeit, die sich mit kindlicher Unvorsichtigkeit vereinte. Sie traute ihrem Herzen zu viel zu, zu viel, als einer, der daran beteiligt ist, tragen kann. Aber wer sieht in ein Herz hinein? Es ist im Letzten und Tiefsten doch unfaßlich, unbegreiflich wie unsre eigene Seele.

Vor fünfzig Jahren ist diese seltsame Frau gestorben. Fast keine Spur ist von ihr geblieben. Letzte Reste des Gedenkens band ich hier zu einem schlichten Kranze. Im Österreichischen leben noch einige Nachfahren, in Salzburg der stille, feine Komponist August Brunetti, der von seiner Urgroßmutter so manchen edlen Charakterzug erbte und vor allem den ihres Alterns: die vornehme Bescheidenheit und Zurückhaltung. Wann wird man ihn rufen? Mottl hat ihn sehr geschätzt. Alfred Grünfeld spielt hie und da einiges von ihm. Seine großen Werke liegen noch im Pult. Sie haben ja Zeit, bis er tot ist. Der Ast der Brunettis, der sich nach Deutschland schlug, sind die Kinder und Enkel Joh. Wenzel Kalliwodas in Karlsruhe, Freiburg und Lausanne.

Eines Nachfahren möchte ich hier in diesen Tagen des Krieges noch gedenken, der jetzt weit in Feindesland verschlagen wurde: Friedrich Brunetti in Belgrad, der Enkel Thereses (geboren 1837 in Eger in Böhmen). Er kam als Musiker und Komponist in die Ferne und trug den Ruhm böhmischer Tonkunst weit nach dem Osten bis nach Asien hinein. Er war ein begabter Schüler der Prager Konservatoriums. Die montenegrinische Hymne ist mit Benützung von Volksliedern von Friedrich Brunetti komponiert worden, als er als österreichischer Militärkapellmeister mit seinen Musikern von Cattaro aus einen Ausflug nach Cetinje machte. Der greise Herr berichtet, daß damals, als die österreichische Militärmusik sie das erstemal den Montenegrinern vorspielte, „alle Anwesenden ihre Mützen hochwarfen und auf die Knie fielen". . . . Es war eine Huldigung für Österreichs Musik. Hat man das heute alles längst vergessen? Der Komponist des „Deutschen Liedes", der deutschböhmische Tonkünstler Johann Wenzel Kalliwoda, war ein Onkel Friedrich Brunettis. Dieser besitzt noch eine alte Geige von ihm. Vorbei. Wie ist das alles dem Bann des Krieges verfallen! Fern, fast unwirklich, mythisch empfindet man diese Menschen am andern Ufer. In Belgrad kam der alte Mann nach einem schicksalsreichen Leben zur Ruhe. Wo wird er jetzt weilen? Er, der, an österreichischen Traditionen reich, sein Heimatland und den deutschen Namen Karl Maria von Weber nie vergaß! Sein Vater Franz Brunetti (geboren 1812 in Prag), der Sohn Theresia Brunettis, war Jägeroffizier einst in Eger, und fast alle seine Brüder standen im Dienst unsrer Armee und kämpften in Italien und Frankreich. Bei Magenta ist der eine von ihnen gefallen. Der Krieg hallt durch das Leben dieser Soldatenfamilie. Friedrich Brunettis Mutter war eine geborene Saenger, die Tochter des einstigen Bürgermeisters von Eger. Wie tief hat mich das berührt, als ich nach mühsamem Suchen diese Versprengten im letzten Sommer fand. Das Leben selbst ist der größte Dichter. Und jetzt sind sie alle wieder so unsagbar fern.

Kriegsfürsorge in Sprachsachen

Von Walter von Molo (Wien)

Deutschland ist, mit der ihm eigenen Pflichterfüllung schon im Kriege, auf allen Gebieten emsig daran, die reiche Ernte der Vertiefung, die der große Krieg reift, zu bergen und in den Speichern des nationalen Besitzes für kommende Friedenszeiten, in denen vielleicht wieder Hungersnot am seelischen Auftrieb zur Reinheit und Weltnotwendigkeit herrschen könnte, aufzubewahren. Hier und da klagt einer, daß noch zu wenig in dieser Hinsicht geschähe, ein andrer, daß die gutgemeinte, doch übergreifende Fürsorge zu weit gehe; niemand leugnet jedoch, daß die Zeit gekommen ist, unserem Volke Schlacken abzuschlagen, die noch unliebsam dem ehernen Gußkern der deutschen Seele, den das Werden der Jahrtausende formte, anhängen. Zum köstlichsten Besitz eines Volkes gehört seine Sprache! Sie ist Bekenntnis seiner innersten Art, sein Verständigungsorgan, das Werkzeug, mit dem es seine Einheit zusammenhält und zwecknotwendig von andern trennt, um dem Gefühl und der Kunst die Überbrückung in Reinheit zu überlassen. Sprache ist Volks-Ich! Dieses voll zu verstehen und zu würdigen, ist der deutschen Gesamtheit bisher nicht beschieden gewesen. Möge der Krieg dazu helfen! Es ist nationale und allgemeinmenschliche Pflicht, der Sprache weitestgehende Kriegsfürsorge zuzuwenden; sie dient der Nation und der versöhnenden Dichtkunst als ehernes Instrument.

Wie geschieht die Sprachfürsorge? Bewußt und unbewußt: Die bewußte Fürsorge zerfällt in die wissenschaftliche Sorgfalt und in die Sorgfalt des Allgemeinen. Die allgemeine Fürsorge für die Sprache fing in diesem Kriege des feindlichen Hasses mit der Verdeutschung der Geschäftsschilder und der Speisekarten an, um beim Kampf gegen die Fremdwörter überhaupt zu enden. Es gibt auf diesem Gebiet drohend Unentwegte und Mitläufer. Die Mitläufer werden auch nach dem Kriege das tun, was „man" tut. Die Unbedingten schaffen Gutes und Schlechtes, ihre Arbeit muß geregelt werden, soll sie nicht ernste Gefahr bringen. Vorbild und Richtschnur für diese Gutmeinenden, deren Bestes ihre eifrige Bereitwilligkeit ist, könnten die großen Zeitungen sein, die Druckerzeugnisse guter Art. Hier ist viel geleistet worden. Einesteils, weil die Männer des Federgewerbes zum größten Teil Verantwortlichkeitsgefühl, Bildung und, was mir das Wichtigste zu sein scheint: Überblick für die weitestgehenden zukünftigen Bedürfnisse unsres

Ausdruckswesens besitzen; andernteils, weil die reinigende Wirkung des Krieges in Sprachsachen eben bisher am strahlendsten aus den Veröffentlichungen der Feldpostbriefe und Schlachtenschilderungen der Mitkämpfenden leuchtet. Die Kundgebungen der Regenten an ihre Völker, die mustergültigen, an Bismarcks zweckmäßigem Eisenstil geschulten Verlautbarungen der Heeresleitung gehören zum Teil hierher! Viele der im vollen Eindruck des großen Erlebens flüchtig niedergeworfenen Berichte der Kämpfer reichen unleugbar in die Nähe der Kunst; sie sind eine wundervolle Bestätigung des Ehrennamens der Deutschen als Volk der Dichter und Denker. Dem Dichter steht durch den ewigen Kampf seines Innern stets das heiße Erlebnis federführend und formbildend zur Seite, dem Soldaten erweist das Ungeheure des Kampfes der Völker diesen Liebesdienst.

Die wissenschaftliche Fürsorge! Sie sucht in Aufsätzen und Reden aus ihren Bildungs- und Wissensfundamenten heraus die Sprache zu leiten, zu regeln und zu berichtigen. So sehr diese wissenschaftliche Fürsorge gegen die Unbedingten nötig ist, sie ist die Gefahr an sich: Jede Sprache ist ein lebendiges Etwas, das in unablässigem Wachstum ist, das neu treibt und selbst ausscheidet. Wohl ist der Gärtner der Pflanze not, um Wucherungen und Krankheiten von ihr fernzuhalten, um ihr Wachstum zu fördern, jedoch: gesünder und kräftiger als in diesem Krieg war unsere Sprache selten; sie hatte ja noch nie so Gelegenheit, sich ihrer selbst zu besinnen! Doch: wehe dem Waldbaum, der in eines überfürsorglichen Ziergärtners Hände fällt! Er geht zugrunde, nachdem er saftlosen Parkmenschen laue Freude bot: Verkalkung und Dürre erfassen das freigeborene Wort, wird es in Gesetze gezwungen, die nicht nur dazu da sind, Übertretungen in maßvollen Grenzen zu halten. Gute Wächter sind not, doch sie sollen nicht pedantische Prinzipien handhaben! So wenig einfach die Sprachfürsorge für den Maßstablosen ist, ebensowenig ist sie es für blickbeengte Gelehrte! Der Wissenschaft ist die Sprache, soweit sie historisch betrachtbar ist, anvertraut; sie hat im Unterricht das Mark der Sprache zu erhalten und zu erklären, damit sich ein Ring neuer Umformung und Entwicklung nach dem andern um das feste Innere legt; doch das Mark muß wissen, daß das unaufhaltsame Wachstum, der Gesundheit Zeichen, auch das Mark verändert, stärkt und vergrößert, daß keine Gesetzgebung ewig gilt, da die Sprache nicht um der Wissenschaft wohl aber diese zum großen Teil um der Sprache willen da ist!

Leicht ist die Fürsorge nicht! Zum Beispiel einiges von dem, an das sich die Fürsorge macht: Geschichte von Worten in ihrer Rechtschreibung zu geben, erscheint mir nicht den Forderungen von heute gemäß (die nicht bloß Forderungen des Heute sein sollten): es gibt keine Parteien, keine Klassenunterschiede mehr! Die Interpunktion ist nur zu kleinem Teil schematisch zu behandeln; jeder persönliche Stil, Gott verdamme den Kanzlei- und Geschäftsstil!, verlangt seine Interpunktion! In der Satzbildung stecken fremde Einflüsse in Menge: schlechte und gute! Auf der einen, rein geistigen Seite ist unsere Sprache reich wie kaum eine andre; auf der andern, künstlerischen Seite fehlt uns noch manches zur Vollendung. Und so weiter! Das deutsche Volk braucht keine akademische Sprache, die von den Bedürfnissen des Tages nichts weiß; es steht höher und nicht so tief, es braucht eine ihm eingeborene Volkssprache voll Wert und Durchdachtheit. Gewiß soll nicht jeder seine Rechtschreibung ins Absonderliche zu treiben berechtigt sein, aber die Rechtschreibung soll auch von Pedanterie und Sehnsucht nach rückwärts endlich befreit werden.

Die Trennung von Volkssprache und Sprache der Gebildeten ist stets ein Zeichen des Niederganges. Die Sprache eines lebendigen Volkes treibt vorwärts! Das Volk muß hinanerzogen werden; der Gebildete sollte immer im Zusammenhang mit der Gesamtheit fortschreiten! Dialekte und Mundarten, die erhaltenden Stammkostüme der Sprache, Volkswitz und Volksbildkraft, graben ununterbrochen, besonders jetzt, neues Gut aus, das die Notwendigkeit und die Dichtkunst, die in innerster Zweckmäßigkeit ja ihre Vollendung besitzt, sieben und ordnen. Pedanterie klaffte einen lebentötenden Riß zwischen Volk und Dichtkunst auf, die (ohne Nur-Sprachkünstlern das Wort zu reden!) von der Treffsicherheit, Knappheit und der darin begründeten Schönheit des Ausdruckes, wie wahre, nur höchstem Zwecke dienende Wissenschaft, eben untrennbar ist. Vorsicht! Was sind überhaupt Fremdwörter? Wir erleben ununterbrochen die Geburt von Wortbezeichnungen und Bilderweiterungen, die zu schaffen die Wissenschaft nie fähig gewesen wäre; solche fremden Wörter sind unser! Wir annektieren fremde Wörter. Das heißt, Wörter andrer Sprachen, und wir sollen das tun, wenn wir sie brauchen! Sie müssen eingedeutscht werden! So überragend ist keines Volkes Sprache, daß sie alles aus sich schöpfte! Wer wollte dagegen ankämpfen, sich so überheben, gegen diese sprachliche Siegesbeute, die unser Recht und unsre Pflicht ist, sein? Uns muß alles Sprachliche aus der Fremde willkommen sein, wenn dafür das deutsche Wort mangelt, wenn es uns wirklich bereichert!

Allerdings: Unerbittlich muß jedes Fremde ausgeschlossen werden, für das ein deutsches Wort zu erstehen vermag! Diese Prüfung ist nicht leicht, denn viele Wörter unsrer Vergangenheit sind vergessen; sie müssen, soweit sie heute noch brauchbar sind, zur Auferstehung gebracht werden. Nicht durch wissenschaftliche Gesetzgebungen, durch Neuverwendung von den Berufenen! Anders denken heißt, sich gegen den heiligen Geist der Sprache und ihre Entwicklungsfähigkeit versündigen, heißt, von der Entstehung der Sprache, die ja nie endet, keine Ahnung haben. Lächerlich und verabscheuenswert vom Sprachstandpunkt aus ist sicherlich der, der Fremdwörter ohne Zwang sucht, ebenso schädlich ist aber auch der, der mit der Fremd-

wörterklatsche blind auf die Jagd zieht. Sollen wir, um nur drei Wörter herauszugreifen, das Wort „Natur" und das Wort „Kultur" als undeutsch ausschließen? Das Wort „Literatur"? Abweisen, was schon lange uns gehört? Prinzipien der Unbedingtheit sind stets schädlich. Demut und die Erkenntnis, daß jede Sprache nur Notgerät des Seelischen ist, sind nötig! Anderes Handeln und Denken sind Verrat an der Nation, die Sprachchauvinismus herabsetzt, die mit ihrer Sprache innigst und untrennbar verbunden ist! Sprache ist Volksgeschichte! Geschichte, die war, muß in Büchern festgelegt werden, dort ruhe und wirke sie durch ihr Gewesensein! Geschichte, die ist und wird, muß gelebt werden. Sie ist Leben und verlangt Lebensberechtigung. Die Wissenschaft ist der Sprache natürlich außerordentlich nötig, sie darf nicht beiseite geschoben werden; doch: sie muß dem Volke nähertreten und mehr der Kraft des Lebens und seiner Auswahl vertrauen, die sich auch in der Sprache, als Teil des All, selbstschützend regt. Wir brauchen keine Scheintoten und keine Scheinlebendigen, wir brauchen Leben und wieder Leben! Darum soll jeder überlegen, was er spricht oder schreibt, die Abgegriffenheit der Worte dadurch aufheben, daß er jedem Worte auf den Grund sieht.

Wundervolle Feste und Freuden warten hier des Ernsten! Auch Zweifel und Nöte, die die allgemeine Gebrechlichkeit des Irdischen in der Sprache beweisen. Mut: Kunst und Wissenschaft hatten in der Sprache die beseligende Möglichkeit, von zwei Seiten den Berg hinanklimmend, sich auf dem Gipfel die Hände zu rüstiger Tat zu reichen. Die Zeit ist günstig, das endlich auszuführen! Der wahre Sprachforscher hat künstlerisches Empfinden, der wahre Dichtkünstler hat wissenschaftlichen Ernst, schmiedet er seine Bilder und Worte nun bewußt und unbewußt. Poesie dankt der Wissenschaft vieles, die Wissenschaft braucht zu großem Teile die Poesie, um zu sein! Poesie ist das Bankgeschäft der Sprache: sie nimmt all ihren erworbenen Besitz und ihr ererbtes Gut auf, um diese für menschlichen Zinsengewinn arbeiten zu lassen. Sie gibt, im Werk, der Gesamtheit, der berechtigten Alleinbesitzerin der Sprache, Reichtum und Fingerzeige für neue Nutzbarmachungen, sie schafft ununterbrochen neue Werte, daran sich jeder freuen sollte, auch wenn Vergängliches unvermeidlich mitläuft: es stirbt ja von selbst in der Auslese der Notwendigkeit und der Zeit!

Die Kriegsfürsorge der Sprache muß Posten stehen und jedem Zweifelhaften strenge „Wer da?" zurufen. Doch sie muß passieren lassen, was uns irgendwie nützt, indem es uns bereichert; sie soll nicht unbedingt sein, außer in einem: jeder schadet unsrer Sprache und damit dem Menschengeist im deutschen Gewand, der sich kleinlich zum Richter aufwirft und der Gesundheit der natürlichen Auswahl durch wahre Dichtkunst und die Notwendigkeit des Alltags mißtraut, wofür das Volksempfinden in Einzigkeit zielsicher ist! Hat das Volk Lebenskraft, so blüht dessen Dichtkunst und damit die Sprache von selbst, die von der Vernunft des Geschehens nicht vergessen wird. Helfen und bescheiden raten, bewußt unbewußte Fürsorge für unsere Sprache treiben, in Dichtkunst und Volksempfinden, sei unsere Kriegsfürsorge!

Friedrich Huchs letzte Erzählungen

Von Anselma Heine (Berlin)

Das Buch[1]) ist die letzte Gabe eines unserer Vornehmsten und Reifsten. Friedrich Huch war kein Vieldichter, wir besitzen von dem im Jahre 1873 Geborenen nur wenige Bücher. Jedes einzelne aber hochbeachtet und dessen wert. Es ist das Sonderbare an diesem Nunverstummten, daß er sowohl die Bewunderung der Zünftigen wie das Ohr des Publikums besaß. Das macht: er ist tief und doch unterhaltend, ebenso artistisch wissend wie naturbeobachtend. Gleich sein erster Roman „Peter Michel" gab davon Zeugnis (1900). Die Hauptfigur in ihrer dumpfgebundenen Schwerfälligkeit, das Dorf, die kleine Stadt, die lebensſäftige unbekümmerte Kantorstochter, sie alle leben zwiefach: das Leben der Wirklichkeit und Erde zugleich mit dem Leben des Kunstwerks, des Verdichtetseins. Diesem ersten Buch folgte der Roman „Geschwister", der, zuerst in einer großen Zeitung erschienen, trotz seiner zarten Verinnerlichung der äußeren Vorgänge ein breites und entzücktes Publikum fand. Am tiefsten aber enthüllte sich der Dichter in seinem Roman eines Kindes: „Mao". In erlesener Sprache, die niemals unnatürlich wirkt, reißt er Geheimnisse auf, vor denen wir schaudern, weil wir sie als die unsrigen wiedererkennen. Kleine Tagesvorgänge schildert er und was für Kerben sie schneiden in die der Rede nicht mächtige Kinderseele.

Ein Knabenempfinden wieder ist es, dem der Dichter auch in der ersten Erzählung dieses neuen und letzten Buches nachgeht; ein Buch, das in fast jeder seiner Geschichten vom Tode spricht. Wie Vorahnung berührt uns das.

Huch schildert den Knaben Jan, dem die Schwester gestorben ist. Und nun beginnt jene tiefe hilflose Scham des Kindes, das weiß, daß man Gefühl, Trauer, Schmerz von ihm erwartet, und das sich vor allen diesen Forderungen verkriechen möchte wie ein verfolgtes Tier, um dem dumpfen Rätselhaften nachzuleben, das Wirklichkeit ist in ihm, während das, was er vor Eltern und Verwandten äußert, nur unbewußte schmerzhafte Komödie ist. Eine Schranke richtet sich auf zwischen ihm und seiner Mutter. „So jung er war, er fühlte, daß es eine Lüge war, die zwischen ihn und seine Mutter trat. Und doch wurde ihm leichter ums Herz."

Jede Zeile atmet die verständnislose Verlassenheit eines Wesens, dem seine Nächsten plötzlich in unnahbarer Feierlichkeit gegenüberstehen.

[1]) München, Georg Müller.

„Das möblierte Zimmer“ beschäftigt sich, wenn auch in leichtem Plauderton, gleichfalls mit dem Tode. Ausschließlich mit dem gespenstischen Hauch, den er ausströmt. Ein überwachter, müder Mensch sucht sich ein möbliertes Zimmer in einer ihm noch unbekannten Stadt, entsetzt sich vor der Aussicht auf den Kirchhof, die er beinah ermietet hätte, kommt zuletzt zu einer Wirtin, deren Schwiegersohn er grade eben erst in der Leichenhalle voll Grauen betrachtet hat. Er kehrt sich jäh um und läuft aus dem Hause hinaus, als sei der Tote hinter ihm drein „in seinem schwarzen Anzug mit dem roten Schlips und mit dem gräßlichen Ausdruck in den Augen. Dieser Tote, vor dem er draußen auf dem Kirchhof floh, dessen Spur er witterte, ohne es zu wissen, die er verfolgte bis in sein Haus hinein, bis in sein Bett, das er mit beiden Armen abmaß, um sich selbst hineinzulegen.“

Aus diesem letzten Buch des Verstorbenen wehen uns solche Worte an wie Leichentuch.

Die Sammlung bringt auch noch die Geschichte des Direktors, der in den Wald geht, um sich das Leben zu nehmen, dem das lebendige Leben um ihn herum diesen Entschluß fast unmöglich macht, bis er zuletzt die Waffe in die Hand eines blödsinnigen Knaben legt, der ihn spielerisch tötet.

In jeder dieser Geschichten wacht der Schauer. Der Schauer des Lebendigen vor der Vernichtung.

Freilich sind da auch noch andere Erzählungen, humoristische, Porträts kleiner Menschlichkeiten und die wunderfeine vom „Gast“. Ein Freier, ein weltgewanderter Maler, kehrt in seine kleine Heimatstadt zurück und rettet sich zuletzt nur mit großer Anstrengung aus der Schlinge, die ihm dort Behagen, tiefste Güte und Freundschaft legen wollen. Keine Karikatur ist gezeichnet in diesem däftigen Kleinstadtleben, und doch fühlt man die Luftlosigkeit des Ganzen, die gefährliche Herzlichkeit, die wie beständig geöffnete Arme einen umdroht; fühlt sie so deutlich, als habe man sie grade eben erst an seiner eigenen Seele erdulbet.

Eine der reizendsten ist die Geschichte von der armen Familie in ihrem Wohnwagen im Walde, die aus ehrlichstem Gewissen heraus ihren Wohltäter bestiehlt und ihn dann fast zu ihrer eigenen Auffassung von Menschlichkeitsrechten belehrt. „Nehmen Sie Ihre paar Gabeln, Sie reicher Herr, und bringen Sie uns ins Loch. O Gott, mein Gott, wer hätte das gedacht. So lieb und freundlich war der Herr, und nun ist er so!“ Und der Bestohlene kommt sich auf einmal lumpig vor, daß er sein gekränktes eigenes Selbst so als die Hauptsache genommen hat diesem großen Elend gegenüber, das sich mit allen Mitteln über Wasser halten mußte und nach dem Nächsten griff, ohne zu fragen: darf ich, oder darf ich nicht? Man wird an Ricarda Huchs „Triumphgasse“ erinnert, in der gleichfalls der Kampf des Genießers mit seinem eigenen sozialen Gewissen so merkwürdig durch alle italienische Farbenpracht hindurchleuchtet.

Friedrich Huchs hier gesammelte Erzählungen sind uns ein wirkliches Vermächtnis. Sie spiegeln alle Reize und Weisheiten des Dichters reinfarbig wieder, so einen Glorienschein um sein totes Haupt wirkend, vor dem wir uns ehrfürchtig neigen.

Aus dem Liebesleben Theodor Storms

Von Alfred Biese (Frankfurt a. M.)

Theodor Storm und Constanze Esmarch[1]) waren Geschwisterkinder, jener der Sohn des Advokaten Joh. Casimir Storm in Husum, diese die Tochter des Bürgermeisters Ernst Esmarch in Segeberg; die Mütter, Lucie und Elsabe, stammten aus der alten husumer Patrizierfamilie Woldsen. Als Knabe hat Theodor Storm mit seinem acht Jahre jüngeren Mühmchen im großmütterlichen Hause herumgetollt, wenn die Familie Esmarch in dem großen Reisewagen aus Segeberg angelangt war, was alljährlich, mit immer wachsender Zahl, der Fall war. Der junge Student verbrachte vielfach bei der geliebten Tante Elsabe in Segeberg einen Teil seiner Ferien. In den weiten Räumen des Rathauses und in dem von Jasmin und Flieder und Rosen duftenden Garten am See lachte dem jungen Volk das Leben. Im Herbst 1842 hatte sich Theodor als Advokat in Husum niedergelassen, Winter 1843/44 war das Mühmchen dort zu Besuch, und oft fand sich jener, der sonst eine eigene Wohnung hatte, in der „Hohlen Gasse“ ein und genoß den Zauber der Dämmerstunde, wenn der kupferne, blankgeputzte Teekessel auf dem mit glühenden Torfkohlen gefüllten Komfort den um den großen runden Familientisch Versammelten seine eintönige Melodie sang. Weihnachten war herangekommen, und das Mühmchen schlich aus dem munteren Kreise, von Heimweh bezwungen, in das Weihnachtszimmer zurück, wo nur noch ein Lichtstümpfchen am Baum brannte. Da kam der Vetter und tröstete. Es war die Stunde, in der die Neigung zwischen den beiden aufblühte. Im Januar 1844 verlobten sie sich. Am 16. September 1846 führte der Glückliche seine junge Frau in das stille, bekränzte Haus in der Neustadt; der gute alte Mond, der über den alten Ulmen des Gartens stand, und die treue Tante Brick, die ihm den Hausstand bis dahin geführt hatte, boten dem jungen Paar den Willkommen. Zwischen April 1844 und 31. August 1846 breiten sich die Briefe Storms aus, die seine Tochter Gertrud, die treffliche Verwalterin seiner geistigen Hinterlassenschaft, soeben herausgegeben hat. Wer in dem Hause Storms zu Hademarschen vertrauter verkehren durfte, der kannte den Nußbaumschrank, der diese Schätze barg; so heilig sie Storm waren, so sagte er doch in dem Gedanken, daß sie

[1]) Theodor Storm. Briefe an seine Braut. Hrsg. von Gertrud Storm. Braunschweig 1915, George Westermann.

einst nach seinem Tode würden gedruckt werden: „Ein Dichter, der an seinen Beruf glaubt — und das tue ich — darf gerade sein Heiligstes seinem Volke nicht vorenthalten.“ Und wahrlich, diese Briefe geben uns ein getreues Spiegelbild von dem Seelenleben eines edlen Menschen, der die Liebe in ihren Tiefen, in Leiden und Freuden durchkostet[2]), sie aber auch zu einer Quelle innerer Fortentwicklung und Heiligung für sich und seine Braut zu gestalten sucht. Es ist ein Dichter, der diese Briefe schreibt; das spürt man an dem Stil sogleich; er verwendet große Sorgfalt auf seine Briefe, ja bekennt selbst, daß er oft für eine Seite eine Stunde brauche. Einmal ist dies Selbstzweck, die Freude am Gestalten, der Trieb des Objektivierens, eine gewisse Befreiung von seelischen Spannungen, sodann bewußte Absicht, die Geliebte zu bilden, sie zu sich emporzuheben. Sein ganzes Herz ist von dieser Liebe erfüllt; er wird nicht müde, sie zu preisen, das grenzenlose Glück, das ihm geworden ist, so aus aller Seele geliebt zu sein; das ist ihm tiefe Lebensüberzeugung und bildet den Urtext aller seiner Briefe. Nur in Liebe ist Ruhe — bekennt er schon zu Anfang — sonst gibt es nichts, was gar nicht störte; sie macht den Tag erst hell und sonnig, sonst ist alles grau nach dem Scheiden von der Geliebten. Die Post von Segeberg geht ihm viel zu langsam. Sein ganzes Hoffen und Sehnen zielt dahin, daß auch die Geliebte durch ihn, wie er durch sie, beseligt werde; „das ist meine tiefe Lebensüberzeugung, ich baue mehr als Felsen, ich baue mein Leben darauf“. Daher soll sie sich ihm ganz offenbaren, auch wenn sie schwer an ihrem Herzen trägt; ihre Tränen gehören ja doch ihm. Sie soll zu anderen von dem Tiefsten schweigen, das sich in ihr regt; „jedes Aussprechen ist Entweihung“; sie soll nicht mit ihrer Schwester schlafen, „gerade vor dem Schlafengehen muß man entweder ganz allein sein oder mit dem zusammen, bei dem man vollen Frieden, Ruhe, Einklang findet“. Er hat in ihr alles gefunden, wes sein Herz bedurfte; „wir beide ein Leib, eine Seele, eine Liebe“. Voll Zartheit und Reinheit ist die Sinnlichkeit. Sie hat ihm ihre Schlafstelle daheim bezeichnet; da antwortet er: „Nun weiß ich doch, wo ich Dich zur guten Nacht küssen soll“ . . „drum gute Nacht, schlaf und träume, daß Du an meinem Herzen liegest, bis Dich die liebe Sonne weckt“; ein andermal: „Gute Nacht, Du kämpfst vielleicht jetzt mit dem Schlaf um das Bild Deines Liebsten“, und viel später: „Eins will ich Dir sagen, so sehr die Sinne mich beherrschen, meine Liebe beherrschen sie nicht; das ist die Eigentümlichkeit, die bewahrte Reinheit meiner Natur, die meine Freunde, die näher auf mein Wesen eingingen, immer als unbegreiflich bewundert haben.“ Nicht das, schreibt er, sei der glücklichste, schönste Augenblick gewesen, als er sie zum erstenmal küßte, sondern „die Seligkeit, Dich jetzt in meinen Armen zu halten und Dir Deine Liebe aus den geliebten Augen zu lesen, ist mir damals noch fest verschlossen gewesen, und alle Schmerzen, die wir uns angetan, haben uns nur fester verbunden“. — „Wie viel Küsse, die zu Dir wollen, sind auf meinen Lippen verschmachtet!“ Er will ihre Seele küssen, wenn er ihren roten Mund küßt. Sie ist die erste einzige, die ihn eine glückliche Liebe kennen gelehrt hat. Ein so inniges Verhältnis läßt sich nur einmal erleben; freilich haben die der früheren resignierenden Liebe gewidmeten Gedanken „Teile seines Lebens“ fortgeführt! Aber sie, seine Constanze, ist geschaffen, um seinem Leben Kraft und Freude zu geben. Ein beglückender Brief von ihr steigert seine Sehnsucht zur „tödlichen Betrübnis“; er möchte an Fernwirkung denken: „Sollte ich nicht so stark an Dich denken können, daß Du mich wirklich sehen müßtest? Hast Du noch nie meine Nähe gefühlt, hast Du keinen von all den Küssen empfunden, die ich in Gedanken auf Deinen roten Mund gepreßt habe? Hast Du nie meine Stimme gehört, wenn Du krank oder traurig warst? Ist Dir nie gewesen, wenn Du schliefst, als ruhtest Du an meinem Herzen? Sag, mein Liebling, hast Du nichts von dem gefühlt? Gewiß, Du hast, Du fühlst auch jetzt, wie Dir mein ganzes Leben, all meine Liebe zuströmt.“ Er empfindet die Liebe als „schönen Wahnsinn“ oder als „letzten Rest der Kindheit“; er kann alles entbehren, nur Liebe muß ihn in Übermaß überströmen; ihre Vertraulichkeit mit anderen kann er nicht vertragen; ihre ganze nackte Seele wie ihren Körper soll sie nur dem Geliebten zeigen und hingeben; „diese Herzenskeuschheit habe ich mir immer bewahrt; sie bedingt das feingeistige Mysterium der Liebe; wie schaurig süß ist es, daß nur Du allein den tiefinnersten Grund meiner Seele kennst, Du allein, kein anderer Mensch sonst auf Erden“. Selig träumt er, sie säße bei ihm auf dem Sofa und gäbe ihm jeden andern Pulsschlag ihren frischen Mund. „Mein geliebtes Herz, aus Deinen schönen Augen sieht mich Deine so süße Seele an, hörst Du nicht auch meine Seele aus meinem Gesange?“ — Der Verliebte liest die Dichter der Liebe, das Hohe Lied, den „Ardinghello“, Abälard und Heloise, Heine, Eichendorff, Mörike, seine Lieblinge. Er weiß, höhere geistige Naturen fühlen es, daß „die Liebe nur in unvermeidlicher (soll heißen: unermüdlicher) Tätigkeit, in gegenseitigem Werben, Seele um Seele, bestehen könne“.

So sind auch seine Briefe von dem Verlangen durchdrungen, die Geliebte, die nur eine sehr schlechte Schule besucht hat, geistig zu fördern und die so gern ausgelassen Fröhliche auf größeren Ernst zu stimmen. Humor „steht ihm“ selten „zur Verfügung“; „die Liebe macht uns ernst“. Auch in dieser Liebe waltete nicht eitel Sonnenschein, sondern es gab auch Regen- und Hagelschauer. Eine unselig-selige Himmelsgabe ist ein gefühlvolles Herz, das den Widerstreit zwischen

[2]) Wie sagt doch Goethe? „Wunderlichstes Buch der Bücher Ist das Buch der Liebe. Aufmerksam hab' ichs gelesen: Wenig Blätter Freuden — Ganze Hefte Leiden. — Einen Abschnitt macht die Trennung — Wiedersehn! ein klein Kapitel, Fragmentarisch. — Bände Kummers, Mit Erklärungen verlängert, Endlos ohne Maß.“ — Ich wüßte kein besseres Motto für die Briefe Storms als dies Goethesche Wort.

Wunsch und Sein herbe empfindet und sich ritzt an den Dornen der Wirklichkeit, während es sich so gern von Rosen umgaukeln ließe. Storm war zu kleinstädtischer Hypochondrie geneigt, kränkelte viel, war nach des Tages Last „ganz ab", „abgespannt". Und dann sah er auch seine Braut durch eine graue Brille. Dem Idealbilde, das er sich von ihr machte, konnte und wollte sie nicht entsprechen; sie war in ihrer Urwüchsigkeit etwas trotzig und unfügsam, wenn er zu viel verlangte oder gar zu philisterhaft und schulmeisterlich es rügte, daß ihre Tinte zu blaß, das Format der Briefe zu klein, die eine Hälfte mit der Stickschere beschnitten, die andere abgerissen, die Rechtschreibung mangelhaft war (Justitsrat, freun-dlich!), daß das Datum fehlte, daß ihr Stil zu wünschen übrig ließ — so ärgert ihn das echt holsteinische Steigerungswort „furchtbar" — „wie kommt mein kleines Hasehäschen zu so enormen und abnormen Verstärkungswörtern?" Ja, die böse Dange — wie sie in den Briefen immer heißt — ließ sogar einmal die Frösche „zirpen"! Der Mentor korrigiert: die Frösche quaken, die Grillen „zirpen"! Gar keinen Spaß versteht er aber, wenn sie nicht die strengste Wahrhaftigkeit beobachtet, wenn sie zu verschleiern und zu verheimlichen sucht. „Mein Herz hat keine Ruhe, bis es das Deinige zu dieser reinen Höhe der Empfindung geführt hat, und fürchtet nicht, daß es sein zärtliches Kind nicht zur tiefsten Überzeugung hinüberziehen sollte." Ihm ist es ein schrecklicher Gedanke, daß sie die Reihen in ihren Briefen nicht zu Ende führe, um nur die Seiten zu füllen! Ganz schlimm klingt es, wenn er schreibt: „Du machst es wie die perfiden Schriftsteller, die bei den Büchern ihrer Gegner halbe Sätze aus dem Zusammenhang reißen und nun darüber herfallen." Er fürchtet, das Schreiben sei ihr nicht ein Bedürfnis und Mittel zum Austausch ihrer Liebe; „Deine Briefe geben mir nur sehr selten den Eindruck Deiner Persönlichkeit, wie das bei meinen, glaub' ich, der Fall ist". So hat er gewöhnlich beim Lesen ihrer Briefe „ein Gefühl der Täuschung" (stärker als „Enttäuschung"!). Ist sie nicht gefügig, so findet er darin eine „Sünde gegen ihre eigene Natur", ihre „feine Weiblichkeit"; er ist eifersüchtig und in seinem Argwohn ganz traurig, ja er quält sich physisch und psychisch bis aufs äußerste, wenn er sieht, daß sie etwas nicht fühlt oder nicht fühlen will, was ihm Grundbedingung aller Liebe ist. „Das kindliche Anschmiegen und Anschließen an mich, das Darin-Leben-und-Freude-Finden, das ist nach und nach bei Dir verschwunden, es ist Dir jetzt größere Befriedigung, Dich mir entgegenzusetzen." Er ist empört, daß die Alten ihr ein Ballkleid schenkten. „Echte, tiefe Liebe entsagt von selbst dem Oberflächlichen." Eine Braut, die drei- bis viermal die Woche in Gesellschaft geht, ist ihm ein Unding. Er empfiehlt ihr Musikalien für ihre Altstimme, mahnt immer wieder, Goethe zu lesen, und der Vater soll es ermöglichen, daß sie drei bis vier Stunden täglich ihrer Ausbildung widme. „Es gehört etwas dazu, allein an wirklich Gutem Geschmack zu finden. Wie wenige unserer gebildeten Leute haben im Poetischen auch nur ein mittelmäßiges Urteil über Gut und Schlecht! . . Du glaubst nicht, wie sehr Freude und Genuß mit der Beurteilungskraft steigt, wieviel stärker uns dann das wirklich Schöne trifft!" — Wohl tadelt er auch sich selbst und nennt sich nicht immer milde und lieb gestimmt, sondern leicht zu Heftigkeit geneigt, für den Alltagsbegriff überspannt, ja einen alten Bären und Griesgram und Melancholiker, und nach holdem Wiedersehen bekennt er: „Ich habe manches in mir durchgekämpft, ich werde nicht mehr so undankbar gegen Dich sein. Verzeihst Du mir?" Wohl freut er sich, wie viel näher und verständnisinniger ihr Verhältnis geworden sei. Und dann fürchtet er wieder, *seine* Liebe sei Gesinnung, die *ihrige* nur Stimmung, und klagt: „Ich habe es immer gewußt, daß ich Dir niemals eine leidenschaftliche Liebe eingeflößt habe — Du bist die einzige, bei der ich um Liebe bettle." Maßlosem Kummer und Zweifel gibt er sich trotz oder gerade wegen der Tiefe seiner Liebe hin — „ich würde Dich nicht so quälen, wenn ich Dich nicht so liebte!" — Er faßte eben Leben und Liebe tiefer und unendlich viel schwerer, als die Geliebte es vermochte. „Genießen! Gefährliches Wort! Wir leben, um uns auszubilden!" — Das ist sein Grundsatz. —

Doch eine Psychologie der Brautzeit wird immer auf Aprilwetter hinweisen. Da brechen hin und wieder Schlossen über die Frühlingspracht herein, am Ende aber behält diese immer den Sieg, wenn auch Blüten sterben. Der Brautstand ist ein Zwischenzustand; er hatte für Storm besonders Unerquickliches an sich, da sein Wünschen Hemmungen seitens des recht gestrengen Vaters erfuhr. Hoffnungen, die er Champagnerperlen seiner Phantasie nennt, verflogen, doch die Grundstimmung seiner Liebe war und blieb sicheres Glücksgefühl. Bei seiner Tiefgründigkeit ist es nicht verwunderlich, daß dieses einen religiösen Unterton hatte, von dem wir später kaum noch etwas spüren. In diesen Briefen wälzt er schwere Gedanken über die Unsterblichkeit. Er spricht von Hier und Dort und meint: „Wenn wir tot sind, können wir uns vielleicht ohne Körper lieben, wohl auch schon, wenn eins von uns gestorben ist; aber die Erinnerung haftet doch auch wieder an dem Körper, bei mir meist an den Augen." Der „schöne Choral": „Nun danket alle Gott" rührt ihn zu Tränen. Er ist überzeugt, wenn sie überhaupt innerlich an Gott gehangen, so müsse sie jetzt durch ihre Liebe nur noch mehr an ihn gewiesen sein. „Freu Dich Deiner Liebe, vertraue mir und vor allem dem guten Gott." Daß ihre Liebe der höchste Inbegriff des Lebens für sie sei, das ist sein „höchstes Gebet zu Gott". Seine Gedanken an sie werden zum Gebet: „Du hast sie, Herr, in meine Hand gegeben" . . Und „der Herr sprach: Ich wandle meiner Weisheit ew'ge Wege" . . Glaubensvoll bekennt er: „Wir dürfen nach Bezwingung aller Selbstsucht, Trotz und Eitelkeit fest vertrauen, daß der, in

dessen Hand jedes Stäubchen liegt, auch unser Heiligstes nicht vergehen lassen wird." „Auch wenn ich tot bin, mußt Du mein bleiben, ganz, ewig. Wir können uns ohne Sorge der großen Weisheit anvertrauen, die schaffend und erhaltend um und in uns waltet."

Es liegt in der nordisch resignierten Natur Storms begründet, daß er neben dem Licht immer auch die Schatten, neben den Rosen die Dornen sieht. Der Wonne der Wehmut gibt er sich gern hin; im seligsten Glücksgefühl hört er den „Totenwurm picken". Man kann dies symbolisch nehmen für seine gesamte Lebensanschauung. Freut er sich, daß die Zeit weiterrückt und ihm das Wiedersehen der Geliebten bringen wird, so will er dabei nicht daran denken, daß die Zeit das Leben mitnimmt. „O könnte ich lange mit Dir leben, zugleich sterben mit Dir! Könnte ich doch ewig hier und dort mit Dir vereint bleiben!" Sein Leben kommt ihm so arm, so eng begrenzt, so kurz vor; nur die Liebe vermag den dürftigen Kreis zum sonnigen Garten zu gestalten — „wer fragt nach uns, wenn einige Jahrzehnte verflossen sind?" Im Anschluß an ein Bild denkt er sie sich als Engel, der seine Seele nach dem Tode über die stille Erde trüge. Die Möglichkeit frühen Sterbens schwebt über ihm: „Wollen wir uns nicht alle denkbare Liebe erweisen, solange wir hier noch beide leben? Wir wissen ja nicht, wie lange uns das vergönnt sein wird!" „Mein Gesang und Deine Schönheit werden vielleicht schon nach zehn Jahren dahin sein. Wirst Du auch dann noch glücklich sein?" Und wenn er so recht froh und zufrieden sich in seiner Liebe fühlt, dann bangt ihm vor zu viel Glück: „Die Zukunft liegt mir fast beängstigend glücklich im Sinn." Tante Brick hat einst ihre Mutter am Weihnachtsabend verloren und durchlebt die Schrecknisse der Nacht bei jeder Wiederkehr der Stunde. „Wer dann von uns einmal allein sein wird am Weihnachtsabend — wir wollen dafür sorgen, daß freundliche, liebliche Erinnerung ihm Gesellschaft leiste." So kann er, wie er selbst sagt, wenn er an seine Liebe denkt, nicht umhin, „jeden Augenblick an die dunkle Pforte zu klopfen". Sie fragt ihn, weshalb er so oft vom Ende spreche. Er erwidert: „Wie kann es einem ernst sein mit seiner Liebe, ohne daß diese Gedanken in immer neuer Gestalt und bei jeder Veranlassung auftauchen! Ich fühle mein Leben nur getragen durch das Gefühl einer ewigen Vereinigung mit Dir. Wie sollte mich der Gedanke nicht beunruhigen, daß es dennoch, wenn auch nach der höchsten Weisheit, anders werden könne! Denn für den sterblichen Menschen ist die Liebe das Höchste, und gäbe es etwas Höheres, er will es nicht eintauschen gegen seine Liebe." Er hält es für Oberflächlichkeit, nicht immer zu fragen, wozu es denn führe, wenn es hier zu Ende sei. Er müht sich, schon auf Erden die Ewigkeit ihrer Liebe zu gründen, wozu Gott ihm das Bewußtsein und die Kraft gegeben. „Denke Dir eine Zeit nach dieser auf Erden, wo wir beide aufs neue leben, aber ewig füreinander verloren, fremd und schmerzlich und stumm an einander vorüberstreifend, weil der hier auf Erden Überlebende dem Vorangegangenen die Treue brach. Denke Dir, ich hätte Dich so verloren, denke Dir den ungeheuren Schmerz!"

Immer wieder wirft er die Frage auf: „Werden wir uns nicht doch einmal trennen müssen?" „Ich fühle, wie alles verweht und vergeht und vergessen wird, oft schon über Nacht." Es ist ihm fast wie Genugtuung, jetzt, da sein Leben endlich anfängt, sich zu Frieden und Glück zu wenden, daß er durch seinen Tod für diese Erde auch ihr Glück dahinnehmen würde. Wie sie einander zu tragen und reiner und immer besser zu werden und immer inniger einander zu umfassen, immer mehr ganz für ewig ein Herz und eine Seele zu werden suchen, so mahnt er, sich nicht zu scheuen, an den Tod des anderen zu denken. „Sprich! Bist Du stark, wenn schon mein Leben brach, . . das Auge, das von Deiner Liebe sprach, auf Nimmerwiedersehen zuzudrücken?" —

Solche Vergänglichkeitsstimmung beschleicht ihn besonders, wenn ein wildes Wetter, ein fliegender Sturm um das Haus in der grauen Stadt am grauen Meer tobt, so daß die Fenster und Türen und Pfosten knistern, oder wenn die kleinen Werkmeister, die Totenuhren, picken, die ihm den Tod prophezeien wollen, und eine ungeheure Spinne an seiner Gardine herunterklettert und er die Mitternacht heransummen hört. Überhaupt lebt und webt dies reizsame Dichterherz in und mit der Naturstimmung. Frühling und Liebe klingen schön zusammen. „O Du! Dies frische, pulsierende Leben, das jetzt durch alle Bäume und Blumen guckt, und dieser reine, jugendliche Sonnenschein gibt mir so recht das volle Gefühl meiner glücklichen Liebe." „Tausend Blumenaugen gucken aus der schwarzen Erde, die Störche klappern auf den Schornsteinen, und die Jungens schrien ‚Vivat Hoch!' in die blaue Luft hinein; hinten im Saal warf das Abendrot einen goldenen Schein auf die weiße Wand." Besonders ist es der Garten mit seinen Blumen und Sträuchern, seinen Farben und seinem Duft, der ihn unablässig fesselt und erfreut; nannte er doch auch sonst die Garteneinsamkeit die Mutter seiner Produktion. Ein heimliches Waldplätzchen im Schwabstedter Gehölz preist er wegen der blühenden Erdbeeren und Liliencouvallen und anderer süßer Waldgewächse; im Herbst findet er es gar zu schwer, voneinander zu scheiden; „das muß wohl sein, als ob alles süße Leben Abschied nimmt, Liebe, Sonnenschein"; mit dem Sommer aber jubelt er, wenn alles summt und blüht und duftet um ihn her, und die Nacht stimmt ihn eichendorffisch; da wird das Ferne nah, und er möchte die Geliebte in den Arm nehmen und mit ihr rückwärts wandern in die versunkene Welt seiner jugendlichen Phantasie. „Wie verführerisch bezaubernd ist doch die Mondnacht! Wie duftete der Flieder, und die Blätterschatten spielten auf der Erde, das silberne Licht lag auf allen Zweigen. Ganz stille war's — dies wunderbar weiche Licht — es sieht alles aus, als lebte man in ge-

träumter Zukunft. . . Wir hörten das Rinnen der Nacht.“ Ein andermal: „Rosen, Reseda, Lindenblüten! Mein Tisch ist bedeckt mit Blumen. Wie schön ist diese Zeit! Man braucht nur zuzugreifen, so regnet es Duft und Farbenglanz. Wie schön ist diese Mondnacht! Tautropfen schlüpfen leis von Blatt zu Blatt, und durch die Gräser streift ein zarter Laut wie Harfensäuseln träumerisch und weich. — Süßes, geliebtes Wesen, wie fühl' ich im Zauber der Natur das Glück, von Dir geliebt zu sein!“ — Schweigend wandelt er am Abend mit seinem Freund auf den Porrenkoogdeich hinaus: „Die Marsch hat dann so etwas Feierliches, durch die große Ruhe hört man nur dann und wann das Brüllen eines Rindes oder das Geschrei der Kiebitze, die man beim Gehen aufscheucht; am Außendeich blitzen die Wasserpfützen wie Silber in dem dunklen Vorlande.“ Auf dem Schobüller Berge sieht er das Meer mit den Inseln zu seinen Füßen glänzen, und alles wird beim Wandern in ihm rhythmisch und harmonisch und löst sich in einem Gedicht. Überhaupt klingt gar oft die Prosa wie verhaltene Poesie. „Der Mond schwebt so silbern in der blauen Luft, der Garten steht so dunkel still“ . . „Der Garten ist voll Duft und Bienengesumm, so recht zum süßen Nichtstun in der Liebsten Arm“ . . „Es ist ein heißer Junitag, und wo ist meine Rose?“ Das sind so Zeilen, die, durch inneren Rhythmus gebunden, nur des äußeren Reimes entbehren. Was bei anderen erst durch ein solches Verhältnis, die Liebe, hervorgerufen wird, das Poetische, das lag in seiner Natur. „Ich muß alles geistig erheben“ bekennt er. Manche Gedichte streut er den Briefen ein, sie sind im Augenblick entstanden, Abschrift behielt er nicht, und auch später entnahm er nur wenige (wie „Mai“, „Abends“), um sie den so sorgsam ausgesuchten und geprüften „Gedichten“ einzureihen; doch manche Zeile, manche Strophe klingt später, vielleicht unbewußt, wider oder wird umgestaltet (wie „Lehrsatz“). Er zeigt der Geliebten an einem Beispiel, wie Phantasie und Erleben zusammenwirken, damit sie ihn nicht für einen „wunderlichen Lügner“ halte. — Ich stelle zwei Fassungen zusammen:

1. Juni 1844.	Gedruckt 1851.
Wer je gelebt in Liebesarmen,	Wer je gelebt in Liebesarmen,
Des Herz kann nimmermehr verarmen;	Der kann im Leben nie verarmen;
Und müßt' er sterben fern allein,	Und müßt' er sterben fern, allein,
Er fühlte noch die sel'ge Stunde,	Er fühlte noch die sel'ge Stunde,
Als er gelebt an ihrem Munde,	Wo er gelebt an ihrem Munde,
Und noch im Tode wär' sie sein.	Und noch im Tode ist sie sein.
Er hat gelebt in ihren Armen —	(Dichten ist nicht zum wenigsten Verdichten!)
Wie könnte je sein Herz verarmen?	

Wer die Zeile liest: „Man hört unten in der Erde die geheimen Kräfte weben und arbeiten“, der wird erinnert an die Worte des Gedichtes „April“: „Ich fühle, die sich hold bezeigen, die Geister aus der Erde steigen.“ Und wie oft begegnen uns in den Novellen Wendungen, wie in den Briefen: „Es gehen wunderbare Stimmen durch die Mondnacht“ oder „Ein wunderlicher roter Schein fällt auf den Rahmen meines Schiller“ (vgl. „Immensee“). Auch hier schon, wie in den späteren Gedichten, preist er gern die Dämmerstunde als süße Zeit, in der alles Gefühl reger, lebendiger, ungeteilter ist. — Und beschäftigt sich seine Erinnerung abends mit den Freunden und jungen Mädchengesichtern, die ihm im Fluge begegnet sind, so fragt er — „wo ist alles?“ Und der Kenner seiner Novellen empfindet als echt stormisch die Betrachtung: „Da zog es wie Abendrot in meine Seele. Mir war's, als stände ich im Abendschein auf einem Berge und sähe von oben hinab tief in den Garten meiner Jugend, und immer stärker kamen die blauen Abendnebel. Und als ich die alten Blätter beiseite legte, fragte ich endlich: Was bist du selbst, der du damals gewesen? So muß denn alles, alles zu Ende gehen!“ — Er lauscht am Abend allen Stimmen der Sturmnacht, „da wird's gar unheimlich in den alten Sälen und Peseln, wo die alten Riesenbäume, die Tannen und Eichen, in wunderliche, schnörkelhafte Möbel verzaubert an den Wänden umherstehn. Dann streben sie aus ihrer Verzauberung heraus.“ Und nun malt er es seiner Dange gar romantisch aus. „Dieses ist, wie Tieck es nennt, eine Seele zu einem Gedicht. Da es nun wahrscheinlich niemals einen Leib bekommen wird, so habe ich Dir wenigstens die Seele mitteilen wollen.“ Doch es erhielt einen Leib, drei Jahre später, 1849: „Die alten Möbeln“, später „Sturmnacht“. —

Wo immer wir die Briefe aufschlagen, spüren wir den Hauch dichterischen Geistes. Die Liebe weihte den Dichter, und der Dichter weihte seine Liebe.

Die Kriegslyrik von heute

Von Julius Bab (Berlin)

III

(Schluß)

Die ziemlich farblosen Deklamationen von Gustav **Schüler** — die Verse von Hans **Hauptmann**, der unter dem Titel „Die vier Gewaltigen“ eine ganz witzige Steigerung von Zeppelin, Mörser und Unterseeboot zu Hindenburg gibt und in einem Schützengrabengedicht recht kräftig die Empfindung der Landwehrleute den verschiedenen deutschen Feinden gegenüber abstuft — Ilse **Franke**, die die großen Ereignisse der Zeit mit allzu frauenhafter Lyrik durchtränkt — Friede H. **Kraze**, der einen stimmungsvollen Balladenstil nicht übel beherrscht — und A. **Krannhals** aus Lübeck, dem einige Male wirkliche Empfindungstöne gelingen, führen dann langsam hinüber: von dem Journalisten, der in äußerlich geschickter Weise das Tagespensum abdichtet, zu dem **literarischen** Dichter, dem es immerhin darauf ankommt, nicht bloß die Sachverhalte metrisch aufzu-

zeichnen, sondern auch ein Stück persönlichen Lebens dabei zum Ausdruck zu bringen. Dabei ist nicht gesagt, daß ein anspruchsvoller Literat immer angenehmer als ein bescheidener Journalist zu sein braucht. Kurt Münzer z. B., dessen „Taten und Kränze" in der kleinen, damenhaft kokett ausgestatteten Orplid-Bücherei erschienen sind, finde ich als Kriegslyriker reichlich unsympathisch. Wohl sucht er sich jenseits des versifizierten Tagesberichts seine eigenen Themen; aber die Art, wie hier Gebet und Tod, Elternglück und Liebesgram, Franktireurmord und Kosakengreuel in Verse gebracht sind, deren vollkommen konventionelle Reime und Rhythmen keine Spur von innerer Erschütterung, seelischer Spannung zeigen, scheint mir denn doch eine Art eitler Privatvergnügung, die in dieser Zeit großer Gemeinschaft doppelt unerlaubt sein sollte. — A. R. Meyer wählt sich in seinem (für die Öffentlichkeit merkwürdigerweise verbotenen) Flugblatt einen höchst eigenartigen Ausschnitt. Er will die Tiere, die friedliche Kreatur, inmitten des Kampfes der Menschen, die ja als politische Tiere definiert worden sind, schildern. Er spricht von Dorfhunden in Frankreich, von einer Speicherkatze in Przemysl, vom Kosakenpferd, von den belgischen Krähen; und der Ansatz ist meistens nicht nur geistreich, sondern auch von künstlerischem, gefühlsmäßigem Belang. Aber Meyers Art von Impressionismus, sein Stil, der ohne innere musikalische Form in salopp witzelnder Halbprosa Einfälle und Gedanken hinstreicht, läßt für mein Gefühl einen wirklich dichterischen Eindruck jenseits des literarisch Interessanten nicht entstehen.

Das Flugblatt „Zeitgedichte", das drei junge Leute aus Barmen veröffentlichen, ist gleichfalls von literarischer Ambition; wenigstens der eine, Curt Corrinth, hat auch ein zweifelloses Verstalent, aber hier ist es wohl noch die große Jugend der Verfasser, die den Ausschnitt so im Romanhaften, die Sprache im Pathetisch-Verstiegenen festhält.

Reifer in der Form wie in der menschlichen Eigenart wirkt der verhältnismäßig starke Band der Zeitgedichte von Hermann Kienzl. Es läßt sich nicht leugnen, daß manches aktuell Pathetische, manches bloß witzige Stück diese Verse noch mit der Art der journalistischen Kriegspoesie verbindet; aber von zwei Seiten her kommt diesem Buch nun doch Eigenart und künstlerische Kraft: Kienzl hat eine ausgesprochen süddeutsch-demokratische Note, einen sicheren Trotz, der das Recht aller gegen jeden kastenmäßigen Herrschaftsanspruch verteidigt, und er hat merkwürdigerweise inmitten des kriegerischen Nationalaufschwungs nicht sogleich jede Erinnerung, jedes soziale Selbstgefühl verloren. Das aber wirkt, nicht weil es dieser, sondern weil es **überhaupt ein persönlicher** Standpunkt ist, künstlerisch erfrischend. (Eine ausgesprochen feudale Gesinnung — bei B. v. Münchhausen z. B. — leistet denselben Dienst.) Kienzl prägt namentlich in den Sonetten, deren edler Bau seine sonst etwas schludrige Form in heilsame Zucht nimmt, sehr stark aus, was das Kriegsereignis gerade einem Menschen seines politischen Stils bedeuten muß: einen bitter-großartigen Triumph der Gleichheit, eine Dementierung aller dünkelhaften Kastenansprüche. Das „Liebesmahl", bei dem der gründlich soziale Tod zwischen die feudalen Offiziere tritt, ist vielleicht das künstlerisch stärkste Stück; andere, die von den „Diplomaten" und „hohen Gästen" und vom allzu jugendlich gebliebenen Österreich handeln, sind mindestens als ein klarer, starker und mutiger Gesinnungsausdruck zu loben. Die andere Kraftwelle kommt für Kienzl aus der Tatsache, daß er nicht nur ein Demokrat, sondern eben ein Süddeutscher, und zwar ein österreichischer Steiermärker ist. So gibt er das besondere Leben seiner Heimat, und zwar manchmal in Stücken, die schon durch den Dialekt lebendig und wirksam sind. Für mich hat wenigstens schon ein Refrain wie der seines „Steierers in Rußland": „Sakra! Wohl wohl!" etwas Unwiderstehliches.

Von der Macht des Dialekts wäre überhaupt in unserm Zusammenhang eine ganze Menge zu sagen. Es scheint sehr viel schwerer zu sein, im Dialekt so viel kraftloses, physiognomieloses Zeug zu produzieren, wie das auf Hochdeutsch den allermeisten ohne Mühe gelingt. Die unverbrauchtere Kraft der Sprache trägt mehr Leben in sich und erzwingt wohl auch vom Autor ein lebendigeres Gefühl. Die plattdeutschen Gedichte von Much und von Flemes sind gewiß bescheiden und ohne viel persönliches Gepräge; aber sie haben doch einen Fonds von lebendiger Kraft, der den Durchschnitt der dilettantischen und journalistischen hochdeutschen Poesien weit übertrifft.

In Wettes westfälischen Kriegsgedichten wird unter Anlehnung an allerlei volkstümliche Motive manch wirklich lustiges kräftiges Stücklein gesungen. Ganz reizend finde ich z. B. in seiner Tonmalerei den Anfang des Trompetterstückskens:

> O Här, verscho.on us
> Vör de Grana.a.ten!
> Met Sieg belo.o.ohn us
> För use dabbern Da.a.ten!
> Wo bliff denn bloß de Kawalleri.i.i,
> Dat se helpt use Infanteri.i.i?
> Dör all dat Flintengetät.tät.tätter
> Hört se kum mi armen Trumpetter.

Der niederdeutsche Dialekt ist es auch, der einstweilen die stärkste und sicherste Form den Zeitgedichten von Hermann Claudius gibt. Aber dessen Buch ist nun freilich weit davon entfernt, Rang und Eigenart nur aus der Dialektbehandlung zu schöpfen. Auch die hochdeutschen Stücke, die in seinem Bande „Hörst Du nicht den Eisenschritt?" enthalten sind, zeigen einen ganzen und starken, ernsthaften und eigenen Menschen, einen, der den Krieg als ein großes, grimmiges Schicksal des Volkes, des arbeitenden Volkes vor allem, empfindet. Man muß fühlen, was in der Zeit der bequemen Phrasen solch unbequemes Eintauchen in wirkliche Volkstiefe bedeutet:

Das Volk

> Sie sangen ihre Marseillaisen.
> Da drang der Feind aus den Vogesen,
> aus Schluchten und Buchten des Wasgenwald
> der Feind, der Feind aus dem Hinterhalt.
>
> Da schwiegen die Lieder mit einem Schlag.
> Da ward es in tausend Köpfen Tag.
> Sie dachten nicht Kaiser. Sie dachten nicht Reich.
> Sie dachten nur Eines allzugleich:
>
> Wir sind das Leben. Deutschland sind wir.
> Sie wollen es hetzen wie ein Tier.
> Das sollen sie nicht! Das sollen sie nicht!
> Heiß steigt es ihnen ins Angesicht . . .

Freilich stärker, voller, bezwingender, im Gesamtbild packender, kommt dies Gefühl noch vorläufig in dem plattdeutschen Gedicht zum Ausdruck:

De Nieter

De wi sünst jümmer de Amboß weern,
nu sünd wi de Hamer, ji hogen Heern!
Nu sünd wi de Hamer. Nu sünd wi de Hand.
De drew den Fiend herut ut' Land.
Nu sünd wi de Knaken. Nu sünd wi dat Blot
vun dat, wat Dütsch ji heeten doht.

Wenn Claudius das deutsche schwere Geschütz mit den Versen malt:

Een Word weet ick blot.
Dat Woord heet: Dot . . .,

so übertrifft er ziemlich alle hochdeutschen Sänger des 42-cm-Mörsers, die witzigen wie die pathetischen. Und wenn er, statt Tiraden moralischer Entrüstung zu schmettern, mit wirklicher Einfühlung eine vom Kaplan verhetzte unselige Belgierin darstellt, die ihr Leben drangibt, einen deutschen Offizier zu ermorden, so hat er auch in hochdeutscher Sprache von dem belgischen Schrecken mehr gegeben als alle deklamierenden Journalisten. In Claudius lebt wirkliches Gefühl von der Größe des Krieges: er schildert, wie der Krieg von Ost und West, von Süd und Nord kommt, aber schließlich verlangt er eine Antwort:

Da schlagen die Arme jählings hoch:
Droben,
von oben!

Und dabei lebt in ihm doch ein tiefes Gefühl für den Frieden und die Idee der Menschheit, die der Krieg zerriß. Ein merkwürdiges schweres plattdeutsches Gedicht „Krieg schreet de Welt" drückt ergreifend den tiefen Zweifel aus, mit dem wir aus einer Stunde tiefen Naturfriedens immer wieder zum Bewußtsein des großen Menschenkriegs erwachen, und ein hochdeutsches Gedicht faßt Grund und Ziel des Krieges so:

Wir wähnten eine Kette zu wissen
rund um die Erde — Nun ist sie zerrissen.
Schmiede, Schmied, schmiede!
— — — — — —
— — — — — —
Auf daß wir eine Kette kennen
rund um die Erde, die nichts mehr kann trennen!
Schmiede, Schmied, schmiede!

Im einzelnen ist der plattdeutsche Dichter Claudius heute noch stärker als der hochdeutsche. Als ob er dies Urteil selbst herausfordern wolle, stellt er ein ziemlich konventionelles „Wiegenlied" neben ein prachtvoll robustes „Slapenleed":

Schlafe, mein Söhnlein, schlafe nun sacht. Eia.
Dein Vater hält vor dem Tore die Wacht. Eia.
Sein Eisen blinkt im Sonnenschein,
Das hütet uns fein. Eia. . . . . . .
. . . .
Nu schree di man kee'n roden Kopp.
Din Vadder paßt für Dütschland op.
Slap! . . . . . .
. . . .

Aber die Tatsache dieses noch ungleichmäßig entwickelten Sprachgefühls kommt gar nicht in Betracht gegenüber der Freude, hier den Keim einer wirklich starken menschlich belangvollen Künstlerschaft gefunden zu haben. Und daß dieser Hermann Claudius, wie ich höre, als Enkel des alten vortrefflichen Matthias Claudius begrüßt werden kann, dessen hundertsten Todestag Deutschland soeben, trotz allen Kriegslärms, in der Stille gefeiert hat, — das ist ein besonders freundlicher Zufall.

Mit Hermann Claudius sind wir nun freilich schon sehr hoch in der Pyramide hinaufgelangt, zu den zweifellosen Dichtern.

Bei manchen andern aus dem oberen Dutzend, das nun noch zu betrachten bleibt, könnte man weit eher als bei ihm noch zweifeln, ob dies die Literatur eines besonderen Kopfes oder die Dichtung einer starken Seele sei.

Zwei junge Autoren haben ihren früher vorbereiteten, jetzt erschienenen Büchern noch einen Kriegsanhang mitgegeben. Zwei sehr verschiedene Autoren: Georg Stammler, der gleichzeitig interessante Aphorismen („Worte an eine Schar") herausgegeben hat, zeigt als Dichter ein nicht ganz eigenartiges und nicht ganz gefülltes Pathos. Das herrscht auch in seinen ernsthaften, in Ton und Gedanken immerhin vornehmen Kriegsliedern. — Heinrich Zerkaulen ist leichterer Art, ein harmlos freundliches romantisches Epigonentum spielt durch seinen bunten Band, und die Kriegslieder, die er voranstellt und „dem Andenken Theodor Körners" weiht, sind am besten, wo sie junges Ungestüm herauspoltern lassen:

Was nützt mir nun Tinte und Schreibpapier,
Und all die schönen Gedanken dazu!
Herrgott noch mal, da sitzt man hier,
Da hält der Teufel selige Ruh:
Hauen will ich — hauen!

Die andern Autoren, die der Betrachtung noch bleiben, haben zumeist literarisch ganz bekannte Namen. Da ist Will Vesper, der seine Formen und Bilder freilich zu allermeist aus einer sehr kultivierten literarischen Erinnerung empfängt, dem aber in dieser sekundären Form doch manch klares und starkes Stück gelingt. Ferner Rudolf Alexander Schröder, dessen Verse ich nicht so hochschätzen kann, wie die meisten Zeitgenossen es jetzt tun. Gewiß, seine Versbehandlung ist geschickt und geschmackvoll und sein Pathos ist sicherlich echt. Aber das ganze Gebilde ist doch viel mehr rednerisches Pathos als dichterische Anschauung. Und wenn Schröder an Kultur, Geschmack, geistigem Horizont und sprachlicher Gediegenheit den Typ des dichtenden Journalisten haushoch überragt, so trennt ihn für mein Gefühl doch eine nicht weniger hohe Schranke von einem wirklichen Dichter, wie es z. B. Claudius ist, der nicht Bewußtseinsinhalte formuliert, sondern Bilder für Gefühle findet. Künstlerisch steht mir deshalb höher als Schröder Emanuel von Bodman, dessen kleines und ungleichwertiges Heftchen neben rhetorischen Stücken, die viel blasser und schwächer als die schröderschen sind, doch echte, ein weites und tiefes Gefühl atmende Gedichte enthält. — Auch Richard Schaukal, der mit erstaunlicher Produktivität neben einem Band Kriegslieder aus Österreich noch einen Band Sonette veröffentlicht hat und von beiden bereits Fortsetzungen ankündigt, ist zu einem Teil bewußt Rhetoriker. Die an mancherlei alte Töne angeschmiegten Lieder, wie die Hälfte der

Sonette, sind durchaus, vulgärer oder feierlicher, Gesinnungsausdruck — mehr einschmeichelnd und überzeugend als künstlerisch fortreißend. In einer Reihe der Sonette aber, die des Dichters privates Sein, seine Bücher, sein Haus, seinen lieben schönbrunner Park mitten in den Welttumult setzen und lebendige Beziehungen von außen nach innen schaffen, in den andern Sonetten, die ein besonders lebendiges Gefühl für das Lebewesen Österreich-Ungarn offenbaren, spricht wirklich ein Dichter, der mit seinen Worten mehr als zureden, der von innen heraus bezwingen kann, weil er nicht von Begriffen, sondern von Gefühlen ausgeht.

Schließlich sind doch noch zwei Namen zu nennen, die bisher in der Literatur kaum bekannt waren: Leo Sternberg und Heinrich Lersch. Sternberg ist ein merkwürdiges Talent. In seiner Sprache tauchen ganz visionäre phantastisch großzügige Kräfte auf, um zuweilen von ganz trocknen papiernen Reden voll moralischer Entrüstungen abgelöst zu werden. Aber Bilder, wie er sie, nicht vom äußeren, sondern vom inneren Eindruck ausgehend, gibt von der deutschen Heerfahrt:

Die Feldbecher schöpfen aus Eimern den Wein,
Mit Pfirsichen füttern wir die Pferde.
O deutsche Erde.
Um dich wird unser Blut nicht vergebens vergossen sein.

oder vom Auszug des Kaisers:

Es beten für uns die Moscheen,
Im Morgenland . . . geheimnisvolle Weissagungen von Reichen,
Die kommen und Reichen, die gehen . . .
Der Kaiser reitet ins Feld.

oder von den Tagen während der Schlacht:

Der Nebeltag kommt, der Abend sinkt
mit einer blutigen Binde um das Haupt . .
Verwundete tauchen an Krücken und wegbestaubt
aus undurchdringlichem Grau. . . . Ein Heer von Schatten kommt ins Land gedrängt. . . .
Vorangesprengt
Rosse mit ledigen Sätteln und blutigen Mähnen.

solche Bilder, die eine nirgends vereinte Masse von Gesehenem zur einheitlichen Vision erhöhen, scheinen mir doch aus dem Gestrüpp unserer Kriegspoesie mit ganz unvergleichlicher Kraft aufzuragen. — Heinrich Lersch endlich ist jener rheinische Kesselschmied, dessen „Soldatenabschied" bei Kriegsausbruch ganz Deutschland durchlief. Der war nicht, wie die „Frankfurter Zeitung" damals behauptete, lange vor Kriegsausbruch entstanden, sondern ist am ersten Mobilmachungstage geschrieben worden. Etwas so Ganzes und Rundes wie jenes Lied mit dem Kehrreim „Deutschland muß leben, und wenn wir sterben müssen" ist freilich in dem Heftchen „Die heilige Not", das Lersch jetzt erscheinen läßt, nicht noch einmal enthalten; aber das Gedicht mit den schwerblütig rollenden Strophen:

Seit ihr mit feuchtem Blick und stolzem Liede gingt,
Ganz anders uns zu Haus das Licht der Sonne blinkt.

ist zum mindesten in seiner ersten Hälfte prachtvoll, voll innerer Spannung und Bewegung. Das Gedicht vom deutschen Soldaten, der an seinen Waggon mit Kreide schrieb:

Hoch! Von der Heimat in den Tod! Hurra!

hat erschütternde Stellen, und eine zeitgemäße Variation des Soldatenliedchens „Warum? Ja darum" überrascht durch den sicheren Takt, mit dem es zwischen Ernst und Scherz schwebt. — Das alles mehrt unsere Freude und unser Vertrauen in dies junge, innerlich ernste Talent, das erst der Krieg uns gezeigt hat.

Ich sagte schon zu Anfang, daß die Zahl der hier aufgereihten Gedichte noch nicht einmal die Physiognomien derjenigen Kriegslyriker erschöpft, deren bestimmte poetische Stellung zurzeit sich durch eine größere Reihe lyrischer Produktionen in Zeitungen und Zeitschriften schon deutlich abgezeichnet hat. Da steht z. B. von den dichtenden Journalisten in erster Reihe Rudolf Herzog, der ein zweifellos großes Geschick für die balladeske Abrundung aller öffentlichen und privaten Ereignisse hat. Er steht bei der Front, und seine Gedichte sollen dort, in Flugblättern gesammelt, kursieren.

Literarisch interessant ist Georg Queri, der den bajuvarischen Dialekt als drollige Spezialität pflegt, und Karl Hans Strobl, der im Walt Whitman-Stil große visionäre Hymnen über die Heizer, die Fahnen, die Pferde, das Extrablatt und andere soziale Phänomene veröffentlicht. Zum Dichterischen geht es weiter hinüber mit dem so liebenswürdigen alten Adolf Ey, dem großväterlichen Dichter, dessen knurrig-knorrige Kriegsverse nie ohne einen herzhaften Rest von menschlichem Wohlwollen sind. Und dann ist da Hans Frank, bei dem ein schwerer niederdeutscher Sinn und ein großer dichterischer Ernst sich nur langsam und stoßweise zur Form durchringen. Und ganz besonders und mit einer großen Zahl von Veröffentlichungen Paul Zech, der ein mehr geschmeidiges Talent hat, das in der Kreuzung von Impressionismus und Balladenstil noch nicht immer ganz glücklich ist, aber zuweilen einen ganz außerordentlich künstlerischen Flug nimmt. Sein Gedicht „An meinen Sohn", das mit lawinenhaft anschwellender Rhythmik aus dem Bild eines spielenden Kindes das Bild des ewigen Kindes, des Menschensohns, des Erlösers, aufsteigen läßt, des Einen, für dessen Sendung wir alle kämpfen sollen, — dies Gedicht scheint mir die höchste Hervorbringung der bisherigen deutschen Kriegslyrik:

Ja, dann wird Sterben mir erst zum durchfühlten Wort.
Mein Tod löscht Feind und bunte Ländergrenzen fort
Und alles Leben kennt nur „Welt" und „Bruder" —:
Dich, mein Sohn.

Hier ist das Zeitliche im Ewigen, der Völkerkrieg im Menschheitskampf, und damit über alle nützliche Aussprache zum Tage hinaus eine wahre Dichtertat getan.

Echo der Zeitungen

Kriegsgedichte

Der Sohn

von Alfred Lichtenstein †

Mutter, halte mich nicht,
Mutter, dein Streicheln tut weh.
Sieh durch mein Gesicht,
Wie ich glüh und vergeh.

Gib den letzten Kuß. Laß mich frei.
Schick mir Gebete nach.
Daß ich dein Leben zerbrach,
Mutter, verzeih.

(Prager Tgbl., Unterh.-Bl. 11)

Brot

von Ernst Lissauer

Verkündigung

Sie können uns nicht zwingen mit Wehren,
Sie wollen uns mit Hunger verheeren,
Feinde bei Feinden stehn in der Runde,
Drängt über die Grenzen Elend und Not?
Ich will euch singen die Frühjahrkunde:
Unsre Erde ist mit uns im Bunde,
Schon wächst im Boden das neue Brot.

Mahnung

Spart die Speise und wahrt und ehrt!
Brot ist das Schwert.

Gebet

Die Bauern haben den Samen gesät;
Nun tretet zusammen und betet das Fruchtgebet:
Erde unsres Landes,
Sie können uns nicht zwingen mit Wehren,
Sie wollen uns mit Hunger verheeren.
Stehe du auf in Erntezorn!
Blühe dicht das Gras, trage reich das Korn!
Liebste Erde auf Erden,
Erhöre unsern Psalm:
Laß sie zuschanden werden
An Ähre und Halm!

(Magdeburg. Ztg. 182 u. a. O.)

Samum

von Karl Bröger

Vor Arras war's. Im Osten fahl ein Strich.
Der Tag bricht an. Oktobernebel wehen.
Da hören wir ein hundertfüßiges Gehen
und dumpfe Klänge, fremd und feierlich.

„Auf, zweiter Zug! Raus ganze Kompagnie!
Sie stürmen uns. Wohlan, nun zeigt die Zähne!
Die Hunde müssen fliegen wie die Späne . . ."
Ich höre noch, wie es der Hauptmann schrie.

Zu einer schwarzen Wolke dicht geballt
Zuave, Turko, senegalscher Schütze,
voran einer mit goldbordierter Mütze,
ein Kapitän — so stürzt es aus dem Wald.

Uns krampft die Faust sich fest um die Gewehre.
All unsre Nerven wachsen in die Schäfte.
Und in die Läufe strömen alle Kräfte. —
Nun, Samum, komm, und bläst du noch so sehr!

„Kein Schuß darf fallen! Lassen wir sie an,
bis sie das Weiße ihrer Augen zeigen . . ."
Gepreßte Stille . . . fürchterliches Schweigen . . .
Ein Blitz, ein Knall — im Feuer liegt die Bahn.

Holo . . . lo . . . lo . . . Es heult die wilde Wut.
Die Trommel wirbelt dumpf, Trompeten schmettern,
und immer Schuß und Schuß und Donnerwettern —
Die schwarze Wolke bricht und regnet Blut . . .

(N. Hamburger Ztg. 151)

Die literarische Frage der Zeit

erörtert Leo Greiner (Berl. Börs.-Cour. 119) in einem „Literarische Hoffnungen" überschriebenen Aufsatz. Er sagt: „Freilich gibt es Naive, die da glauben, eben darin die ersehnte ‚Einfachheit' zu entdecken, die der Krieg unserer Literatur bringen soll: die Dichter, meinen sie, beginnen endlich, ihre Sensationslust und Skurrilität abzulegen, tuen Buße und schreiben, wie das Volk redet und fühlt. Diese bedenken nicht, daß die Einfachheit eines Komplizierten niemals Einfachheit, sondern immer nur eine Kompliziertheit sein wird, die sich blamiert hat. Kein Akt der Naivität, aus der nach mittelalterlicher Jäger- oder Fischerweise dumpf ersonnene Volksgesänge hervorgehen, ist heute der Anschluß des einzelnen an die Allgemeinheit, sondern ein Willensakt ganz von einer Hochspannung und Großartigkeit des Bewußtseins, die ihresgleichen im Bereiche des Menschlichen nicht hat. Jeder von den Dichtern hat durch die Tatsache dieses Krieges eine tiefe Erschütterung erfahren: ich meine hier nicht jene allgemeine, welche die ganze Nation aufwühlte, sondern eine stillere, persönlichere, die nur ihn selber anging und seine ganze innere Existenz zu entwurzeln drohte. Aber nicht der wird den kommenden Geschlechtern leben, der innerhalb von vierundzwanzig Stunden schon den Stift gespitzt hatte, mit dem er einen dicken Strich unter sein bisheriges geistig-seelisches Dasein zu machen entschlossen war, indem er vergessen, wie viel er bisher auf Kakophonien gehalten, sogleich die idyllische Schäferflöte oder die Reitertrompete zu blasen beginnt: sondern nur der wird das Bild der Zeit getreulich gestalten, der die Abgründe und Gefahren, die sich von allen Seiten für sein inneres Leben auftun, nicht verleugnet, sondern sie in der Tat und im Gedicht bestätigt, sich dessen bewußt, daß Kriege groß sind, aber die Wahrheit noch um vieles größer ist."

Die Kunst der Besiegten

Paradox, aber nicht ohne ein Körnchen Wahrheit kennzeichnet Fritz Mauthner (Berl. Tagebl. 134) („Unsere Dichter") die Einwirkung der Kriege auf die Literatur. „Das Bekenntnis meiner Barbarei wird mir dadurch erleichtert, daß ich dazu eine Überzeugung aussprechen kann, die mir unmaßgeblich der Ausdruck eines literarhistorischen Gesetzes zu sein scheint. Ich will es in die Formel fassen: immer bringt das siegreiche Volk schlechtere Gedichte hervor als das besie.gte. Ich weiß, daß man gegen dieses Gesetz die alten Griechen mit ihren Perserkriegen heraufbeschwören könnte. Äschylos hat die Schlacht von Salamis mitgekämpft und sie dann besungen, ich weiß. Als Gegeninstanz könnte vorgebracht werden, daß die Römer hundert Siege, aber

kein einziges gutes Siegesgedicht fertig gebracht haben. Doch wir wollen die antike Welt wirklich nicht aus dem Schlafe stören; wir haben lebendigere Erinnerungen. In Deutschlands tiefster Erniedrigung, zwischen der Schlacht von Jena und dem Befreiungskriege, verdichtete der mächtigste deutsche Dramatiker seine Verzweiflung und seinen Zorn zu Gestalten und Kriegsgesängen; er war preußischer Offizier gewesen, dieser Heinrich v. Kleist, und war nicht abgeneigt, lieber Napoleon, gegen dessen Größe er sein Herz bewußt verschloß, niederzuschießen als sich selbst. Niemals haben wir wieder eine so gewaltige Kriegspoesie besessen, Gott sei Dank. Die poetische Ernte aus dem Befreiungskriege war klein, wenn auch lange nicht so dürftig wie die aus dem letzten deutsch-französischen Kriege. Wenn es den Franzosen Freude macht, so können sie von ihren Dichtungen, die die Jahreszahl 1871 tragen, stolzer reden. Maupassant schrieb Novellen, die den Deutschenhaß so künstlerisch formten, daß auch wir sie mit einigem Genuß lesen konnten, ohne uns darum Ästheten schelten zu müssen. Und Victor Hugo, den seine Landsleute so gern und so töricht unserem Goethe gegenüberstellen möchten, hatte in all seiner sprachkräftigen Schwülstigkeit niemals so ergreifende Töne gefunden wie in „L'année terrible". Die Beispiele ließen sich häufen. Wenn nun dieses literarhistorische Gesetz — je größer die Siege, desto kleiner die Dichtungen — richtig ist, so wird man mir den barbarischen Wunsch nachfühlen können, es möchten auch in diesem Kriege die Franzosen, Engländer und Russen die herrlichsten Dichtungen entstehen sehen. Meinetwegen auch die Japaner. Meinetwegen dürfte auch der König von Montenegro sich aus Schmerz in einen hinreißenden Dichter verwandeln."

Englische Kriegslyrik

Eingehend untersucht Alois Brandl die heutige Kriegslyrik der Engländer (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 12). In seiner Kennzeichnung heißt es: „Die Ziele des Krieges, wie diese Dichter vom Grunde des Herzens sie ersehnen, schwanken zwischen Deutschlands Entwaffnung und völliger Vernichtung. Die Humanität dieser Idealisten steht noch ganz auf der Stufe des alten Spenser, der in der ‚Feenkönigin' in den schönsten Versen für Nächstenliebe und Gnade schwärmte, in einer ernsthaften Prosaschrift über Irland jedoch empfahl, die Bewohner dieser Insel, da man das Land leider nicht für eine Weile unter das Meer versenken könne, derart zu quälen, daß sie aus Verzweiflung sich selber auffräßen. In der ‚Warte des Krieges' wird angekündigt: der Kaiser muß sich gefangen geben — o weh; den Hunnen muß man erschlagen — halbe Maßregeln taugen nichts; die Verbündeten müssen Berlin den Frieden diktieren; und dann, wenn der Wilde umgebracht ist, dann wird der Deutsche ‚in dem Geiste, den wir pflegten', frei und herrlich auferstehen! (Unseren Schutz gegen Rußland übernimmt dann wohl der gütige Verfasser.) — Selbst der Cambridger C. W., der von der Unausrottbarkeit des deutschen Geistes überzeugt ist, verkündet:

> Der wilde Adler muß zu Falle kommen.
> Wir wollen ihm die Schwingen zausen, daß er
> Nie mehr als Räuber durch den Aether fliegt.

Eine gewisse Ausnahme von der allgemeinen Selbstumnebelung und Siegeszuversicht macht nur Rudyard Kipling, der begabteste und gefährlichste der englischen Imperialisten, der seit Jahrzehnten seinen Landsleuten im Bibelstil alle Meere als ihr gottgespendetes Erbteil zugesprochen hat. Er schlägt Töne der Salbung, ja der Zerknirschung an, um allen seinen Mitbürgern die Flinte in die Hand und die äußerste Opferwilligkeit in den Sinn zu legen. Er liebt uns nicht; sein Ruf lautet: Der Hunne vor den Toren! Er ahnt, daß die lebende Generation nicht mehr zum ruhigen Genuß ihres Daseins kommen wird, und drängt um so mehr auf erneute und immer wieder erneute Streitbegier. Doch warnt er vor

> bequemen Hoffnungen und Lügen:
> Sie würden uns ums Ziel betrügen.
> Zu Eisenopfern stähle
> Sich Leib und Will' und Seele!

Angenehm ist es nicht, diese ‚schöne Literatur' zu durchblättern. Sie mindert die Achtung vor dem Menschen. Aber manches ist daraus zu lernen, und sorgsamer als bisher müssen wir die öffentliche Meinung unserer Nachbarn studieren. Ein Meer von Gift flutet zurzeit zwischen Briten und Deutschen. Tennyson hatte recht, als er einmal an die Königin Viktoria schrieb: ‚Die beiden Völker können nur brüderliche Freunde sein oder tödliche Feinde!' Durch die Offenherzigkeit der Dichter erfahren wir am deutlichsten die Gründe und Abgründe der Feindschaft. Die Feder unserer Gegner teilt sich mit dem Schwert in den Kampf und wird ihn noch viel länger als das Schwert fortsetzen. Aber eines Tages wird sich eine gewitzigte Generation Engländer einer menschlich so tiefstehenden Poesiebewegung schämen."

Stephan Milow

„Wie Ferdinand v. Saar ist Stephan Milow österreichischer Offizier gewesen. Ungefähr derselben Generation und derselben, ganz besonders gefärbten österreichischen Entwicklungsepoche gehörte auch Leopold v. Hörmann an, der geniale Landschaftsmaler, dann der Baron Torresani, der so famose Romane geschrieben hat. Lauter Offiziere. Mit Torresani und mit Stephan Milow — so wenig Ähnlichkeit und Beziehung sie sonst untereinander besaßen — hat es noch eine besondere Bewandtnis. Torresani war dem Blut und der Abstammung nach Italiener. Stephan Milow, der eigentlich Stephan v. Millenkowitsch hieß, war Serbe. Und beide waren trotz alledem durch und durch Österreicher. In ihrem Wesen, in ihrem Denken, in ihrer Lebensführung, in ihrem tiefsten Empfinden." Felix Salten (Berl. Tagebl. 144).

„Leicht ist es ihm nicht geworden, sich in der Literatur durchzusetzen. Und als sein Name doch schon Klang und Rang besaß, kam die Moderne, zu der sich Milow niemals in ein rechtes Verhältnis setzen konnte. Frühzeitig, schon in den Fünfzigerjahren des verflossenen Jahrhunderts, als junger Offizier und Weggenosse Ferdinand v. Saars, mit dem ihn bis zu dessen Ableben ein inniges Freundschaftsverhältnis verband, an den Klassikern entbrannt, blieb er zeitlebens im Banne sowohl des Geistes als der Form der klassischen Dichtung. Mag er auch als Epigone die hohen Gipfel der Poesie nicht erklommen haben, ein schöner Ehrenplatz innerhalb der deutschösterreichischen Literatur wird dem stets nur in reinen und adligen Formen sich bewegenden Dichter immer gewahrt bleiben. Milows Schaffen umfaßt alle Gebiete der Poesie. In der Lyrik, insbesondere in seinen ‚Deutschen Elegien', die ursprünglich unter dem Titel ‚Auf der Scholle' erschienen waren, dürfte er wohl ein Bestes gegeben haben. Sie atmen melodischen Wohlklang und starke Innerlichkeit. In seinen Schöpfungen lagert eine stille, verstehende und verzeihende Resignation über allem Optimismus, dem vielleicht doch der Dichter im Wesen immer zugetan war. Auch die erzählende Tätigkeit Milows wies den edlen, verzeihenden Zug des Verständnisses für die Fehler und die Schuld des Einzelnen auf. Hier war es besonders die Kunstform der Novelle, deren er sich für sein erzählendes Schaffen mit großem Glück und bedeutendem Erfolg bediente. Versagt blieb ihm gleich seinem Freunde Saar der Ruhm des Dramatikers. Seine Tragödien und Lustspiele haben niemals das Rampenlicht erblickt und sind immer Buchdramen geblieben." (Österr. Volksztg. 72.)

„Die Nachwelt wird neben Milows Lyrik sicher auch seiner Erzählungskunst und Dramatik nicht vergessen dürfen. Eine seiner ersten Novellen ‚Arnold Frank', die wiederholt in Volksbüchern erschienen ist, bildet allein einen Ruhmestitel des österreichischen Schrifttums und läßt sich ebenso

wie alle übrigen Erzählungen Milows neben den Schöpfungen einer Ebner-Eschenbach und eines Saar würdig nennen. Namentlich mit Saars Novellentechnik hat die Erzählungskunst Milows manches gemein. So erinnert zum Beispiel in der Sammlung ‚Wie Herzen lieben‘ eine reizende Erzählung in Milieu, Motiv und psychologischer Durchführung an Saars Arbeiternovelle ‚Die Steinklopfer‘.“ W. A. Hammer (N. Wiener Tagbl. 72).

Eduard Stucken

Aus den Grüßen, die Eduard Stucken zu seinem 50. Geburtstag zuteil geworden sind, seien hier ein paar kennzeichnende Sätze festgehalten:

„Als Sohn eines deutschen Kaufherrn kam er in Moskau zur Welt, und nach entsprechender Vorbildung wurde er dazu ausersehen, das väterliche Haus in der alten deutschen Heimat, in Bremen, zu vertreten. Er tat es nach Wissen und Gewissen, obgleich ihn Neigung und Talent in andere fernliegende Bereiche, in den Wundergarten der Poesie, zunächst in die Romantik der geschichtlichen und sagenhaften Welt hinüberdrängten. Er durchbrach die Schranken nicht leichtfertig, aber er nutzte jede Pforte, die ihm die Muße öffnete, um in die Freiheit des Schaffens hinüberzuflüchten. Um jene Zeit vertrat neben dem weltabgekehrten Fitger der lebhaft anregende und mitteilsame Heinrich Bulthaupt das geistige Leben der alten deutschen Handelsstadt und versammelte von Zeit zu Zeit literaturfreudige Menschen um sich, um ihren geistigen Horizont zu erweitern. Ihm vertraute der junge Kaufmann seine erste größere Dichtung, ein romantisches Epos, an, und Bulthaupt, der Sicherheit des Urteils mit warmherzigem Wohlwollen für aufstrebende Geister vereinigte, bereitete dem Werdenden, dessen Werk er im Kreise der Getreuen vorlas, die erste Bühne und den ersten Erfolg.

Schwerer als beides wog die Unabhängigkeit von drückenden Berufspflichten, die nun glücklich erreicht war. Aber auch jetzt stürmte Stucken nicht auf den Literaturmarkt hinaus, der ihn niemals sonderlich gelockt hat. Natur und inneres Bedürfnis, ein tiefer Hang zur Renaissance tiefsinniger Sage, eine eigenartige Stilfreudigkeit, eine echte Begeisterung für die reiche Farbe entschwundener Zeiten führten ihn zunächst tief in das Studium alter Überlieferungen in die Welt der Trouvères und unserer mittelalterlichen Dichtung hinein. Kein Zünftiger, hat er da geschöpft, verjüngt und mit eigenem Geiste erfüllt, womit die Zunft sich lange zu beschäftigen haben wird.“ Alfred Klaar (Voss. Ztg. 141).

„Allerdings, die Motive der Dramen sind nicht neu, nicht einzig, nicht von der Zeit gestellt, sie sind die Urgewalten der Menschenschicksale: Verlockung und Schuld. In Urwelt und Urzeit ging Stucken oft zurück: stets aber zur menschlichen Urgestalt, zur Urseele. Ihm liegt an der Herleitung der reinen Linie und ihrer unbeirrten Führung. ‚Vergangenes, weil verklärt, geziemt den Dichtern‘: dieses schöne Wort Grillparzers hat Stucken wahr gemacht. Das Bild freut ihn, der Traum, die Versunkenheit. Ob er mehr im Gral sieht als alte Dichter, ob er mehr will als dichten, auch lehren und mahnen, mag dahingestellt sein: Schönheit herrscht einzig hier, und dies genügt. Aber wohl dürfen wir die Gralskrone — nicht nur für den Dichter selbst — als ein Sinnbild deuten: Als die Idee des vollkommenen Herzens leuchtet sie aus der ewigen Ferne her. Mit ihr erscheint ein höchstes Maß des Guten gegeben, ein ewiges Ziel des Menschen, von dem er ewig abirrt.‘ Felix Braun (Berl. Börs.-Cour. 129).

„Alles erscheint in abgerundeter Reife. Innerlich wie auch äußerlich. In Tagen der leichtfertigen Preisgabe jeden Formzwanges, da sich die jungen und die unfähigen älteren Schriftsteller in mißverstandener Freiheit und willkürlicher Anmaßung über jede Regel stellten, hat Stucken ehrfürchtig und ernst eine strenge Formreinheit und Formschönheit angestrebt. So wurde er ein Formkünstler erlesener Art, unter dessen Hand sich die Sprache und jegliches Wort wie junge grünende Weidenzweige biegen, die sich geschmeidig in jedes Geflecht einfügen lassen. Er ist einer von den ganz wenigen, die den Reim und den Rhythmus bis zur selbstverständlichen Einfachheit beherrschen.“ C. Th. Kaempf (Post 142).

Zur deutschen Literatur

Über die deutschen Dichter des lateinischen Mittelalters schreibt Felix Zimmermann (Dresd. Nachr. 78). — Zu den Gedenkaufsätzen an Ewald v. Kleist bleibt nachzutragen: „Der Theodor Körner des Siebenjährigen Kriegs“ von P. Matter (Reichsbote, Sonntagsbl. 11).

Das Thema „Goethe und die Engländer“ behandeln Erich Becker (Lokal-Anz., Unt.-Beil. 19./3.) und Karl Heckel (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 68). — Über Goethestätten plaudert G. v. Graevenitz (ebenda 67). — „Goethe über Deutschlands Zukunft“ betitelt Karl J. Obenauer ein Gedenkblatt (Frankf. Ztg. 82). — „Schiller — heute!“ heißt ein Aufsatz von Rudolf Krauß (Tag 61). — Emma Körners, der Schwester Theodor Körners, die 27jährig starb, gedenkt Otto Franz Gensichen (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 11). — Kants Idee des ewigen Friedens wird (N. Zür. Ztg. 322) analysiert.

Kleistprobleme erörtert Walter v. Molo („Ewig tobt die Hermannsschlacht“) (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 11). — Ein Lebensbild von Hoffmann v. Fallersleben entwirft Bertha Badt (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 32). — Neue Lieder von Annette v. Droste-Hülshoff teilt Jos. Gotthardt (Zeitschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 12) mit.

An „Rembrandt als Erzieher“, vor nunmehr 25 Jahren erschienen, erinnert Claus Wulf (Aus großer Zeit, Post 143). — Die Briefe Scheffels an Anton v. Werner (Adolf Bong & Co.) würdigt Felix Zimmermann (Dresd. Nachr. 7./3.); vgl. auch Reichsbote, Unt.-Bl. (65).

In einem Aufsatz von Fritz Bley über Hermann Löns (Tgl. Rundsch., Unt.-Beil. 58) heißt es: „Wann seit Heinrich v. Kleist hätten wir diese Glut des Hasses wieder in der deutschen Ballade vernommen? Aber gleich Kleist hat auch Hermann Löns die Prometheusfackel der Tragik des Genies als Leuchte durch die Welt getragen, und gleich dem Dichter der ‚Hermannsschlacht‘ haben auch ihn tödliche Zweifel und die Tollfieber seelischer Irrungen und Wirrungen geschüttelt. In jener Unbefriedigtheit, die ihn schließlich im großen Befreiungskampfe Erlösung finden ließ, hat er oft genug sich selbst gezürnt und sich sogar von der Gattin getrennt, deren kluge und stille Art den heilsamsten Einfluß auf ihn und sein Dichten ausgeübt hat. Ja, selbst seinem Bübchen hat er sich innerlich versagt, das liebend nach dem Vater verlangte. Und doch ist er in reuevollen Stunden nicht losgekommen von der Sehnsucht nach jener besseren Zeit, die ihm das einzige Glück von Jahren reinen und freudigen Schaffens geboten hat.“ — Von Fritz Bleys „Avalun“ (Fleischel) sagt Eberhard König (Deutsche Tagesztg. 127): „In der Tat, wenn wir dem Dichter recht lauschen, bis in die Gemütstiefe hinab, aus der jede dieser außerordentlich schönen Schilderungen erblüht ist, so erleben wir die erstrebte große Weltgefühlseinheit, die die zusammenfassende Bezeichnung mit dem Sehnsuchtsworte rechtfertigt: ein Weltbild genießen wir, ein Reich der Erfüllung in der Anschauung einer Schöpfung, zu der der Ungeweihte keinen Eingang findet — Tierleben aller Zonen und Zeiten, in seinem Frieden und in seinen wilden Daseinskämpfen, immer im lebensvollsten Für-sich-sein; dazu jeden Ewigkeitszauber der Natur, heimischer und fremder, ferner; in Wald und Moor, Hochgebirge und Steppe, in afrikanischer Wüste, tropischer Wildnis und der alten, entadelten Heimat der Rothaut. Darinnen, ebenso wurzelhaft dazugehörig wie die anderen liebevoll geschauten Gottesgeschöpfe, Menschenwesen, fremder und vertrauter Art. All diesem Schöpfungsreichtum in mondbeglänzter Zaubernacht gegenüber das einsame, männlich fromme Herz des Jägers und Dichters.“

Eine Charakteristik von Christian Wagner entwirft Robert Walter (Tgl. Rundsch., Unt.-Beil. 59). — Des 60. Geburtstages von Eduard Graf v. Keyserling (15./3.) wurde (Münch.-Augsb. Abendztg. 75) gedacht. — Als ein deutscher Sänger des Elsasses wird Karl Hackenschmidt (geb. 1839) gefeiert (Reichsbote, Unt.-Bl. 59). — Auf Carl Leyst weist Carl Weichardt (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 12) hin: „Der Mann, auf den diese Zeilen die Aufmerksamkeit lenken wollen, ist seiner seelischen Grundstimmung nach vielleicht erst in letzter Linie Dichter, obwohl eine Reihe Dramen bis heute den greifbaren Hauptertrag seines Schaffens ausmachen. Ein lyrisches Gedicht, vermute ich, hat er nie geschrieben; in seinen großen Arbeiten wagen sich vereinzelte Verse nur schamhaft hervor, und der schlagenden Kraft seiner Prosa haften hie und da kleine Schönheitsfehler an, die verraten, daß die Schriftstellerei für diesen Mann kein täglich geübtes Handwerk ist, noch ihm gar die ausschließliche Lebensart bedeutet. Um so fester scheint er mit der ganzen realen Bedingtheit des Daseins selbst verwachsen; die Einsicht in all jene geschichtlichen, gesellschaftlichen und natürlichen Mächte, die das Leben des Einzelnen wie der Völker bestimmen, das lebendige Wissen um die wirklichsten Wirklichkeiten, ohne das wir uns künftig den Denker und Dichter kaum noch vorstellen mögen, das besitzt Carl Leyst in überraschendem Reichtum."

Von Paul Ilgs Romanen heißt es (N. Zür. Ztg. 295): „So stehen Romantik und brutale Wirklichkeit auch im Werke Ilgs hart nebeneinander. Seine Helden, ob sie auch vis-à-vis du rien sind wie Martin Link im ‚Lebensdrang' oder ‚Der Landstörtzer', wollen ihre verfrorene Seele am Glück und Reichtum auftauen lassen. Durch sieben Mauern einen abenteuerlichen Willen zwingend, wirbelt das Schicksal sie, die gallenbittern Elenden, zu dem gleißenden Elend neuer Art. Aber sie kommen nie ins Gleichgewicht. ‚Die stärksten Seelen gehn am längsten fehl.' Dieses Spittelerwort hat Ilg seinem ‚Lebensdrang' vorgesetzt, der 1905 erschien und bis heute der erste schweizerische Roman bleibt, der seinen gesellschaftskritischen Zug mit künstlerischer Leidenschaft prägt und im seelischen Atemraum einer von sozialen Gegensätzen erfüllten Welt beharrt." — Karl Hans Strobls Bismarck-Roman (Staackmann) rühmt Paul Alfred Merbach (Leipz. N. Nachr. 80). — Auf die beiden Presseromane „Kuli-Kurt" von Josef Jellinek (Paul Baumanns Verlag) und „Die siebente Großmacht" von Alfred Schirokauer (Oesterfeld & Co.) wird (Königsb. Allg. Ztg. 121) hingewiesen. — Anton Fendrichs Roman „Emil Himmelheber" bespricht Eugen Geiger (Bund, Bern, 125) anerkennend.

Zur ausländischen Literatur

Über Gundolfs Shakespeare in deutscher Sprache schreibt Bruno Riehl (Voss. Ztg. 130). — „Jonathan Swift als Zeuge" betitelt sich ein Aufsatz von Stefan Großmann (Voss. Ztg. 147).

Einen rhapsodischen Hymnus nennt Peter Hamecher den neuen Roman von Johannes V. Jensen „Das Schiff" (Voss. Ztg. 143); vgl. Peter Hamecher (Tag 67).

Dostojewskis Briefe charakterisiert Eugen Geiger (Bund, Bern, Sonntagsbeil. 10 und 11). — Über „polnische Kulturfragen in literarischer Beleuchtung" (S. Reymont und Gabryela Zapolska) läßt sich Fritz Budde (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 6) vernehmen.

Einen Aufsatz über die bedeutendste Schriftstellerin des böhmischen Mähren, Jiři Sumin, findet sich Union, Prag (18./3. 15).

„Breslauer und Leipziger Bibliotheksschätze" von Julius Brann (Schles. Ztg. 181).

„Künstler, Publikum und Kunstkritik in der Renaissance" von Albert Dresdner (Köln. Ztg. 293).

„Mahnungen" von Alexander v. Gleichen-Rußwurm (Voss. Ztg. 130).

„Der Krieg und die Intellektuellen" von Leo Greiner (Berl. Börs.-Cour. 139).

„Osterspiele" von Carl Heine (Berl. Tagebl. 141).

„Von der Weltmacht des Philistertums" (Frenssen) von Werner Klauß (Kreuz-Ztg. 132).

„Neuere Kriegsliteratur" von Georg Lindermayr (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 6).

„Der deutsche Buchhandel und die ausländische Literatur" von Kurt Loele (Voss. Ztg. 140).

„Dramatische Kompagnons" von Rudolph Lothar (N. Zür. Ztg. 289).

„Das ‚schöne Buch'" von Hubert Maushagen (Kreuz-Ztg. 145).

„Der Dichter und die Zeit" von Karl Röttger (Voss. Ztg. 137).

„Zum Kampfe gegen das Fremdwort" von W. Sander (Deutscher Kurier „Frau" 70).

„Ein schwäbischer Dichter und Zeitungsmann des 18. Jahrhunderts (Chr. Frdr. D. Schubart) über die Türken" von Erich Schairer (Heilbr. U.-Bl., Neckar-Ztg. 12).

„Der Krieg als Befruchter der Kunst" von Franz Servaes (Tag 66).

„Deutscher Geist" von Karl Strecker (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 62).

„Kriegsgedichte" (Vorwärts 81).

Echo der Zeitschriften

Deutsche Rundschau. 162, 3. In einer Studie „Die erzählende Dichtung und ihre Gattungen" stellt Richard Meßleny das Prinzip der Erinnerungsferne als unterscheidendes Merkmal auf, und was er da zu sagen hat, verdient in hohem Maße Beachtung: „Auf dem Wege vom Bericht zur Novelle steigert sich die Erinnerungsferne. Der Stoff der Erzählung bleibt nach wie vor die außerordentliche Begebenheit, es tritt jedoch in der einheitlichen, nur auf die Begebenheit eingestellten Perspektive des Berichtes durch die größere Entfernung eine Spaltung zwischen der den Personen verknüpften Handlung und dem Milieu ein. Mit der Novelle erhält erst die epische Kunst die ganze Fülle ihres Reichtums. Im Bericht hatte lediglich der Erzähler die Aufgabe, einen festen Punkt der Erinnerungsferne ausfindig zu machen, jenen der peripherischen Erregung am allernächstliegenden nämlich, der mit der minimalen Erinnerungsferne das einheitliche Erfassen einer Handlung ermöglicht. Der Berichterstatter also — die Bezeichnung bereits im höchsten künstlerischen Sinne angewendet — hat in bezug auf die Erinnerungsferne nicht die volle künstlerische Freiheit und kann nicht an eine freie Gestaltung des Verhältnisses zwischen Einzelheit und Ganzem gehen, weil er doch — wenn er anders einen wirklichen Bericht schreiben will — jene Erinnerungsferne aufsuchen muß, aus welcher gesehen Einzelheit und Ganzes zusammenfallen, daher er zu jener Proportionierung der beiden, zur weiteren Unterscheidung von Begebenheit und Umgebung gar nicht kommen kann. Er ist noch in der Handlung allein befangen. Die Novelle dagegen zeigt uns bereits den Epiker in der vollen Freiheit seiner Erinnerungsferne. Wir wollen die sechste Novelle des neunten Tages im Dekamerone daraufhin als typisches Beispiel betrachten. Es wird erzählt, wie die beiden edlen Florentiner, Pinuccio und Hadriano, bei dem einfachen Gastwirt im Mugnonetal im selben Zimmer mit der ganzen Familie übernachten, wie sich Pinuccio in das Bett des Wirtstöchterleins schleicht, währenddem seine Frau durch einen Irrtum in die Arme Hadrianos gelangt und wie die kluge Frau jegliches Unheil im Augenblick der Entdeckungsgefahr durch ihre Geistesgegenwart abwendet. Wie im

Bericht wird auch hier eine sonderbare Begebenheit erzählt, jedoch ist es nicht mehr die Begebenheit ausschließlich, die nackte Handlung, die den Erzähler beschäftigt, sondern er versäumt es nicht, Landschaft und Milieu in großen derben Strichen mindestens anzudeuten. Gewiß ist die Umgebung in durchaus summarischer Darstellung geboten und nur das Allernötigste mehr angedeutet als geschildert. Aber die Umgebung ist nicht bloß vorhanden, sie ist auch notwendig, und ohne sie wäre uns die Handlung selbst unverständlich, denn die enge ärmliche Bauernstube mit den drei Betten ist eine nötige Voraussetzung eben dieser Begebenheit. So steht also der Novellist in jener größeren Erinnerungsferne, aus der gesehen sich die Masse der Engramme, das Erinnerungsbild vor allem klar in Einzelheit und Gesamtheit, gliedert. Die Gestaltungsaufgabe des Verhältnisses zwischen beiden, das sich als Proportion von Begebenheit und Umgebung offenbart, ist dem Künstler gestellt. Je größer der Erzähler die Erinnerungsferne setzt, desto mehr wird die Umgebung der Begebenheit gegenüber an Raum und Bedeutung gewinnen. In der Novelle, wie wir's am klassischen Beispiel sehen, ist eine Vorherrschaft der Begebenheit gegenüber der Umgebung, eine größere Betrachtung des Einzelnen gegenüber dem Ganzen außer Frage. Die Novelle gleicht in ihrer Zusammensetzung jenen Bildern, die wir häufig in der Frührenaissance finden können, auf denen eine oder mehrere in der Handlung begriffene Personen die Gesamtgröße des Bildes einnehmen, währenddem ein schmaler Streifen, der einem Fünftel oder einem Achtel des Raumes gleichkommt, die Landschaft aufnimmt. Der heilige Christophorus des Cosimo Tura (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum) darf als reinstes Beispiel gelten, doch ist die Proportion nicht selten; auch Cossas Allegorie des Herbstes (ebenda) und im geringeren Maße Botticellis Sebastian (ebenda) weisen sie auf.

Ein feststehendes Maß für die Erinnerungsferne der Novelle kann in diesem Verhältnis natürlich nicht gegeben werden, wie ja die Novelle unmerklich in den Bericht oder in den Roman übergehen kann. So dürfen wir Kleists ‚Bettelweib von Locarno' als eine Novelle mit überaus geringer Erinnerungsferne bezeichnen, die sich schon bedenklich dem Bericht nähert; dagegen ist ‚Kohlhaas' eine Novelle von größter Erinnerungsferne, von so geringer Vorherrschaft der Begebenheit über die Umgebung, so stark schafft sich letztere bereits Geltung, daß die Novelle sich wesentlich dem Roman nähert. Daß diese Unterscheidung nichts mit der lässigen Art zu tun hat, Roman und Novelle dem äußeren Umfang nach zu scheiden, beweisen wir dadurch, daß Wielands Oberon nach unseren Kriterien unbedingt als Novelle zu gelten hätte, während eine sehr wenig umfangreiche Novelle aus dem Dekameron, die fünfte des zweiten Tages, der größeren Erinnerungsferne des Romans nahesteht."

Süddeutsche Monatshefte. XII, 6. **Aus der Eigenart der schriftstellerischen Persönlichkeit Anatole Frances** sucht Josef Hofmiller die neue französische Kultur zu kennzeichnen: „Die Kultur, die er vertritt, ist wirklich am Ende. Es ist die Kultur des Genießers, des Liebhabers, des Sammlers. Es mag in Frankreich, da und dort zerstreut, ein paar Dutzende noch seiner Wesensart geben. Einer, der ihm als Nachzeichner ferner Zeiten verwandt war, ist während des Krieges klanglos gestorben: Lemaître. Was in Frankreich unmittelbar vor dem Krieg obenauf war, ist etwas ganz anderes als alte Kultur: es sind die freimaurerischen Advokaten und Berufspolitiker. Was an Literatur heute in Frankreich lebenskräftig ist und Zukunft hat, wächst aus tieferen Wurzeln: aus dem Germanischen, wie Claudel, wie Rolland.

France sieht den Verfall, aber keine Rettung dagegen. Auch Kultur, wie er sie versteht, ist keine Rettung gegen Verfall, sondern selbst ein Verfallssymptom. Manche Kultur phosphoresziert am schönsten, wenn sie fault: das hat schon ein Geistesverwandter von France gewußt, der Abbé Galiani.

Erste Vorbedingung aller Kultur ist, daß man sich nicht einbilde, sie zu haben. Nur Tartuffe weiß, daß er fromm ist. Es gibt ein Muckertum der Kultur, das um nichts besser ist als das der Frömmelei: ‚Herr, ich danke dir, daß ich nicht bin wie dieser da.'

Eine Kultur stirbt nie in Schönheit, Weinlaub im Haar. So etwas geht nicht ohne Aasgeruch ab.

Das Land, das wähnt, es habe nur mehr die Aufgabe, seine Kultur zu hausieren, ist am Ende. France verkündet einmal das, was wir ‚den französischen Gedanken in der Welt' nennen können: ‚Frankreich bekommt allmählich das Gefühl seiner wahren Kraft, nämlich der geistigen; es bekommt Bewußtsein seiner Sendung: Ideen auszusäen und durch Gedanken zu herrschen. Es wird bald merken, daß seine einzige solide und dauernde Macht in seinen Rednern, Philosophen, Schriftstellern und Gelehrten bestand. Daher muß es eines Tages sich darein finden, daß es die Gewalt der Zahl, nachdem es von ihr so oft verraten worden ist, endgültig verliert, und daß es sich mit dem Ruhm bescheiden muß, den ihm Übung des Geistes und Gebrauch der Vernunft sichern.' Als der scharfsinnige Faguet sich diesen Satz anstrich, tat er's nicht, ohne dabei zu bemerken: Demnach hätte Frankreich also nur eine Zukunft, nämlich von Staaten mit imperialistischem Programm aufgeteilt zu werden."

März. IX, 9. **In einer Charakteristik von Hermann Conradi** (gest. 8. März 1890) sagt Edgar Steiger: „Was er war? Einer von jenen Einsamen, die beständig vor sich selbst auf der Lauer liegen und über jede Stunde ihres Daseins Gericht halten. Bald ein Gott, der sich nicht von dieser Welt fühlt, bald ein Narr, der aus der eigenen Haut fahren möchte und zu flennen beginnt, wenn es ihm nicht gelingt. Ein Ankläger, der mit der Pose eines Schauspielers der Welt den Spiegel vorhält und ihn im selben Augenblick mit der Faust zertrümmert. Ein Übermensch, der mit Siebenmeilenstiefeln seiner Zeit vorauseilen möchte und im gemeinen Kot des Alltagslebens stecken bleibt. Ein Tempelschänder, der alte Gesetzestafeln zerbricht, und ein blinder Prophet, der trunken von neuen redet, die er nicht lesen kann. Ein brünstiger Asket, der seinen Leib in der wüstesten Sinnenbrunst badet, um den Ekel des Lebensüberdrusses erleben zu können. Und da er bei allem, was er lebte, zugleich Schauspieler und Zuschauer war und jede Sekunde seiner seelischen Zustände in ihre Atome zerfaserte, blieb von dem ganzen Menschen schließlich nur ein Bündel verworrener und widersprechender Stimmungen übrig, aus denen ein absterbendes und ein werdendes Jahrhundert der Menschheit zu uns redete.

Das ist viel und wenig, je nachdem man die Maßstäbe anlegt. Er war ein Stück Genie, aber kein Talent. Über Maßhalten und Sichbescheiden lächelte er verächtlich. Lieber wiegte er sich in der Schaukel des Größenwahns, um den quälenden Zweifel an sich selbst loszuwerden, oder prahlte mit einem abstoßenden Zynismus, um das Schamerröten seiner mimosenhaften Seele zu verbergen. Aber vergleicht man ihn mit dem, was um ihn war, nach ihm kam, so wächst er zusehends."

Westermanns Monatshefte. LIX, 8. **In einer Studie über Emil Gött** („Ein Student der Menschheit") kommt Gustav Manz auch auf die Tagebücher und Briefe Götts zu sprechen: „Hier tritt uns der tragische Mensch entgegen, dem zeitweise ein selbstgewählter Freitod oder der umschleiernde Irrsinn eine Rettung bedeuten wollte, hier werden wir Zeugen einer Lebensbahn, die nicht in der Form eines befreienden Aufstiegs sich vollzieht, sondern als eine ewige Wiederkehr von erträumten Siegen und grausamen Niederlagen. Hier erkennen wir als das Grundmotiv seines inneren Elends den dem Größenwahn immerhin verwandten Größentrieb, der sich an selbsterrichteten Schranken blutig stößt. Moritz Heimann hat ganz recht, wenn er vor einiger Zeit in einer tiefgrabenden Abhandlung über Emil Gött die Behauptung aufstellte,

daß man diesen Typus von Mensch und Kämpfer dereinst noch einmal in ein Kapitel zur Geschichte der deutschen Moral einreihen werde. Denn nach Abzug alles dessen, was schließlich als pathologische Wucherung erkannt werden muß, bleibt ein Typisches zurück: Emil Gött ist der Mensch zwischen zwei Weltanschauungen und Weltaltern, der Zeitgenosse des Kampfes zwischen Dualismus und Monismus, der heilsuchende Flüchtling, der den Kirchenhallen entlaufen ist und doch in seines Herzens unausrottbarer Mystik nach neuen Tempeln sucht. Er ist außerdem noch ein heißblütiger Sinnenmensch, der seine Erotik mit Askese niederzwingt, ein sinnlich-übersinnlicher Freier um Gott und das Weib. In einer Art krankhaften Spieltriebs hat er sein Inneres zu einem Podium glühendster Disputationen gemacht. Aber bei allem, was sich in ihm vollzog, hat er nicht mit sich selbst Komödie, sondern gegen sich Tragödie gespielt.

Und doch! Aus all dem Wirrwarr des Zweifels und der Negation erhebt sich schließlich eine über Friedrich Nietzsche hinausgehende und ihn bis zur Gesundung ergänzende Lebensphilosophie, deren Sinn etwa folgender ist: Sich selbst erreichen, das heißt, die höchstmögliche Vollendung des eigenen Ich in Gesinnung und Tat, ein Leben im Sinne des eigenen Ideals, ist Seligkeit. Der Mensch soll durch sich und über sich hinauf. Im ‚Wertschaffen' allein liegt der Wert des Lebens. Das Leben ist nichts als ein Weg, um etwas zu werden. Wer unter seiner Kraft arbeitet, vergeudet sie zu seinem Schaden; wer hinter seiner Erkenntnis zurückbleibt, macht sich elend."

Die Bücherwelt. XII, 6. Die Ruhe der Darstellung rühmt Albert Rumpf an Jakob Schaffner: „Bezeichnend für Schaffners Kunst ist die epische Ruhe der Darstellung. Er benötigt, um interessant zu sein, der kleinlichen Mittel der Spannung und des Dialoges nicht. Nur selten, besonders in seinen Novellen, schwingt er sich zu einer dramatischen Höhe auf; sonst fließt die Schilderung ruhig und einfach dahin, ungemein anschaulich in der Darstellung der gewonnenen Eindrücke. Er künstelt nicht. Er deckt die geheimsten Fäden auf, schildert die Stimmungen und Entwicklungen bis ins kleinste, und ist doch interessant, weil er Gedanken bietet. Besonders stark ist Schaffner in der Psychologie; sein sinnierendes Wesen veranlaßte ihn offenbar, klar und deutlich in seiner eigenen Seele zu lesen, und das gab ihm die Richtlinien zur Beurteilung der Mit- und Umwelt. Seine Personen sind dementsprechend scharf geschnittene Charaktere, ohne Zweifel zumeist nach ihm selbst gezeichnet. Sie sind im allgemeinen Sehnsuchtsmenschen, die aus irgendeiner Not herauszukommen suchen, wie er selbst. Ein gewisser Pessimismus und ein Rütteln an dem Bestehenden schwingt mit, doch ist namentlich in seinen späteren Werken ein sich durchringender, freudiger Optimismus nicht zu verkennen. Ein trockener Humor hilft über die verzweifeltsten Lagen hinweg. Was die Personen dabei Schiefes und direkt Falsches behaupten, muß man m. E. ihrer Originalität zugute halten; über manches, was der Dichter geschrieben, dürfte er bereits seine Ansicht geändert haben. Was an Schaffner weiterhin auffällt, ist die außerordentlich reiche Wortkunst, die starke Eindrücke zur Voraussetzung hat. Seine Sprache ist volkstümlich, plastisch, reich an treffenden Vergleichen, Figuren und Bildern. Bei seinem eigentümlichen Entwicklungsgang kann es freilich nicht wundernehmen, daß er sich dabei manchmal vergreift, daß er gewagte und übertriebene Bilder bringt, die die Klarheit der Darstellung beeinträchtigen. Schaffner kennt diese Schwäche, und wie er stets darauf bedacht war, zu lernen und sich weiterzubilden, ist er einer Belehrung nicht unzugänglich gewesen, wie seine schriftstellerische Entwicklung ausweist. Er ist gewiß kein vollkommener Meister und hat seine Fehler. Bei aller Trefflichkeit der Milieuschilderung verliert er sich im Ringen nach Anschaulichkeit nur allzuoft in die Breite. Allerhand Kleinkram und Kleinkunst hält ihn auf, er weiß über die unbedeutendsten Dinge wundervoll zu erzählen, nicht ohne Zielstrebigkeit und immer interessant, aber es leidet unter diesem Sichgehenlassen die künstlerische Zucht und das Ebenmaß in der Komposition. Namentlich bei den Romanen fällt es auf, daß Schaffner den Stoff nicht meistert. Auf diese Weise büßen seine Romane viel natürliche Stoßkraft ein, und der künstlerische Genuß bei der Lektüre wird gemindert, so gern man auch bei Einzelheiten verweilt. Eine straffere Konzentration des Stoffes zeigt indes ‚Die Erlhöferin', ohne daß sie freilich ganz gelungen wäre. Immerhin ist das ein Zeichen, daß Schaffner mit Erfolg an sich selbst arbeitet."

„Glossen zu Michael Beheims historischen Gesängen" von Moritz Wertner (Ungarische Rundschau III, 4).

„Goethes Verhältnis zu Lichtenberg" von Walther Matz (Germ.-romanische Monatsschrift VII, 3). — „Weimar. Aus einem deutschen Goethebuch" von Johannes Jörgensen (Der Gral IX, 6).

„Clemens Brentano als patriotischer Dichter" von Fritz Budde (Der Türmer XVII, 12).

„Lenau und Karoline Unger" von Heinrich Bischoff (Ungarische Rundschau III, 4).

„Justus Brinckman zum Gedächtnis" von Adolf Gottschewski (Die literarische Gesellschaft I, 1).

„Von dem Mann, der unter die Räuber fiel" [Gustav Frenssens Bismarck-Epos] von Johannes Höffner (Daheim LI, 25).

„Eduard Stucken" von Friedrich Rosenthal (Österreichische Rundschau XLII, 6).

„Clara von Sydow" von Arnold Koeppen (Unser Pommerland II, 8/12).

„Dante als Erzieher" von P. von Mathies (Der Gral IX, 6).

„Wallenstein, Macbeth, Julius Caesar" von Bernhard Heller (Ungarische Rundschau III, 4).

„Petöfis ‚Wolken'" von Abel van Barabás (Ungarische Rundschau III, 4).

„Carducci und seine deutschen Übersetzer" von Paolo Zendrini (Wissen und Leben VIII, 12).

„Eine neue italienische Dichterin" [Alda Rizzi] von E. N. Baragiola (Wissen und Leben VIII, 11).

„Der neue Strindberg" von Julius Bab (Deutsche Monatshefte XV, 2).

„Ungarn in der englischen Literatur" von Alexander Fest (Ungarische Rundschau III, 4).

„Wesen und Methoden der Literaturwissenschaft" von A. Kober (Germ.-romanische Monatsschrift VII, 3).

„Gute und schlechte Romane" von Froberger (Die Bücherwelt XII, 6).

„Spiele des Witzes" von Hans Schulz (Zeitschrift für Bücherfreunde VI, 12).

„Gegen die Nachtkritik" von Paul Schlenther (Deutsche Presse 4).

„Theater und Musik am Wiener Kongreß" von Richard Smekal (Der Merker VI, 6).

„Theaterleben in Paris" von Max R. Funke (Der Merker VI, 6).

„Der Golem" von Arnold Zweig (Die Schaubühne XI, 10).

„Bismarck-Literatur" von Adolf Bartels (Börsenblatt für den deutschen Buchhandel LXXXII, 62).

„Der Krieg von 1870-71 und der deutsche Büchermarkt" von Rudolf Fürst (Zeitschrift für Bücherfreunde VI, 12).

„Der Dichter und der Krieg" von Catharina Godwin (Das Forum I, 11). — „Dichter" von Josef Luitpold Stern (Die weißen Blätter II, 3). — „Deutsche Kriegsgedichtssammlungen III" von Hans Franck (Masken X, 13). — „Unser Krieg im Gedicht" von Ferdinand Gregori (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXIX, 2).

— „Flugblatt-Literatur im Krieg" von Irma Hift (Österreichische Rundschau XLII, 6).

„An Frederik van Eeden und Romain Rolland" von Walter v. Molo (Der Merker VI, 6).

„Zwei Proteste" [Frenssen und Spitteler betreffend] (Allgemeine Zeitung München CXVIII, 8).

Echo des Auslands

Amerikanischer Brief

Zu den Denkwürdigkeiten dieser Kriegszeit wird es immer gehören, daß die Scheidung zwischen Deutsch und Nicht-Deutsch auch in den neutralen Ländern durch alles und jegliches hindurchgeht, was zum Begriff „Kultur" gehört. Von den Bureaus des Weißen Hauses bis in die Wohnstuben der Kleinbürger klafft auch in Amerika ein Riß, der die Auffassungen über europäische Geschichte, Politik, Philosophie, Literatur, Kunst, öffentliches und privates Leben in die zwei feindlichen Lager spaltet: Deutsch oder Nicht-Deutsch. Dürfte man nicht in der Hauptsache unmittelbar die britische Verhetzung, Verleumdung, Verdrehung, Mißachtung verantwortlich machen, so müßte die Verblendung des jedenfalls größeren Teils unsres Publikums als unlösbares Rätsel erscheinen. Wie sehr hat man hier immer auf Gerechtigkeitsliebe und Anständigkeit gehalten! Wie sehr schlägt man nun dieser altamerikanischen Tugend ins Gesicht. Selbst unter den Besten, den geistigen Führern der Nation, gibt es Leute, die Deutschland nicht einmal so viel Rücksicht gönnen, wie ein von zehnfacher Übermacht angepackter Hund auf der Straße doch von seiten des ärgsten Gesindels immer genießt. Ganz zu schweigen davon, daß jetzt in der Gegenwart Millionen von Menschenleben geopfert werden: deutsches Blut gilt ja nichts! —, dem bedrängten Volk soll auch noch das genommen werden, was es in der Vergangenheit als sein eigen, als seinen teuersten Schatz liebte. Wie drüben die Belgier plötzlich Beethoven als Belgier, die Briten Kant als wenigstens Halb-Schotten für sich beanspruchen, so versucht man auch in Amerika dem deutschen Volk bisher unbestrittenen Besitz zu rauben. Den Reigen eröffnete der Expräsident von Harvard University, Dr. Eliot. Aus demselben Harvard, das in dem Germanischen Museum ein so großartiges Denkmal deutscher Kultur besitzt — u. a. mit vielen und reichen Geschenken des Kaisers —, ist der niederträchtigste und zugleich dümmste Angriff auf die deutsche Kultur ausgegangen, dessen sich Amerika zu schämen hat. Von Harvard aus hat Dr. Eliot jene schimpflichen Edikte in die Welt geschickt, die uns Amerikaner zum Waffenkampf gegen die deutschen Barbaren aufforderten und die gegen das angeblich im Panzer des Militarismus erstickte deutsche Reich als Retter der menschlichen Kultur — Rußland verhimmelten. Es wäre schlecht bestellt um die Ehre Harvards, wenn nicht andrerseits auch die deutschfreundlichen Schriften von Francke, Jagemann, Edmund von Mach und Münsterberg hier entstünden. — Bei dem altersschwachen Dr. Eliot läßt sich immerhin noch Senilität als mildernder Umstand anführen, bei Professor Brander Matthews von Columbia University fällt jede Entschuldigung fort. Er hätte sich von seinen Kollegen Burgeß und Shepherd Rats erholen können, wenn er nicht selbst genügende Kenntnisse besaß. Aber für diesen „Professor der dramatischen Literatur" (aller Völker!), wie sein anspruchsvoller Titel lautet, existiert weder ein Kleist noch Hebbel, und außer Heine hat die deutsche Literatur seit Goethe überhaupt nichts Nennenswertes hervorgebracht; die deutsche Kultur im allgemeinen bis in die Besonderheit der Schrift gilt ihm als ungeschlacht. So mußte sich denn der akademische Ignorant von einem Laien, dem chikagoer Bankier Fritz von Frantzius, in einer mit herzerquickender Deutlichkeit geschriebenen Broschüre an den Pranger stellen lassen: „Germans as Exponents of Culture" (Chikago, Selbstverlag 1914 und 15). Die Stellung der neuyorker „Nation" ist bereits im Brief vom 15. Dezember gekennzeichnet worden. Zu ihr hat sich inzwischen auch „The Dial" gesellt: fast in jeder Nummer wird Deutschland verleumdet, seine Literatur verkleinert, nachdem der Herausgeber C. L. Moore selbst die deutsche Literatur seit Goethe, „abgesehen vielleicht von ein paar Gedichten und Balladen", totgeschlagen hat. Daß Kant schottisches Blut in sich hatte, weiß Moore zwar nicht; aber das ist für ihn auch weiter gar nicht wichtig, denn die Größe Kants dünkt ihn illusorisch: habe der Philosoph ja doch selbst erklärt, daß ihm erst durch Hume ein Licht aufgegangen sei. Ich führe diesen Ausspruch eines verantwortlichen Kritikers an, um zu zeigen, wie die angelsächsische Logik auch außerhalb der Politik arbeitet: eine Halbwahrheit wird durch Unterdrückung der wesentlichen andern Hälfte zur Lüge. Die ungeheuersten Leistungen der deutschen Wissenschaft werden durch Jongleurkünste ebenso weggezaubert, wie die deutschen Erfolge auf den Schlachtfeldern. Leider hat sich auch Amerikas erster Schriftsteller, W. D. Howells, zu diesen Jongleuren gesellt. Er stimmt, wie er mir selbst brieflich mitteilte, ganz den Ansichten Dr. Eliots über Deutschland bei. Und einem Bericht des „Dial" vom 1. Februar zufolge erklärt auch er die deutsche Literatur, wenigstens den Roman, für tot. Allerdings verfährt Howells noch milde: das traurige Ereignis ist nicht schon 1832 eingetreten, sondern so ungefähr 1883, wie sich Howells von einem ungenannten deutschen Journalisten (!) in jenem Jahr versichern ließ. Als der Schuldige erscheint natürlich der böse Militarismus. Man höre und staune: „Was auch die Absichten der herrschenden Klassen sein mögen, das Volk in Rußland bewahrt seine Einfachheit, seine weite Geistigkeit und Innerlichkeit. Und deshalb finden seine Phantasie und andern großen geistigen und seelischen Gaben in großen Romanen und Dramen Ausdruck." D. h. in Deutschland ist das Gegenteil der Fall.

Am schlimmsten von allen „Intellektuellen", wie man hier so gern sagt, hat sich aber Percy Mackaye, von dem im LE schon wiederholt die Rede war, gegen Deutschland ausgetobt. Und zwar in einer Reihe von Gedichten, die unter dem Titel „The Present Hour" bei Macmillan erschienen sind (Preis $ 1,25). In einem an den englischen Dichter Watson gerichteten Sonett wütet er für „Europas alliierte Ehre" gegen den „Teutonischen Wolf der Tyrannei". In einem andern über „Amerikanische Neutralität" heißt es:

> „Peace! do we cry? Peace is the godlike plan
> We love and dedicate our children to;
> Yet England's cause is ours: The rights of man,
> Which little Belgium battles for anew,
> Shall we recant? No! – Being American,
> Our souls cannot keep neutral and keep true."

In einem dritten wird der Kaiser in einen Kaligula verwandelt, in wieder einem andern über „Kruppismus" teilt der „Kobold Kaiser" die Dividenden der Firma Krupp! Und endlich wird Bismarck als der böse Geist Deutschlands gebannt, damit die seligen Zeiten Beethovens, Heines, Mozarts, Leibnizens, Schillers und der Brüder Grimm wiederkehren dürfen — dies die Reihenfolge in dem Sonett „The real Germany". Dies „wirkliche" Deutschland ist charakteristisch. Die Herren Engländer kämpfen ja auch durchaus nur gegen das scheinbare Deutschland der Industrie, des Welthandels und der politischen Macht, um das wirkliche Deutschland der Märchenromantik und vormärzlichen Michelei zu befreien. Man sieht, die für Deutschlands Feinde so bequeme Trennung in zwei verschiedene Deutschlande ist nicht eine Spezialität Lord Haldanes, sie spukt auch in amerikanischen Köpfen, und zwar ist es vornehmlich ein Amerikaner deutscher Abstammung, der diese Spiegelfechterei auf dem Gewissen hat. Es ist Oswald Garrison Villard, der Besitzer der neuyorker „Evening Post" und „Nation" der in einer ganzen Reihe von

Aufsätzen zum Kampf gegen das moderne Deutschland auffordert und das romantische Deutschland lobt. Er ist nämlich der Sohn eines „Achtundvierzigers", der als Revolutionär auswanderte und, wie etwa Herwegh, nicht imstande war, den Fortschritten des neuen Reiches zu folgen. So taucht denn in der jetzigen Weltkrise als ein Beispiel eines seltsamen politisch-kulturellen Atavismus die Reichsverdrossenheit rückständiger Achtundvierziger wieder aus der Versenkung auf, um gegen das ganz ungekannte Neue Deutschland falsches Zeugnis abzulegen. Villard hat seine Anachronismen in ein Buch gebracht: „Germany embattled" (Scribners; $ 1,—).

Die gänzliche Unwissenheit so vieler „gebildeter" Amerikaner in bezug auf die Kunst und Literatur des neueren Deutschland rührt nicht ausschließlich von der aus England ererbten Selbstgenügsamkeit des Angelsachsen her. Sicher sind die Deutschen zum großen Teil selbst daran schuld, daß man ihre bedeutenden Talente im Ausland nicht wertet. Würde z. B. nur die Hälfte der geistigen Kraft und der materiellen Kosten, die deutsche Übersetzer, Kritiker und Verleger an das Ausland wenden, den eigenen Dichtern und Künstlern zuteil, so würde sich das Gesamtbild schon bedeutend ändern. Was für prächtige Gestalten hat Deutschland an Fontane und Raabe — Lebende sollen absichtlich hier nicht genannt werden. Aber die deutsche Kritik hat so gut wie nichts getan, dem Ausland den Wert dieser Männer zu erschließen. Im Gegenteil: Russen, Franzosen, Engländer, Italiener, ja auch Amerikaner, wurden auf die unsinnigste Weise verherrlicht, übersetzt, in kostspieligen Ausgaben wieder und wieder vor das Publikum gebracht, so daß jene eigenen Edelgewächse im Schatten der Ausländer verkümmern. In Amerika kennt niemand Kleist; niemand kennt Wilhelm Busch. In Deutschland aber treibt man mit Edgar A. Poe und mit Mark Twain Götzendienst. Warum stößt die deutsche Kritik nicht laut ins Horn, um den Ruhm Fontanes, Raabes, Kleists, Buschs zu verkünden? Warum so bescheiden mit dem eigenen Gut? Wie soll die ausländische Kritik etwas von deutschen Dichtern erfahren, wenn die deutsche Kritik selbst immer nur die Fremden anstaunt? Das gilt auch von der Kunst. Wir mußten in amerikanischen Blättern lesen, daß Deutschlands „größte Autorität" in Kunstsachen, Meier-Gräfe, die deutsche Kunst sehr gering achte: dann muß es ja schlimm stehen! Dann darf der amerikanische Kritiker mit gutem Gewissen die Böcklin, Leibl, Feuerbach, Thoma, Uhde nicht kennen und sagen: der Militarismus hat drüben alle Kultur vernichtet. Für Amerika und England ist es eine Schande, daß es noch keine englische Gesamtübersetzung von Größen wie Kleist, Grillparzer, Hebbel, Keller, Storm, Raabe, Fontane gibt. Für Deutschland ist es ein Verbrechen am eigenen Fleisch und Blut, daß es in verblendeter Überschätzung alles Fremden auch die belanglosesten Tagesschriftsteller des Auslandes mit emsigster Geschäftigkeit übersetzt, liest, auf die Bühne bringt.

Von der jetzt grassierenden Ignoranzepidemie sticht vorteilhaft ab das im vorigen Brief kurz erwähnte Buch von Archibald Henderson „The Changing Drama" (Henry Holt & Co., $ 1,50), dessen Gattin Ernst Lissauers Haßgesang so trefflich ins Englische übersetzt hat. Henderson macht den allerdings nicht voll gelungenen Versuch, das Drama biologisch zu bestimmen und in den Zusammenhang aller andern Lebenserscheinungen hineinzustellen. Dieser naturwissenschaftliche Standpunkt führt zu einer gefährlichen Verquickung ästhetischer, ethischer und praktisch-nützlicher Werte im einzelnen Werk. Andrerseits macht er es auch dem Laien klar, daß Drama und Bühne als ein Teil immer gegenwärtigen und immer wechselnden Lebens nicht an akademische Theorien zu fesseln ist. Noch nie hat der aristotelische Aberglaube unsrer maßgebenden Kritik — „Nation"! — einen kräftigeren Schlag erhalten, als durch dieses naturwissenschaftlich orientierte Buch. Schon darum ist es mit Freuden zu begrüßen. Von Einzelheiten möge erwähnt werden, daß bei Gelegenheit von Ibsen nachdrücklich auf Hebbel hingewiesen wird. Was man schon aus Ibsens eigenem Mund wußte, wird durch eine Aussage Sigurd Ibsens im Gespräch mit dem Verfasser bestätigt. Auf die Frage, ob sein Vater je eine Verpflichtung gegen andere Dramatiker in Sachen der Technik zugegeben habe, erwiderte Sigurd Ibsen: „Ich habe von meinem Vater nie gehört, daß er irgend jemand gegenüber eine solche Verpflichtung anerkannt hätte, mit einer einzigen Ausnahme: Friedrich Hebbel."

Ein ebenso schwer zugängliches, wie für die Kenntnis der jetzigen amerikanischen Lyrik unentbehrliches Buch ist „Anthology of Magazine Verse for 1914" von William Stanley Braithwaite (im Selbstverlag des Herausgebers, 27 Ellsworth Ave., Cambridge, Mass., $ 1,50). Braithwaite ist selbst einer der begabtesten Lyriker Amerikas. Eigene Gedichte hat er unter den Titeln veröffentlicht: „Lyrics of Life and Love", 1904; „The House of falling Leaves", 1908. Seit mehreren Jahren gab er im bostoner „Transcript" eine abschließende Übersicht über die in den verschiedenen Zeitschriften zerstreute Lyrik. 1913 wurde aus Kritik und Auswahl zum erstenmal ein besonderer Band „Anthology". Jetzt liegt also der zweite Band vor. Mit hervorragender Sachkenntnis und einem bewundernswerten Fleiß ist alles gesammelt und geordnet, was dem Herausgeber erhaltenswert schien. Eine gute Einleitung orientiert den Leser und zeugt von dem feinen Einfühlungsvermögen und der Unparteilichkeit des Verfassers. Ein Anhang gibt eine sehr nützliche kritische Bibliographie auch der in Buchform 1914 erschienenen Lyrik. Verschiedene Register sorgen für die Bequemlichkeit des Lesers. Die Ausstattung ist sehr geschmackvoll. Angenehm auffallend ist noch der Umstand, daß der Herausgeber eigene Erzeugnisse ausgeschlossen hat. Es ist also eine jener seltenen Anthologien, die ihre Entstehung nicht dünn verhüllter Eitelkeit verdanken, sondern selbstverleugnender Liebe zur Sache.

Urbana, Illinois O. E. Lessing

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Uraltes Lied. Erzählungen. Von Ernst Zahn. Stuttgart und Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt. 458 S. M. 4,—.
Flugbeute. Neue Erzählungen. Von Karl Busse. Stuttgart und Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 373 S. M. 3,50.

Das uralte Lied, das Ernst Zahn, der schweizer Dichter, anstimmt, ist der Sang von den wunderbaren Sonderwegen, welche die Frauenliebe einschlägt. Ihm stellt sich das Geschlechtsproblem so dar: jeder Frau drohen aus den Charakteranlagen und Körpereigenschaften des Mannes, ihres Mannes, Enttäuschungen; manche ist begnadet, durch die Geduld und immer verzeihende Güte der Weibesliebe über alle Steine im Wege hinwegzusteigen; viele gehen an der Unzulänglichkeit des Mannes zugrunde. Das Besondere seiner Frauen aber ist die Kraft, die unbeugsame Willensstärke, die sich in verschiedenen Formen, vom handfesten Trotz bis zur Griselbis-Hörigkeit, äußert. Bei Ernst Zahn ist jede Frau, mag sie auch äußerlich durch den Mann leiden, dem Manne innerlich überlegen; und so führt eine jede ihr Leben selbständig und im Grunde frei vom Manne. Da ist die Therese, die Frau des vorbildlichen Gemeindeschreibers und Sinnierers Liberi, die es bis in ihre Todesstunde den Mann entgelten läßt, daß er ihr mehr himmlische als irdische Liebe zu zollen bereit war, und da ist des Liberi Nichte, die amerikanisierte Schweizerin, die lieber in die weite Welt läuft, als daß sie von ihrer Neigung zu dem trefflichen Oheim läßt und des reichen und verliebten Laurenz Ehefrau wird.

Da ist (in dem mit seldwyler Öl gesalbten „Gerngroß") die kleine Anna-Maria, die Vater und Mutter im Stiche läßt, um mit dem entlarvten Schwindler zu gehen, die aber keineswegs vom Mann in den Schlamm gezogen wird, sondern, ganz im Gegenteil, den Gefallenen mit starker und zärtlicher Hand wieder nach oben reißt. Da ist eine schöne Teufelin, männlich in der Unbeugsamkeit ihres Willens, in der Schärfe ihres Geistes, in der Tüchtigkeit ihres Körpers, in der Zügellosigkeit ihrer Triebe und in der Härte ihres Faustunrechtes. Aber selbst in ihr, die den krüppelhaften Gatten in seiner Ehre und an seinem schwachen Leibe mißhandelt, sieht der Dichter nichts Böses, sondern etwas Großes, das an der Unzulänglichkeit des Gefährten zu Grunde ging. In einer romantisch-symbolistischen Erzählung lesen wir von einer Magd, die ein junger König freite, um sie dann zu verschmähen, zu verstoßen, zu verhöhnen. Aber da er sich von ihr wendet, ist es um seine Macht über die Menschen geschehen, auch er wird verstoßen, geächtet, und als der Pfeil, der für ihn bestimmt war, ihr treues Herz durchbohrt, da erkennt er, daß seines Lebens Glück unlösbar an die Verschmähte geknüpft war. Von der unbewußten Herrschaft eines Mägdleins über einen alten Haudegen berichtet ein Ritterhistörchen, wie es C. F. Meyer geschrieben haben könnte: der tapfere todwunde Ritter A Pro will lieber mit der schlimmsten Selbstverleumdung zur Hölle fahren, als daß er der schönen Bianca de Fava von der Unwürdigkeit und Verräterei ihres Geliebten Kunde brächte. So stehen überall machtvollen Frauen unabhängige, hilflose Männer gegenüber, Männer, die, so anmaßend ihre Gebärde auch sein mag, doch vom Banne, selbst vom Joche der Frau nicht frei werden. Warten wir ab, ob der entschiedene Feminismus in der Weltanschauung des schweizer Dichters der Männlichkeit dieser Kriegszeit standhalten wird.

In seinem neuen Novellenband stellt sich Karl Busse ganz auf die Seite der Einfachen, Volkstümlichen, Primitiven (wie man wohl zu sagen pflegt), und da er sich fast völlig in sein posensches Jugendland zurückzieht, so kann ein starker Einschlag ins Heimatkünstlerische nicht fehlen. Da gibt es Erinnerungen an die süße blöde reuelose Jugendeselei der Studentenjahre, ein hübsches, nicht übermäßig originelles Greisenidyll und ein Stimmungsbildchen von der sanguinischen Resignation eines Ritters vom Geiste, der, siebzigjährig geworden, den Dank der Nation erwartet. Am liebsten haust aber der nun übers Schwabenalter Hinausgediehene im heimatlichen „Polajewo", dessen rückständige Naturmenschen mit ihren Sehnsüchten, ihren Ehrbegierden, ihren heimlichen Freuden, ihren Tröstungen und Verzweiflungen er bald gerührt, bald belustigt, meist mit dem vollen Respekt des Künstlers, hin und wieder mit einem nachsichtigen Lächeln mustert. Besonders nahe stehen ihm die Einsamen, denen ein Tier, eine versteckte Münze, eine heimliche Liebhaberei, selbst das vorgetäuschte Gefühl der eigenen Wichtigkeit Trost und Lebensmöglichkeit gewährt. Der alte Nachtwächter Napiralla, der Kriegsveteran von 1870, der sich während der Kriegsgerüchte von 1905 als Mann von Bedeutung fühlt und nicht länger leben mag, da mit der Kriegsgefahr auch seine Bedeutung einschrumpft, dieses „einzige Opfer des deutsch-französischen Krieges von 1905", gibt dem Autor Gelegenheit, sich in die Kriegsstimmung jenes fernen heißen Sommers einzufühlen. Es steht zu erwarten, daß er nun aus dem Weltkriege eine Flugbeute von vielleicht erlesenerer Art nach Hause bringen wird.

Charlottenburg Rudolf Fürst

Maria von Burgund in Brügge. Roman. Von Walter Netto. München und Leipzig 1914, Georg Müller. 254 S.

Dieser neue Roman Nettos ist ebensowenig wie sein Erstlingswerk „Die Augen der Angeline Perza" ein einfaches Wirklichkeitsbuch. Auch hier entsteht aus der Durchdringung von Phantasie und Wirklichkeit eine neue Welt, und aus der Auseinandersetzung ihrer Bürger mit dem Leben erwächst der tragische Konflikt. Diesmal rührt er an die Tiefen, in denen die Wurzeln des Künstlerproblems liegen. Wenn Carel de Breuel seine Maria verliert, weil er nie die lebendige, heutige Frau in ihr geliebt und besessen hat, sondern die Schwester jener erzenen Maria von Burgund, der seine erste künstlerische Sehnsucht galt, so ist das im Grunde nichts anderes als die Tragödie des Künstlers an sich. Und auch das ist Künstlerschicksal, daß Carel de Breuel nicht arm zurückbleibt, als ihn die Frau verläßt, von der er glaubte, daß sie sein Leben bedeute. Denn ihm bleibt jene neue Maria, die er aus der Geschichte, seiner Sehnsucht und der Wirklichkeit geschaffen hatte.

Das neue Buch ist ein tüchtiger Fortschritt gegen das Erstlingswerk, vor dem es das reichere und zugleich subtilere Gefüge der Charaktere wie der Begebenheiten, die größere Mannigfaltigkeit des Tempos und der gedanklichen Inhalte voraus hat. Aber es hat auch einen der Hauptfehler jenes Buches noch nicht abstreifen können: wie jenes ist es noch oft weniger Selbstdarstellung als Selbstspiegelung. Der Versuch, in den beiden männlichen Hauptfiguren wesentliche Eigenschaften des eigenen Charakters außer sich darzustellen, ist deshalb nicht ganz geglückt, weil vieles noch nicht gefühlt und gesehen, sondern nur gesagt ist. Auch die Technik ist zwar ein gutes Stück weitergebildet worden, aber noch wechselt der Stil des Buches zwischen strengem Gefüge und lockerer Aneinanderreihung. Manche Gespräche sind stilisiert wie Gebilde gotischer Ornamentik, und dicht daneben steht dann ein impressionistischer Versuch, wie die Schilderung des Teeabends, wo von den Gesprächen nur das gegeben ist, was einer, der im Saal umherwandert, aufgreifen würde. Endlich sind in diesem Buch, das ein typisches Sprechbuch, nicht das Werk eines Augenmenschen ist, die oft sehr feinen Bemerkungen dem Gefüge allzu häufig nur von außen angeflogen, nicht aus dem Material und dem Prinzip der Formung herausgewachsen. Der Dichter Netto ist dem Künstler noch um eine tüchtige Strecke voraus. Aber wir haben so sehr Überfluß an solchen, von denen das Gegenteil gilt, daß man in der nettoschen Konstellation die bessere Verheißung sehen möchte.

Berlin Hans Friedeberger

Der Richterbub. Ein Heimatbuch. Von Johann Peter. Freiburg, Herdersche Verlagsbuchhandlung. 288 S. M. 2,80.

Wie, es gibt noch solche Menschen? Und im Jahre 1914 ist dieses Buch erschienen? — Ach, wie unglaubhaft rührend, wie unbeschreiblich komisch, daß das möglich ist!

Zwischen Generalstabsberichten und Feldpostbriefen, während auf den Schnee- und Kotfeldern Polens die Jugend und Manneskraft der Völker um das Schicksal Europas verbluten, halte ich dieses unschuldig kindliche, freundlich geschwätzige Buch eines greisen Debütanten in der Hand, die Memoiren eines Dorfschulmeisters aus Buchwald bei Oberplan im Böhmerwald, der nach sechsunddreißigjähriger Lehrertätigkeit die literarische Laufbahn mit diesem Heimatbuch im Ton der Lesebücher höherer Töchterschulen von Anno Dazumal, das Herz von schüchterner Dichterhoffnung voll, beginnen will.

In des Schwarzbergs Urforsten am Moldauursprung steht das Richterhaus, sein Vaterhaus. Zwischen säuberlichen Aufsätzen über Frühling, Sommer, Herbst und Winter in dieser Gegend erfahren wir, was sich in diesem sanft dahinfließenden Leben als Ereignis heraushebt: daß er in seiner Jugend einstens sich zur budweiser Gesellschaft „wohl hat rechnen dürfen", die ihn seines Flötenspiels wegen „Die Nachtigall aus dem Böhmerwald" nannte. Auch der „Rotkröpflfang", die Abende, wenn der Ahn im Wirtshaus würdig und verständig von der wiener Reise erzählte und ihm ein Tisch voll Bauern gespannt lauschte. Die erste Liebe, der erste Ball, auch in die „Krallen des Versuchers" war er einmal in sträflichem Jugendleichtsinn geraten und war am Rande der sittlichen Weltordnung gestrauchelt: Er hatte während der Fasten „auf einer Judenhochzeit einmal mit einem Judenmädchen bis in die Nacht hinein" getanzt. Natürlich sprach das ganze Städtchen am Morgen

davon, aber der weise gütige Katechet hatte ihn nur zur Strafe für einige Stunden am Sonntag eingesperrt.

Wer sieht nicht die breiten Dorfpfarrer und Schulmeister, die ernst und dankbar bei jeder Zeile, zu jedem Wort dieses Buches nicken und mit gewichtiger tiefer Überzeugung sagen: „Sieh da! es gibt doch noch neue Bücher, die es zu lesen lohnt."

Aber ich frage ernsthaft: Wer stellt das Menschliche hier, die Unbewußtheit und Wahrheit dieser gottesfürchtigen Einfalt weit hinter den literarischen Wert und die Kunst von Roseggers „Schriften des Waldschulmeisters"?

Prag Oskar Baum

Der Mensch und seine Entwicklung. Archäologische Romane und Novellen. Von M. G. Neander. Band 2: Pfahlbauzeit. 255 S. Band 3: Mu-Atlantis, Mät-Sumerim. 207 S. Breslau 1915, Schottlaender.

Der Verfasser dieser Sammlung hat sich die Aufgabe gestellt, in kulturhistorischen Romanen und Skizzen die Entwicklung der gesamten Menschheit, ihrer Kultur, Technik und Kunst, in Anlehnung an die neuesten Forschungsresultate von Urbeginn an nachzuzeichnen. Der ersten Serie, die die „Urmenschheit" schildern will und mit dem Buche Mu-Atlantis abschließt, soll eine Serie über die Antike, über das Mittelalter, über die Zeit der großen Kriege (Dreißigjähriger Krieg bis zur französischen Revolution) und die Neuzeit folgen. Ein Plan, der so grotesk erscheint, daß wohl an seine Durchführung im Ernste nicht zu denken sein wird. Je mehr der Autor sich Epochen nähert, von denen wir genauere Kenntnis haben, um so aussichtsloser wird selbstverständlich das Beginnen, in novellistischer Form auch nur irgendeine Seite des kulturellen Lebens einigermaßen wiederzugeben.

Anders verhält es sich mit den allerersten Entwicklungsphasen, über die wir nur aus spärlichen Funden und die daran geknüpften Schlußfolgerungen etwas Ungefähres wissen. Hier kann eine die kümmerlichen Daten zu Bildern einfacher Lebensverhältnisse weiter ausmalende Phantasie dem wenigen, was konstatiert ist, wohl eine eindrucksvollere Gestaltung geben. Nur daß der Leser niemals sicher ist, wie weit hier die dokumentarischen Belege reichen und was bloß frei erfundene Zutat. Und es bleibt außerdem die Schwierigkeit, daß, je ernsthafter der Autor unterrichten will, er die Erzählung mit einem um so größeren Ballast technischer Beschreibung der Geräte usw. bepacken muß. Einleitungen und Nachträge, die, in die nicht gerade glückliche Form eines Dialogs von Dichter und Gelehrtem gefaßt, ethnologische Fragen erörtern, treten ergänzend hinzu. Am gelungensten erscheint mir im ersten Bändchen die Skizze aus der Neu-Steinzeit, die sich um den ersten Fund des Goldes gruppiert, und der Roman aus der Pfahlbauzeit, in dem der Held, zugleich der Erfinder des Einbaumboots, den Biebern ihre Kunst, Wohnstätten überm Wasser zu erbauen, ablauscht und seinen Stamm zu dieser Art der Siedelung bekehrt. Von den sonstigen umfangreicheren Erzählungen entnimmt die eine ihren Stoff dem Übergang der Bronze- in die Eisenzeit, die andere berichtet von den letzten Tagen eines mächtigen Despoten in dem bereits zu hoher technischer Kultur emporgestiegenen orientalischen Reiche Sumer. In Schülerbibliotheken würden die Hefte vermutlich eifrige Leser finden.

Charlottenburg Conrad Schmidt

Der Fahnenträger. Roman. Von Georg Engel. Leipzig, Grethlein u. Co. 440 S.

Der Fahnenträger, der, wie das Widmungsgedicht versichert, „blutrünstig unter Rosseshufen, das Kleid verzehrt schon von dem Völkerbrand" noch immer segnend seine Hand hebt, noch ringsum ein hoffnungswarmes Rufen hört, das ist der Künder einer neuen Lehre. Sie will den Erlöser vom Marterholz nehmen, das unserer Zeit ein fremdes Symbol wurde (oder muß man heute schon sagen: geworden war?), sie will den vom blutgetränkten Sterbelinnen Befreiten, sauber und frisch Bekleideten auf einen hochragenden Stuhl mitten ins Menschenland setzen und ihm den Erben seiner Gnadenideen, den Schützer unseres Lebens und Sterbens zeigen — den modernen Staat. Der Künder dieser Lehre aber ist der alte (genau nachgerechnet, kann er erst zu Anfang der Vierzig stehen) Professor Jakobus Vogt, der töricht genug sein volles Herz nicht wahrte, dem Pöbel, mit Einschluß der Herren Kollegen und Studenten, sein Gefühl, sein Schauen offenbarte und nun gekreuzigt und verbrannt werden soll, wohlgemerkt, wie eben ein Professor an einer preußischen Universität, sagen wir in Greifswald, in den aufgeklärten Tagen des Ministerialdirektors Althoff gekreuzigt und verbrannt wird. Mit dem Professor a profitendo kreuzt ein junger Landwirt und gestrandeter Theolog die Klinge, der die Maxime seines Handelns, praktische Nächstenliebe und Werktätigkeit, aus den Evangelien schöpft und das Hoheitsrecht des Staates nicht anerkennen will. Die beiden Gegenfüßler stehen zu Anfang des Buches als enttäuschter Meister und apostatischer Schüler einander gegenüber, zu Ende als Schwiegervater und Schwiegersohn beieinander. Gemeinsamer Mißerfolg hat sie geeint. Mit dem Neid und der Beschränktheit seiner Kollegen, mit der strebsamen Spektakelsucht seiner Hörer kämpfte der Professor vergebens; dem Landwirt aber hatte die Verderbtheit und rohe Gewissenlosigkeit seiner Schützlinge just Schlingen um die Füße geworfen, als er so weit war, sich an der ehernen Mauer des Staates die Stirne einzurennen. Daß den beiden Märtyrern schließlich doch eine freundliche Lebenssonne lacht, danken sie dem Optimismus ihres Schöpfers; ein wohlwollender Landrat wacht über dem schwärmerischen Agrarier, ein nach dem Modell geformter Ministerialdirektor ex machina (künftige Doktoranden werden über „Althoff und der moderne Roman" disserieren) zieht das arg gefährdete Lebensschifflein des neuen Reformators in den sichersten Hafen.

Georg Engel hat also ein Buch der Weltanschauungen geschrieben und dabei seine eigene, oft verfochtene Überzeugung nicht unter den Scheffel gestellt. Er bekennt sich zu den Pionieren des Gedankens, die ihrer Zeit um einen Schritt voraus sind, zu den Aristokraten, die ihre Menschenbrüder zu sich hinaufziehen wollen. Mag ihre Zeit sie bestreiten, es kann ihnen wenig geschehen; sie kommen aus anderen Zeiten und hoffen in andere zu gehen. In diesem Grillparzerwort mögen die Schwärmer von gestern und morgen Trost suchen, auch wenn ihnen nicht durchweg das heitere Erdenlos des Professors Vogt und des Landwirtes Heiden gezogen wird. Daß ihrer Liebe Müh' vergeblich aufgewandt, ihres Gehirnes Schweiß erfolglos vergossen wurde, das bedeutet für Georg Engel keine Überraschung; denn, so tief er im Volkstümlichen wurzelt oder zu wurzeln glaubt, so beurteilt er die große Menge doch als ein Skeptiker, als ein Aristokrat, der das profanum vulgus zum guten Teil abwehrt. Neben den mit wahrhaft reuterscher Liebe gesehenen derbknochigen, goldherzigen Menschen aus dem Kern des Volkes wimmeln da unten allerhand üble Gestalten, Schmarotzer, immer bereit, dem gütigen Helfer das Mark auszusaugen, Blinde, unfähig, einen Lichtstrahl des Heils aufzunehmen; sie tragen freilich nicht alle den Lumpenkittel des Stromers und der Betteldirne, sondern gar manche die Toga des Hochschullehrers oder den feinen Wichs des Studiosus. Seine rechte Freude hat Engel an allen, die klaren Auges, hellen Kopfes und warmen Herzens sind, sie bilden das Ergebnis seiner sozialaristokratischen Selektion. Engel hat auch diesmal die ganze Bildsamkeit und Kraft seiner Sprache erwiesen. Ein bißchen zu oft arbeitet er mit feiertäglichen Worten, mit Personifikationen, rhetorischen Fragen, Gleichnissen. Freilich, er empfindet so bildkräftig, wie diese Sätze bezeugen: „Die Tage gehen wie eine Gänseschar, eine hinter der anderen, breitbeinig, wackelnd, schwerfällig — die Tage flüchten dahin wie geängstetes Rehwild, verfolgt von einer wütenden Meute, gedankenschnell, windähnlich, schemenhaft." Man erkennt, wie sich bei Georg Engel wirklich das Erlebnis

zum Bilde gestaltet, und so darf man zuversichtlich hoffen, daß sich seine Eigenart nicht zur Manier spreizen wird.

Charlottenburg Rudolf Fürst

Leute von der Rauhen Alb. Von Marie M. Schenk. Mit 24 Bildern von Adolf Glattacker. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagshandlung. 229 S.

Die Rauhe Alb, die ihren Namen den in ihrem Bereich herrschenden klimatischen Verhältnissen dankt, ist ein Teil des Gebirgszugs der Schwäbischen Alb, der die Wasserscheide zwischen Donau und Neckar bildet. Die Rauhe Alb verläuft von dem Württembergischen ins Hohenzollernsche, und hier muß man sich die vorliegenden Geschichten lokalisiert denken. Es ist die schwäbisch-alamannische Sprachgrenze, und so mag man es sich auch erklären, daß die Verfasserin ihren sonst schwäbisch redenden Bauern anstatt des für den Schwaben gerade charakteristischen g'we (gewesen) und net (nicht) das alamannisch-badische g'sei und nit in den Mund legt. Während man bei den bewußten Vertretern der modernen Heimatkunst, wie etwa bei der Eifeldichterin Clara Viebig und bei der Schwarzwald-Schwäbin Auguste Supper, den Geist der Örtlichkeit in einer fast wissenschaftlich genauen Weise herausgearbeitet findet, so daß man das Gefühl hat, die von ihnen geschilderten Gestalten können nur auf einem ganz bestimmten Boden gedeihen, halten sich die Erzählungen und Skizzen von Marie M. Schenk, abgesehen davon, daß sie im Dialog die Mundart verwendet, mehr an die allgemein bäuerlichen Zustände; die Begebenheiten und Charaktere, die sie vorführt, könnten, mutatis mutandis, leicht auch auf andre ländliche Schauplätze Deutschlands, zumal Süddeutschlands, versetzt werden. Damit sollen ihr tüchtige Lokalstudien durchaus nicht abgestritten werden; im Gegenteil, man gewinnt den Eindruck, daß sie emsig und scharf nach der Natur beobachtet und gezeichnet hat, und ihre mehr verallgemeinernde Art in der Wiedergabe des Beobachteten hat gewiß auch Berechtigung; hat doch dieselbe Methode unsern ältern Idyllikern zur Berühmtheit verholfen. Jedenfalls werden ihre lebendig vorgetragenen, von liebenswürdigem Humor durchsetzten und warmblütigen, aber mit keiner ungesunden Sentimentalität belasteten Kalendergeschichten ein umso größeres Publikum finden, als sie ohne weiteres in ganz Deutschland verstanden werden. Echt volkstümliche Art ist ja schließlich an keine Vollständigkeit der ethnographischen und topographischen Treue gebunden. Am liebsten hört man der Verfasserin zu, wenn sie Kinderherzen erschließt und aus dem Kinderleben erzählt. Dorforiginale, die im gewissen Sinn, weil mit körperlichen oder geistigen Gebresten behaftet, zeitlebens Kinder bleiben, gelingen ihr nicht minder gut. Von dem Liebesglück des „Bückele" hört man freilich mit etwas ungläubigem Staunen.

Stuttgart R. Krauß

Dramatisches

Rudimentär. Von August Stramm. Berlin 1914, Der Sturm. 31 S.

Krassester berlinisierender Naturalismus in xter Potenz sucht sich hier den Anschein einer Mission zu geben. Zu spät Kommendes möchte durch Auftrumpfen sich und uns sein Vorläufertum aufreden. In einem Augenblick, da der Irrtum derer, die glauben und verkündigen, der Naturalismus habe an einem genau zu bestimmenden Zeitpunkt als Entwicklungsfaktor für die deutsche Dramatik aufgehört, immer offenbarer wird, da sich die Anzeichen dafür mehren, daß sich in einer gegenwärtigen dritten Zeitspanne, die vorletzte und die letzte sich bisher wie Feuer und Wasser hassenden Glaubensvoraussetzungen, auf die letzten Endes immer künstlerische Stile zurückgehen, zu durchdringen beginnen. Wie stark ist, um nur ein Beispiel zu geben, diese Durchdringung in Hermann Essigs neuesten Dramen (etwa „Des Kaisers Soldaten"), die naturalistisch nur noch scheinen, bereits vollzogen, während hier Kunst von vorgestern sich als Kunst von übermorgen unentwegt ausschreit.

Gegenstand: Verkommenheitsschilderung. Ohne Beginn, ohne Ende, ohne Tendenz, ohne Gefühlsbetonung. Nur um ihrer selbst willen. Sich mit photographischer und phonographischer Wirklichkeitstreue brüstend. So sieht diese Sturmkunst aus: „Sie (nimmt liebkosend die Wäschestücke, die noch über der Bettkante hängen, und legt sie in das Spind): . . . sollst dir nich beklagen. — Chauffeur: Wat legst denn weg da? — Sie: Oh . . . dät zieh ick an . . . (vorwurfsvoll) un Willi wollt es vakloppen. — Chauffeur (grinst): . . . vakloppen? — Sie (räumt): . . . oh . . . Willi . . . er meint . . . un ick soll doch wat vadienen. — Chauffeur (nimmt die Pfeife aus dem Mund): . . . wa? . . . woso? — Sie (scharwenzelt): . . . warum . . . un . . . ick . . . warum nich? — Chauffeur (steht auf): . . . ach so . . . pfeift der Wind . . . (roh) . . . . also dät sag ick dir . . . so lang wir beide wat habn . . . — Sie: Wat? . . . du? . . . ick . . . — Chauffeur (packt ihren Arm, aufgeregt): Ick . . . vasteht de? Ick will mein Weib for mir habn, va . . . — Sie (keift dagegen): . . . du kannst mir . . . du kannst mir . . . un wenn ick will . . . un ick jeh . . . wenn ick Jeld vadienen kann. — Chauffeur (haut ihr eine schallende Ohrfeige runter). — Sie (heult kreischend auf und hält sich die Backe). — Er (tritt in diesem Augenblick in die Tür, eine Flasche und einige Päckchen im Arm und in den Händen): . . . Wat is hier los? — Sie: Willi . . . Willi . . . er hat mir beleidigt . . . er hat jesagt . . . ick soll nich uff de Straße jehn . . . dann haut er mir. — Chauffeur (hat sie losgelassen und sich wieder aufs Bett gesetzt). — Er (wirft die Paketchen auf den Tisch, stellt die Flasche hin und setzt die Mütze in den Nacken): Mensch! . . . du willst hier?! . . . meine Sachen?! . . . da is ja . . .! Mit mein Weib mach ick . . . wat ick will! . . . Vastehst de? (haut auf den Tisch) wat ick will! un warum soll se nich jehn? . . . is se nich noch jut wie ne andere? . . . bekiek se dir mal an . . . (er nimmt seine Frau am Arm und stößt sie dem Chauffeur zu). — Chauffeur (stößt sie unwillig zurück). — Er (aufgebracht): . . . du willst mein Weib nich kieken? . . . mein . . . — Chauffeur (ruhig und verdrießlich): . . . de zwei Märker soll se mir zurückjeben . . . wo ick ihr Vorschuß jejeben hab."

So geht's weiter. Ohne Senkung, ohne Steigerung, ohne Sinn und ohne Ziel. Und will uns (seiner selbst dadurch, ohne es zu wissen, spottend) Wege ins Neuland weisen!

Haus Meer bei Düsseldorf Hans Franck

Literaturwissenschaftliches

Joh. Fr. Schink, ein Schüler Diderots & Lessings. Beitrag zur Literatur- und Theatergeschichte der deutschen Aufklärung. Von Richard Bitterling. (Theatergeschichtliche Forschungen. Hrsg. von Berthold Litzmann. XXIII.) Leipzig und Hamburg 1911, Leopold Voß. X, 210 S.

„Faust hat sich leider schon oft in Deutschland dem Teufel ergeben, Doch so prosaisch noch nie schloß er den schrecklichen Bund": warnend tönen die Spottverse über Schinks „Faust" aus den „Xenien" dem Forscher entgegen. Gleichwohl war eine zusammenfassende Arbeit über den emsigen Vorkämpfer der Aufklärung längst erwünscht; zumal seitdem in einer Zeit, die gern Einflüsse aufzeigte, gerade dieser „Faust" — den warnenden „Xenien" zum Trotz — unter die Anreger Goethes eingestellt worden war. Darum sei auch gleich gesagt, daß Bitterling mit starken und berechtigten Zweifeln sich über den angeblichen Einfluß äußert, hier wie sonst vorsichtig und scharfsinnig in seinen Ausführungen. Seine Untersuchung zerfällt in zwei Abschnitte: „Leben und Charakteristik" und „Theaterkritische Tätigkeit". Sie ist von vornherein wesentlich auf den Dramatiker und Dramaturgen Schink eingestellt. Sie gedenkt, im Rahmen der zeitlich fortschreitenden Darlegung von Schinks Leben, der einzelnen dramatischen Versuche, der selbständigen wie der Bearbeitungen, ferner der einzelnen dramaturgischen Schriften. Am ausführlichsten ist in einer nicht unanfechtbaren Anordnung die langwierige

Entstehungsgeschichte und Umbildung des „Faust" behandelt; diese Arbeit an Faust setzt 1778 mit einem „komischen Duodrama" ein und erreicht erst 1804 ihren Abschluß. Wertvoller noch als der erste Abschnitt ist der zweite, zugleich ein methodologisch beachtenswerter Versuch bühnengeschichtlicher Forschung. Mühelos konnte Bitterling die Äußerungen Schinks über einzelne Dramen, einzelne Dramatiker und einzelne Richtungen dramatischen Schaffens in übersichtlicher Ordnung vergegenwärtigen. Viel schwieriger war die Aufgabe, Schinks Stellung zur Schauspielkunst zu bestimmen. Bitterling entwickelt zuerst Schinks theoretische Auffassung der Schauspielkunst und entdeckt die Wurzel dieser Auffassung in Schinks gesellschaftlichem Ideal: für die Gesellschaft der Gegenwart sucht er gesittete Umgangsformen zu finden; sie seinen Zeitgenossen zum Muster und Vorbild zu machen, ist sein Wunsch. Aus dem gleichen Ideal einer Lebenskunst bestimmt Schink Endzweck, Studiengang und Arten der Darstellung. Bitterling beobachtet dann die Ausdrucksmittel, die Schink solcher Schauspielkunst vorschreibt. Endlich mißt er Schinks Methode der Schauspielerkritik an Lessing und an Lichtenberg. Wohl weckt diese oder jene Wendung sowohl in der Übersicht über die Ausdrucksmittel wie in dem Vergleich Schinks, Lessings und Lichtenbergs Lust zu Widerspruch. Zahlenstatistik wird einigermaßen äußerlich angewandt, Gegensätze sind überschätzt, Gemeinsames ist zu wenig hoch bewertet. Ein Versuch, neben Lessing und Lichtenberg auch Goethe zu stellen, hätte wahrscheinlich manche Verschiebung bedingt. Aber es ist ebenso leicht, über eine grundlegende Untersuchung hinauszukommen, wie es schwer ist, eine grundlegende Untersuchung zu leisten. Und daß Bitterling sie geleistet hat, sei ihm rückhaltlos zugestanden.

Dresden O. Walzel

Utopie und Robinsonade. Von Fritz Brüggemann. Untersuchungen zu Schnabels Insel Felsenburg (1731 bis 1743). Forschungen zur neueren Literaturgeschichte von Franz Muncker. Bd. XLVI. Weimar 1914, Alex. Duncker. 200 S. M. 8,—.

Diese Arbeit ist für die Aufhellung wichtiger literarhistorischer, bisher nur unzulänglich geklärter Zusammenhänge bedeutsam. In seiner Vorrede knüpft der Verfasser an die Einräumung, daß vielleicht eine knappere Verwertung der Resultate seiner Analysen dem unmittelbaren Zweck auch genügt hätte, die Hoffnung an, daß diese Analysen doch um ihres Eigenwertes willkommen seien; und dem muß man zustimmen. Denn wir brauchen heute dringend solche Analysen, um zu einer richtigeren Einschätzung der individuellen Leistungen im Rahmen der Gesamtentwicklung zu gelangen, nachdem durch einen vielfach übertriebenen Kultus des biographischen und zufälligen historischen Materials außerhalb der Werke unsere Wissenschaft bei vielen in Mißkredit gekommen ist, und neuere Versuche, wie etwa Wüstlings William Lovell-Studie, so unzulänglich ausfallen. Nur bei einem Werk hätten m. E. einige knappe Andeutungen völlig genügt, dem „Ophirischen Staat" von 1699 (S. 168/172). In einem ersten Kapitel wird aus der Analyse der Insel Felsenburg die Haupthandlung (Asyl der Redlichen) geschieden von der Nebenhandlung (die Geschichten der Verfolgten). In der ersteren werden die Geschehnisse und das Gefühlsleben für sich betrachtet und gezeigt, wie das System des ersten Bandes in den späteren ausgenutzt wird. Es wird ersichtlich, daß eine Reihe von charakteristischen Motiven teils in der utopistischen, teils in der Robinsonadenliteratur vorhanden ist. Das führt in einem zweiten Kapitel zu einer vortrefflichen Analyse des Robinson Crusoe von 1719, in dem der psychologische Roman von dem Abenteurerroman säuberlich geschieden wird. Daran schließen sich die Robinsonaden bis 1731 (Texel 1708, Creutz 1722, Wilhelm Retchir 1722, Leguat 1708/23, Landcron 1724, der amerikanische Robinson 1724, Joris Pines 1668/1726, Quarll 1727/28, die Begebenheiten des Herrn von Lydio 1730). Ein drittes Kapitel schließlich verfolgt die Motive der Insel Felsenburg in den Utopien bis 1731 (Morus, Campanella, Andreae, Vairasses Geschichte der Sevaramben 1675/89, Jaques Sadeur 1676/1704, Ophirischer Staat, Smeeks Königreich Krinke Kesmes 1708/21, Tyssots Reise um den Nordpol 1720/21, Schütz' Land der Zufriedenheit 1723).

Die für die Abgrenzung der Untersuchung wichtige Begriffsbestimmung des utopistischen Romans wird im Gegensatz zu der engen Auffassung des Staatsromans bei den Staatswissenschaftlern entwickelt im Anschluß an Andreas Voigt: Ein utopistischer Roman ist jede Darstellung eines idealen Gemeinwesens in Romanform, ob dessen Ideal nun in staatlichen Einrichtungen oder dem sittlichen Verhalten der Einwohner zum Ausdruck kommt. Auf den radikalen Nebengedanken im politischen Sinn kommt es dabei zunächst gar nicht an (S. 6/7, 12). Von interessanten Resultaten hebe ich heraus den Nachweis, daß Grimmelshausens Simplizissimus nicht nur in wesentlichen Motiven, sondern auch in äußerlicheren Zügen vorbildlich für Schnabel war, daß dagegen der Robinson Crusoe nicht über eine Anregung zu der allgemeinen Gattung der Robinsonaden hinaus von Bedeutung ist. Damit setzt sich Brüggemann in Gegensatz zu Kippenbergs Resultaten. Neben den Simplizissimus tritt der Original-Pines. Aber der Einfluß der Robinsonaden beschränkt sich (unter den wesentlichen Motiven der Insel Felsenburg) lediglich auf die Gestaltung des geschlechtlichen Motivs (S. 144). Ganz anders ist das Verhältnis zu den Utopien: alle wesentlichen Erscheinungen der Insel Felsenburg, der Asylcharakter, das System des Abschlusses von der Welt und auch das geschlechtliche Problem sind in der Geschichte der Sevaramben vorgebildet (S. 162). Einzelne Symptome des Abschlußmotivs finden sich jedenfalls überall (S. 184). Zweifellos richtig ist auch die Meinung, daß nur durch Äußerlichkeiten schließlich bei Schnabel die Verbindung von Utopie und Robinsonade zustande gekommen ist, zweier Gattungen, die sich ihrem Wesen nach eigentlich ausschließen. Und die Utopie beginnt denn auch in seinem Roman erst da, wo die Robinsonade aufhört. Eine vermittelnde Stellung nimmt vorher nur die Bearbeitung des Joris Pines ein, die Schnabel kannte. — Den letzten Beweis für manche Beziehungen muß Brüggemann bisweilen schuldig bleiben (Schütz, S. 190/91). Neben den angedeuteten Resultaten springen bei der Untersuchung manche wertvolle Hinweise heraus. So wird zu der Erfassung der Gegenbegriffe des politischen und des redlichen Menschen im siebzehnten Jahrhundert wertvolles Material geboten. Es ist schade, daß nicht auf so viele satirische Dichtungen des Jahrhunderts dabei Bezug genommen wird, wie auf die Logeus, Moscheroschs und Weises. Schließlich finden sich da auch noch ganz direkte Wege zu unserem Gegenstand: Weshalb ist Grimmelshausens „Fliegender Wandersmann nach dem Mond" (1659) und sein Anhang „Dir und mir" ganz übergangen? Es lohnte sich, einmal die Entwicklung des „politischen Menschen" durch die Aufklärung bis auf Wieland zu verfolgen. Sehr interessante Beleuchtungen erhält auch das geschlechtliche Problem im galanten Wesen einerseits und in der Ehe andererseits. Aber auch da fehlt es an ausgreifenden Beziehungen. Diese hätten Spitzfindigkeiten, wie die Betrachtungen über den Gebrauch von „Herz", „Engel" und „Seele" (S. 28), verhindert. Es empfiehlt sich dazu eine neue Durchsicht der deutschen Renaissancelyrik. Die methodischen Formulierungen in der Einleitung sind nicht immer ganz glücklich. Es soll doch gewiß nicht gesagt werden, daß die bestimmten Eigentümlichkeiten des ersten Eindrucks, von denen die Analyse „ihren Ausgangspunkt nimmt", unbedingt maßgebend bleiben müssen. Dann könnte man sich ja die „grundlegende" Analyse sparen. Es wäre vielleicht besser gewesen, mit der Analyse auch in der Darstellung die Untersuchung zu beginnen. Es ist bedauerlich, daß dem Verfasser J. Pyrs Buch über den Staatsroman des 16. und 17. Jahrhunderts und sein Erziehungsideal noch nicht bekannt war. Pyr behandelt z. T. dieselben Werke und keineswegs nur unter staatswissenschaftlichen Gesichtspunkten.

Im wesentlichen haben wir eine motivgeschichtliche Untersuchung. Es wäre reizvoll, im Anschluß an die Ansätze in den Analysen (z. B. des Robinson Crusoe) Gestaltungsfragen und technische Beziehungen zu untersuchen, die auch für die gestellte und gelöste Aufgabe noch manche Förderung bringen könnten. Die sichere Methode und besonnene Kritik, welche die Arbeit Brüggemanns auszeichnen, machen sich auch in der übersichtlichen Gruppierung der erschöpfenden Literaturangaben und in dem sorgfältigen und reichhaltigen Register geltend.

Bonn Carl Enders

Die Entstehung der Sprachen und andere Vorträge. Von Ludw. Harald Schütz. Dritte vermehrte Auflage. Frankfurt a. M. 1915, J. St. Goar. 198 S.

Das Buch enthält eine Sammlung von Vorträgen, die der Verfasser zumeist im frankfurter Verein für orientalische Sprachen, aber auch anderswo gehalten hat. Sie sind alle auf recht weite Kreise von Gebildeten berechnet und daher sehr „allgemeinverständlich" in der Form, ab und zu mit etlichen entbehrlichen Fremdwörtern und ein paar Namen von gelehrten Gewährsmännern verbrämt. Sie sind zwar geeignet, eine oberflächliche Bekanntschaft mit den darin besprochenen, ziemlich entlegenen Stoffgebieten zu vermitteln, wissenschaftlich aber kommen sie nicht in Betracht.

Der erste Vortrag gibt eine knappe Übersicht über die wichtigsten Sprachgruppen und über die bemerkenswertesten Theorien, die sich mit der noch immer ungelösten Frage nach dem Ursprung der Sprache beschäftigen. Der kleine Anhang über die Sprache der Kinder wäre besser weggeblieben; scheint es doch, als ob der Verfasser die reiche Literatur über diesen Gegenstand nicht kennt.

Die übrigen Vorträge behandeln literarisch-volkskundliche Stoffe: Ostasiatische Märchen, buddhistische Legenden, die indische Märchensammlung des Somadeva, indianische Sagen und Märchen, Sagen und Märchen der Eingeborenen auf Neu-Guinea. Es sind zumeist Inhaltsangaben, teils unterhaltsam, teils trocken zu lesen; einige augenscheinlich ganz zufällig begegnende Vergleiche mit ähnlichen Motiven aus andern Kulturkreisen sind beigefügt.

Breslau H. Jantzen

Dantes Paradies. Deutsch von L. Zuckermandel. Straßburg 1915, J. H. Ed. Heitz. 215 S. M. 4,50.

Zuckermandel hat es unterlassen, sich, wie es gewöhnlich geschieht, über seine Auffassung des Übersetzungsproblems und seine Stellung zu seinen Vorgängern und ihren Leistungen auszulassen. Er legt uns seine Arbeit ohne jede Vor- oder Nachbemerkung vor. Wir werden annehmen dürfen, daß es auch ihm wie anderen neueren Übersetzern, die z. T. ihre Arbeiten noch im Pulte liegen haben, darum zu tun gewesen ist, nicht sowohl das früher Geleistete zu verdrängen oder zu übertreffen, als den ernsten Teil der deutschen Lesewelt, der nach der besten geistigen Kost verlangt, wieder einmal zu Dante hinzuführen. Es ist leicht zu erkennen, daß Zuckermandel, wie natürlich, die besten seiner Vorgänger nicht unbenutzt gelassen hat. Für die letzten Gesänge dürfte ihm besonders Zoozmann viel Anhaltspunkte dargeboten haben. Doch beeinträchtigt das nicht seine Selbständigkeit, für die die abweichenden Reime hinreichendes Zeugnis ablegen. Es gibt nicht viele Dante-Übersetzungen, die den beiden schwer miteinander zu vereinigenden Forderungen genauen Anschlusses an die Gedanken und Worte des Originals und flüssigen poetischen Stils im ganzen so gerecht werden, wie diese neueste, die sich namentlich durch sorgfältige Beachtung des natürlichen Wortakzentes auszeichnet. Im übrigen bleibt es bei Dantes eigenen Worten: „Ein jeder möge wissen, daß kein durch das musische Band verknüpftes Werk in eine fremde Sprache übertragen werden kann, ohne seinen Wohllaut und Wohlgeschmack einzubüßen."

Rom R. Schoener

Verschiedenes

China. Die Republik der Mitte. Ihre Probleme und Aussichten. Von Dr. B. L. Freiherr von Mackay. Stuttgart und Berlin 1914, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 264 S. M. 5,— (6,60).

Der Krieg hat den Deutschen sein Vaterland lieben gelehrt, und daß auch der Außenbesitz eng zu dem Mutterlande gehört, wurde vielen in dieser Zeit zum erstenmal bewußt. Tsingtau, dessen Name den wenigsten mehr gewesen war als ein leerer Begriff, wurde das Sorgenkind des Reiches, und man trauert seinem Verluste nach wie einem Stück echten deutschen Bodens. Wie die Zukunft sich für uns draußen gestalten wird, darüber ist heut keine Voraussage möglich. Aber eins ist sicher, der Deutsche wird nach diesem Kriege nicht mehr so ahnungslos in der Welt stehen, wie der größte Teil unseres so unpolitischen Volkes es bisher getan. Nach dem Friedensschluß muß der andere Kampf mit England seinen Fortgang nehmen, der Kampf um unseren Platz in der Welt. Es steht in dem Kapitel Mackays, das er „Deutschlands Sendung" überschreibt: „Es wird nicht mehr möglich sein, daß selbst hochgebildete Chinesen das heimatliche Land der englisch sprechenden Deutschen für eine Provinz Großbritanniens halten, und daß, wie es noch heute geschieht, von London und Neuyork aus widerspruchslos Erdkarten vertrieben werden, auf denen man vergebens nach einem Deutschen Reich sucht." Wer einmal draußen gelebt hat, der weiß, daß diese Worte nicht mehr als die Wahrheit sagen. Deutschland muß endlich nun sein Dasein in der Welt erweisen. Es wird es, wenn jeder einzelne, der hinausgeht, das Bewußtsein seines Deutschtums mit sich trägt und zu einem Pionier seines Vaterlandes wird.

Als in China die große Revolution ausbrach, die die Mandschudynastie hinwegfegte, war die allgemeine Meinung der Deutschen drüben, daß nun die große Aufteilung beginnen werde, Rußland werde die Mongolei und die nördliche Mandschurei besetzen, Japan deren südlichen Teil, Frankreich Yünnan und England Tibet. Deutschland natürlich werde leer ausgehen, denn die andern würden ihm seine Interessensphäre in der Schantung-Provinz doch nicht zugestehen. Auch solche Sprache darf nach diesem Kriege nicht mehr möglich sein, und sie wird es nicht, wenn das Bewußtsein von Wert und Wichtigkeit der Außenposten des Reiches nicht nur in den wenigen lebt, die selbst dort stehen, sondern zum gemeinsamen Besitz unseres Volkes wird.

Darum kommt Mackays Buch jetzt zur rechten Zeit. Es ist offenbar in seinen wesentlichen Teilen vor dem Kriege geschrieben, und man bedauert, daß es nicht noch viel aktueller ist, daß das chinesische Problem nicht rein unter europäischem und unter speziell deutschem Gesichtspunkt gefaßt ist. Die Kapitel über die Grundlagen der chinesischen Kultur, des Volkstums und Staates können nur kursorisch sein, geben dem Kenner nicht viel und stellen an den Laien gerade in ihrer Kürze allzu hohe Anforderungen. Aber es wäre zu wünschen, daß der Deutsche, der viel zu viel Zeitungen liest, trotzdem auch zu einem solchen Buche zu greifen lernt, bei dessen Lektüre ihm eine Ahnung aufdämmern kann von der Weite der Probleme, die in den üblichen Leitartikeln so banal und einfach scheinen.

Berlin C. Glaser

Der Wiener Kongreß. Nach Aufzeichnungen von Teilnehmern und Mitarbeitern hrsg. von Friedrich Freksa. Stuttgart 1914, Robert Lutz. 367 S.

Vor hundert Jahren hat in Wien der berühmte Kongreß getagt, der die von Napoleon geschaffenen Umwälzungen im Staatenbilde Europas beseitigen und die alte Ordnung neu aufrichten sollte. Es wurde viel diplomatische Arbeit geleistet, aber noch mehr an gesellschaftlichen Unterhaltungen geboten. Wien war zum Mittelpunkt Europas geworden, und die Kaiserstadt ließ ihrer nicht spotten. Gern gedenkt man noch heute der lustigen Tage, in denen unter Lachen und Scherzen die wichtigsten Ge-

schäfte, manchmal zwar stockend, vonstatten gingen. Wien, das auf den in den Jahren 1814 und 1815 gesammelten Ruhm stolz ist, bereitete eine würdige Erinnerungsfeier vor, und manches vergilbte Buch konnte hoffen, wieder zu Ehren zu kommen. Allein der Weltkrieg hat die geplanten Feste rasch von der Tagesordnung abgesetzt.

Dennoch darf man einen Vorboten der zunichte gewordenen Jahrhundertfeier begrüßen, eine schlichte Sammlung von zeitgenössischen Aufzeichnungen. Das Buch „Der Wiener Kongreß" zeigt uns das bunte, rasch pulsierende, genußfrohe Leben vor den Kulissen der mächtigen Versammlung von Diplomaten, und es läßt uns auch aufschlußreiche Blicke in die abgeschiedenen, stillen Beratungszimmer werfen. Die Erinnerungen der von den Kongreßteilnehmern verschiedenartig beurteilten Gräfin Bernstorff eröffnen den Reigen. Sie sind voll bissiger Bemerkungen, allein sie enthalten dennoch viele richtige Auffassungen über die Menschen und Verhältnisse. Graf de la Garde, der amüsante Abenteurer, ist mit einigen Ausschnitten aus seinem gern gelesenen und in den allerletzten Jahren nicht weniger als dreimal aufgelegten „Gemälde" vertreten. Karl von Nostitz, der an der Seite des Zaren am Wiener Kongresse teilnahm, kommt mit knappen Aufzeichnungen zu Wort. Wie merkwürdig, der Mann, der in so vielerlei Diensten gestanden, fühlte sich in der Kaiserstadt nicht recht wohl! Anfang Januar 1815 seufzte er bereits: „Niemand ist hier zufrieden, und auch der Zuschauer wünscht diesem Leben ein Ende." Einige Seiten aus den mitteilsamen Memoiren der Gräfin Lulu Thürheim beschließen den ersten Teil. Recht interessant sind die Briefe von und an W. von Humboldt. Das Tagebuch des Erzherzogs Johann führt den geschäftigen, immer auf das Wohl der Allgemeinheit bedachten kaiserlichen Prinzen vor. Ein Gegenstück zu diesem schlichten Habsburger ist Talleyrand, dessen selbstbewußte Briefe an König Ludwig XVIII. uns vorgelegt werden. Das Tagebuch des Freiherrn vom Stein schließt leider schon am 8. Mai 1815, zu einer Zeit, da die Verhandlungen über die deutschen Angelegenheiten begannen. Man würde gern über sie näheres erfahren, und zwar von dem Manne, der so viel für die Erweckung der Deutschen getan hat.

Gegen die Auswahl, die Friedrich Freksa traf, ließe sich einiges einwenden. Verschiedenes, das in den Band gehört hätte, blieb weg; manches wäre nicht vermißt worden, wenn es fehlen würde. Aber es ist das Los jeder Auswahl, daß sie diejenigen, die das Stoffgebiet genau kennen, in der Regel nicht voll befriedigt. Die bequemen Sammelbände sind jedoch nicht für die Fachgelehrten bestimmt, und der Leser, der sich erst unterrichten möchte, stellt andere Anforderungen. Er wird den vorliegenden Band mit Nutzen in die Hand nehmen.

Wien Richard Charmatz

Betrachtungen zur Frauenfrage. Von Grete Meisel-Heß. Berlin 1914, Prometheus Verlagsgesellschaft m. b. H.

Wir glauben, daß die Emanzipationsbestrebungen der Frau sich dank ihrer inneren Notwendigkeit heute so weit durchgesetzt haben, daß sie sowohl Lob wie Entschuldigung entbehren können. Die einzige Art, sich diesem wie andern Kulturproblemen zu nähern, besteht in einer gründlichen und sachlichen Analyse der sich darbietenden, historisch bedingten Erscheinungen. An dieser in jedem Sinne reinen Sachlichkeit fehlt es den vorliegenden Essais.

Es scheint, als ob es der Verfasserin weniger um die wissenschaftliche Durchdringung der Materie, als um die Ausspielung ihrer tendenziösen Trümpfe zu tun war. Sie greift aus dem tiefverwurzelten und weitverästelten Gebiet der sozialen Frauenfrage die häuslichen, beruflichen und ästhetischen Probleme einer kleinen, bürgerlichen Schicht heraus, ohne in ihren unzusammenhängenden Einzelkapiteln das jeweils erörterte Thema in seiner Tiefe zu erfassen oder gar zu lösen.

Die kleinen, praktischen Ratschläge, die Grete Meisel-Heß, dank einer gewissen, allgemeinen Orientiertheit, zu geben vermag, kommen leider in der gesamten, nebelhaft salbungsvollen Atmosphäre des Buches nicht recht zur Geltung.

Frankfurt Sascha Schwabacher

1914. Der deutsche Krieg im deutschen Gedicht. Ausgewählt von Julius Bab. Bd. 3: „Der harte Herbst". Bd. 4: „Krieg auf Erden". Berlin, Morawe & Scheffelt.

Wenn sich über den Krieg von 1914/15 schon irgend etwas Abschließendes sagen läßt, so ist es dies, daß er der Persönlichkeit jeglichen Wert nahm und wieder einmal der Masse ihren Anspruch auf Entscheidung zurückgab. Das gleiche gilt von den Gedichten, die aus dem blutgedüngten Boden wie Pilze hervorschießen und wie ein Belag von Schimmel die eigentliche deutsche Dichtkunst zu ersticken drohen. Aus der unübersehbaren Menge des Dilettantischen und völlig Unzulänglichen suchten verschiedene Anthologien — „Blumenlesen", wie wir jetzt werden sagen müssen — odor a non odorando —, das Gute und Erträgliche herauszuheben. Eine der beachtenswertesten scheint mir die zu sein, die Julius Babs bewährter Geschmack zusammenstellte. Sie erweckt den Eindruck anständigen Durchschnitts und bestätigt abermals, daß am rührendsten und unmittelbarsten die oft ungelenken Verse der literaturfremden Außenseiter wirken, die auf irgendeinem Feldstein in Feindesland niederschrieben, was sie fühlten und erlebten: Kampfgetümmel, Sehnsucht nach der Heimat, Angedenken an gefallene Kameraden u. dgl. m. Die Heroen unsrer modernen Literatur nehmen sich gegenüber diesen Helden des Schlachtfeldes mit ihren „aktuellen" Beiträgen auf einmal recht klein und mittelmäßig aus. Man versteht nicht, warum sie nicht lieber völlig schwiegen, was würdiger und ihrem Ruhm zuträglicher gewesen wäre. Recht vorteilhaft fällt Alfred Kerr mit zwei Gedichten auf (die zuerst im „Tag" erschienen). Er beherrscht den Volkston mit großer Virtuosität; das Volk selber macht diesem perfekten Schriftsteller seine teils ehernen, teils gefühlvollen Strophen so leicht nicht nach. Hofmannsthal und Schaukal wären ihre Kriegsgedichte früher im Frieden, da sie mehr Sammlung und echte Muße dafür übrig hatten, wohl besser gelungen. Damals waren sie in erster Linie Künstler, während es mit ihren neusten Produkten jeder versschmiedende Soldat ruhig aufnehmen kann.

München Kurt Martens

Notizen

Georg Büttner veröffentlicht (Zeitschrift für Bücherfreunde VI, 11) einige Briefe des hamburger Verlegers Campe an Franz Dingelstedt. Sie beziehen sich auf die „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters", die 1841 in Hamburg bei Hoffmann & Campe anonym erschienen, und gegen die die preußische Regierung alsbald ein Verfahren einleitete, das das Verbot des gesamten Verlages für Preußen zur Folge hatte. Eingestreute Bemerkungen über Anastasius Grün, Heine, Hoffmann von Fallersleben und Gutzkow geben den Briefen ein besonderes Interesse.

„Hamburg d. 16/3. 1841.

Verehrter Herr Doktor!

Ihre geehrte Zuschrift vom 13. d. erhalte ich eben und beantworte sie auf dem Fleck, denn in diesen Tagen gehe ich an die Krebse und da mögte es gute Wege haben, ehe ich dazu kommen würde, daher frisch wegdamit.

Ihren Nachtwächter glaubte ich druckfertig, und da wäre es mir recht gewesen, wenn er gleich gekommen und auf der Messe hätte mitgezählt werden können. Bis zum 26. April bleibe ich hier und kann alles was das Werk erfordert besorgen, und mögte es lieber vor meiner Reise,

als nach meiner Heimkehr der Druckerei geben, weil es stets mißlich ist Neuigkeit zu spät an den Markt zu bringen. Wenn man Petersilie saet, verlangt sie ihre Zeit in der Erde zu ruhen um aufgehen zu können —, und wie ist es mit Büchern, wie lange liegen diese in den Buchläden, ehe sie keimen und grünes schießen! Zuweilen schlägt das Donnerwetter drein und hilft wachsen, das ist ein anderes Ding, als ein gewöhnliches.

Hoffmanns unpolitische Lieder, 1500 Expl., waren in acht Wochen vergriffen, die zweite Aufl. 3000 wurden bei seinem Hierseyn in 8 Tagen fertig gedruckt, doch war er selbst in der Druckerei, und las die Correctur selbst rasch, es gab keinen Zweifel, keinen Aufenthalt, den andere Correctoren nur zu oft finden und veranlassen.

Gedichte gehen gut oder garnicht; deswegen ist das eine gewagte Literatur, weil kein Mittelverhältniß statt findet.

Daher lassen wir den HonorarPunkt für jetzt bei Seite, machen eine runde billige Summe. Habe ich einen Maßstab für Ihre Productionen, bin ich zufrieden, dann wird das nicht das Erste oder das Letzte Werk sein das ich von Ihnen drucke.

Herr Auersperg leierte lange herum, der letzte Ritter steckte in der Niederlage, so alles von ihm, bis ich seine Spaziergänge brachte, da kam er zu Gange. Hoffmann gestand mir, daß er nie Honorar bekomme, wie war der alte Junge vergnügt, wie sich die Auflage so rasch weg zog und er nun dasselbe noch einmal bezog.

Das liegt in der Firma. Meine Producte werden mit einem günstigen Vorurtheil zur Hand genommen, rechtfertigt der Inhalt diese Meinung, dann ist der Erfolg schnell da.

Das Buch der Lieder, muß ich vor der Messe zum 4ten Male jetzt drucken, die Spaziergänge reichen noch bis Johanni aus, dann gehen sie ebenfalls zum 4ten Male in die Presse.

Die Spaziergänge waren als Mspt. bei 20 Verlegern, keiner mogt anbeißen, auch umsonst nicht.

Wir wollen nun einmal sehen: ob es möglich ist, aus diesen Liedern ein Werkchen zu erzeugen, das Glück macht und Gnade findet. Eine Assecuranz giebt es dafür nicht."

„Hamburg d. 10. Septbr. 1841.

Lieber Dingelstedt!

Beifolgend sende ich Ihnen die fertigen und in Correctur befindlichen Bogen; Gutzkow hat keine Correctur zu sehen bekommen. Als Ihre Antwort eintraf, war der 5te Bogen schon in der Correctur — der Professor Dr. Theologiae C. Müller hat sie aus Freundschaft und Liebe zur Sache gelesen.

Derweile bin ich zweimal auf Helgoland gewesen, wohin ich Morgen wieder gehe.

Das rothe Meer, ist richtig ins rothe Wasser übersetzt —: aber die Gesetze sind nicht die englischen, sondern das jütsche Low — das ursprüngliche Dänische oder Holsteinische Gesetz —, das ist also ein Plunder.

Ihre Aenderungen sind soweit es möglich war besorgt; das Gedruckte blieb, wie Sie sehen stehen, wie es stand. Muß geändert werden? —

Haben Sie gelesen: Herweghs Gedichte sind in Frankfurt und in Preußen verboten! — Hoffmanns unpolitische Lieder 2r werden am 20. d. überall sichtbar, von Königsberg bis Aachen, an einem Tage, in den HauptOrten.

Diesen wird nichts besseres begegnen: wenn es nicht geschieht, unterbleibt es, weil er sich offen nennt und weil man keinen Eclat will: oder weil er consequent sagt was er will, und nicht, wie Herwegh hin und herflattert, sich seinem Gefühle unbewußt überläßt.

Ihre Lieder werden anders leiden müssen: nimmer geht das ruhig so hin! —

Ich soll Ihnen das Honorar bestimmen? Das lasse ich bleiben. Sie werden so gut seyn und Sich darüber aussprechen. Denn folgt ein Verbot, darf ich keine 2te Auflage bringen, sondern muß das Geschäft damit aufgeben; Zeile auf Zeile drucken lassen und von einer ferneren Auflage schweigen. Um freie Hand zu haben, nirgends geniert zu seyn, sprach ich von Kauf ein für alle Male, keinesweges, weil ich auf so sehr großen Succeß schließe. Es sind Gedichte ohne Namen, wenn noch so trefflich — es sind Gedichte die der Zeit angehören, die in 10 Jahren leicht vergessen sind oder verjüngt werden müssen, grade der Dinge wegen, die sie jetzt ziehen machen. Das bessere, das bleibende der Sammlung wird jetzt nichts zur Aufnahme beitragen. Sie dürfen übrigens ganz getrost an ein 2tes Bändchen denken, wie es Hoffmann von Fallersleben gethan hat.

Ich werde natürlich alles Mögliche aufbieten, sie als Pikant darzulegen. Leider finde ich so wenig von Oesterreich — grade hier hätte ich eine größere Ausbreitung gewünscht — die Oesterreicher kaufen dergl. gerne und viel; Hoffmann ging dort wenig, stark im Norden dagegen, wo er eigentlich Wurzel geschlagen hat.

Bis jetzt setzte ich kein Buch freiwillig im Preise herab —: ja ich verkaufe selbst in Parthien nie mit 50%.

Ich bin Kaufmann und achte meine Waare: damit andere sie ebenfalls achten.

Sie freundschaftlichst grüßend Ihr J. C.

Ihre Notizen unter den Facturen kann ich nicht benutzen; der Buchhändler sind zu wenige, die dergleichen begreifen: Lapidarstyl — das ist zugängig."

* *

Die „Süddeutschen Monatshefte" (XII, 6) veröffentlichen zwei im Deutschen bisher noch nicht bekannte Briefe von **Turgenjew** und **Dostojewski**, in denen sich die beiden russischen Dichter über Frankreich äußern. Der Brief Turgenjews datiert aus dem Kriegsjahr 1870 und lautet:

„Baden-Baden, Tiergartenstraße 9.

Freitag, den 29. Juni.

Lieber Shemtschuschnikow, seit vierzehn Tagen bin ich wieder hier und will, obwohl es hier seltsam leer geworden ist und wir jeden Tag den Einmarsch der Franzosen erwarten, in Baden-Baden bleiben. Auch die Familie Viardot bleibt hier. Wohin sollten wir auch fahren? Geld ist hier ebenso schwer zu beschaffen wie bei Ihnen; doch man kennt uns hier gut und gibt uns Kredit. Wir wollen hier den ‚Unfug', wie Sie den Krieg nennen, abwarten, obwohl es recht lange dauern kann. Nette Zeiten sind angebrochen!

Ich wünsche Ihnen und den Ihrigen, glücklich nach Dresden zu kommen. Dort ist es ruhiger und sicherer.

Vom Kriegsschauplatz gibt es noch keinerlei wichtige Nachrichten; der Zusammenstoß wird wahrscheinlich irgendwo zwischen Frankfurt, Mainz und Koblenz erfolgen.

Ihr ergebener

Iwan Turgenjew."

P. S. Was der Katkow doch für einen ungewöhnlichen antiliberalen Instinkt hat! Er ergriff sofort Partei für Frankreich. Preußen ist zwar auch kein ausnehmend liberaler Staat, doch wenn Frankreich siegt, ist es zu Ende mit jeder Freiheit in Europa."

In einem Brief an Shemtschuschnikow aus Paris vom 7. Februar 1877 spricht Turgenjew über den panslawistischen Abenteurer Tschernjajew, der damals in Paris eine gewisse Rolle spielte: „Seine Scharlatanerie von der übelsten Sorte erklärt sich zum Teil durch den französischen Bluteinschlag: seine Mutter war Französin. Dazu kommt noch die echt slawische Seichtheit und Stumpfheit."

In einem Brief, den Dostojewski im Jahre 1862 aus Paris an N. Strachow richtete, heißt es:

„Paris ist die langweiligste Stadt, und wenn es hier nicht sehr viel außerordentlich bemerkenswerter Dinge gäbe, könnte man vor Langeweile sterben. Die Franzosen sind ein Volk, vor dem es einem, weiß Gott, übel wird. Der Franzose ist still, höflich und ehrlich, doch falsch, und Geld bedeutet für ihn alles. Von Idealen keine Spur. Ver-

gebens werden Sie bei ihm nicht nur nach Überzeugungen, sondern auch nach Gedanken suchen. Das Niveau der allgemeinen Bildung ist ungemein tief."

Nachrichten

Todesnachrichten. Der Geschichtsforscher Karl Theodor v. Heigel ist am 23. März in München 73jährig gestorben. Sein eigentliches Forschungsgebiet war die Geschichte seines engeren bayrischen Vaterlandes und seiner von ihm schwärmerisch geliebten Vaterstadt, deren Geschichte er geschrieben. Als sein Hauptwerk dürfte indessen die Darstellung des Lebens und Wirkens Ludwigs I. von Bayern zu bezeichnen sein.

Stefan Milow (Stefan von Millenkovich) ist am 13. März in Mödling bei Wien 79jährig gestorben. Seine besten Leistungen liegen auf dem Gebiet der Lyrik und der Erzählung. Eine Gesamtausgabe seiner Gedichte erschien im Jahre 1882. Unter seinen Erzählungen ragt „Arnold Frank" hervor.

Der deutschböhmische Dichter Ferdinand Bernt ist am 16. Februar in Serbien gefallen. Aus niederstem Stande hervorgegangen, hatte er eine Stellung als Volksschullehrer errungen und mit den Romanen „Tills Irrgänge", „Der Bund der Freien", sowie der Tragödie „Zwischen zwei Sprachen" literarische Geltung gewonnen. Sein letzter Novellenband „Die Liebe suchen . . ." trug ihm den Ehrennamen eines nordböhmischen Stifter ein. Bernt ist 39 Jahre alt geworden.

In Stuttgart ist der Senior der württembergischen Publizisten, und wohl der deutschen Journalisten überhaupt, Dr. Wilhelm Lang, im Alter von 82 Jahren gestorben. 1860 trat er in die Redaktion des „Schwäbischen Merkur", dessen Chefredakteur er bald darauf wurde, und den er nahezu vier Jahrzehnte hindurch leitete. Mit den bedeutendsten Persönlichkeiten der schwäbischen Gelehrtenwelt, sowohl der älteren wie der jüngeren Generation, mit David Friedrich Strauß, Friedrich Theodor Vischer, Eduard Zeller, Schwegler, Theobald Ziegler u. a. verbanden ihn enge literarische und freundschaftliche Beziehungen. Als Schriftsteller pflegte er mit Vorliebe das Gebiet des literarischen und kulturhistorischen Essais und der württembergischen Landesgeschichte; das Bedeutendste und Wertvollste aber hat er vielleicht als Reiseschriftsteller geleistet. Lang war Inhaber der Goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Der Schriftsteller Eugen Friese, Hauptmann a. D., ist im Alter von 70 Jahren in Dresden gestorben. Friese, der aus Königsberg gebürtig ist, hat sich durch Lustspiele und Novellen literarisch bekannt gemacht.

Der berliner Theaterleiter Franz Zavrel ist am 22. März im Alter von 35 Jahren gestorben. Zavrel, der aus Prag stammte, kam vor zehn Jahren nach Berlin; er wirkte als Regisseur an verschiedenen berliner Bühnen, am Hebbeltheater, unter der Direktion Robert, bei Meinhard und Bernauer, und am Theater am Nollendorfplatz als Leiter literarischer Sondervorstellungen. Verdienstlich waren seine Aufführungen der Hyserschen „Medusa" und der „Büchse der Pandora" von Wedekind. Im Sommer 1913 wurde er als Leiter des Künstlertheaters nach München berufen, und übernahm dann, als der münchener Dreimaskenverlag auch das berliner Theater am Nollendorfplatz pachtete, die Leitung dieser Bühne. Nach dem Ausscheiden Grunwalds wurde ihm die Führung des Deutschen Künstlertheaters übertragen. Die Inszenierung von Strindbergs „Luther" blieb seine letzte künstlerische Leistung.

Prof. Wilhelm Wiegand, Geh. Archivrat in Straßburg i. E., ist dort im 64. Lebensjahre gestorben. Er hat sich durch mehrere bedeutsame Arbeiten Verdienste um die historische Forschung über das Lebenswerk Friedrichs des Großen und die straßburger Geschichtschreibung erworben.

Im Alter von 71 Jahren ist in Karlsruhe Studienrat Prof. D. Albrecht Thoma gestorben. Er stammte aus Dertingen und wirkte seit 1880 als Professor am Lehrerseminar in Karlsruhe. Er trat vielfach schriftstellerisch hervor. Die Zahl der von ihm auf dem Gebiete der wissenschaftlichen und der volkstümlichen Schriftstellerei veröffentlichten Werke ist recht ansehnlich; erinnert sei an sein im Gedenkjahr 1913 viel gespieltes Bühnenstück „Die Lützowerin".

Der Begründer und Vorsitzende der Comenius-Gesellschaft, Geh. Archivrat Dr. Ludw. Keller, ist am 10. März in Charlottenburg im Alter von fast 66 Jahren gestorben. In den von ihm herausgegebenen „Monatsheften der Comenius-Gesellschaft" war Keller im Sinne der Durchdringung der Volkserziehung und des Geisteslebens mit humanistischem Geiste tätig. Von Hause aus war er Historiker.

Der Eigentümer und Leiter der liberalen „Neuen Würzburger Zeitung", Karl Huhn, ist im 67. Lebensjahre in Würzburg gestorben.

Ludwig Schittler, der Begründer des münchener „Wunderhorn-Verlages", ist in jugendlichem Alter bei den Kämpfen im Westen gefallen. Schittlers Verdienst ist es, als einer der ersten die modernen Prinzipien der Buchausstattung auf Musikalien angewandt zu haben.

Heinrich Jacobsen, ein Freund und Förderer Anzengrubers, ist in Wien 80jährig gestorben. Er war Leiter der Verlagsanstalt R. v. Waldheim (Eberle).

Der dänische Dichter und Übersetzer griechischer, lateinischer und russischer Poesie Thor Lange ist 64jährig in einer Heilanstalt in Kiew gestorben.

Marcel Reymond, ein namhafter französischer Kunstgelehrter (Geschichte der florentinischen Skulptur), ist gestorben.

In Paris starb der bekannte Bühnenschriftsteller Antony Mars, Verfasser zahlreicher am Palais-Royal erfolgreich aufgeführter Schwänke, die zum größten Teil ihre Runde auch über die deutschen Bühnen gemacht haben.

Oberstleutnant Guy du Maurier, der Verfasser des englischen Sensationsdramas „Eines Engländers Heim" (1909), ist auf dem Schlachtfeld in Frankreich gefallen. Er war der Sohn des berühmten Punch-Zeichners und „Trilby"-Verfassers.

* *

Dr. Armin T. Wegner, der als freiwilliger Krankenpfleger im Osten tätig ist, hat das Eiserne Kreuz erhalten.

Ilse Reicke hat an der philosophischen Fakultät der Universität Greifswald ihr Doktorexamen mit einer Arbeit über psychologische Probleme des dichterischen Schaffens bestanden.

Julius Meier-Gräfe, der in russische Kriegsgefangenschaft geraten ist, soll nach Sibirien gebracht worden sein. Für seine Freilassung hatte sich auch Romain Rolland verwendet.

Die beiden gefallenen Dichterfreunde Ernst Stadler, der straßburger Germanist, und Charles Péguy, der von Stadler übersetzte französische Lyriker, haben sich, wie jetzt aus Stadlers Nachlaß bekannt wird, in den feindlichen Schützengräben unmittelbar gegenübergelegen. Ja, die beiden befreundeten Feinde haben sich erkannt und auf Zetteln ihre Gedanken ausgetauscht. „Mon cher collègue et confrère . . ." beginnt Stadlers Zuruf; Péguy, der nicht verstand, was Stadler gemeint hatte, schrieb einen Zettel, der so beginnt: „Mon ami, je ne vous comprends pas, mais je vous aime".

Stadtpfarrer Dr. Heinrich Hansjakob in Freiburg i. B., der bekannte katholische Volksschriftsteller, feierte sein fünfzigjähriges Doktorjubiläum.

Hermann Stegemann ist von der Feuilletonredaktion des berner „Bunds" zurückgetreten, um sich ganz seiner Berichterstattung über die Kriegslage zu widmen.

* *

Die 1884 in Sofia gegründete „Wissenschaftliche Gesellschaft" (Nantschno Druzestvo), die vor wenigen Jahren

in eine Akademie der Wissenschaften (Akademia na nankite) umgewandelt wurde, entfaltet eine sehr ersprießliche Tätigkeit, namentlich auf dem Gebiet der bulgarischen Literatur und Geschichte, wovon ihre Fachpublikationen und ihre ständige Zeitschrift (Spissanie) Zeugnis geben. In einer der letzten Sitzungen der historisch-philologischen Sektion dieser Akademie wurde beschlossen, ein vollständiges bulgarisches Wörterbuch und ein enzyklopädisches Lexikon herauszugeben.

Die Lehranstalt für die Wissenschaft des Judentums erläßt das für dieses Jahr fällige Preisausschreiben der Moses Mendelssohn-Toleranz-Stiftung. Zwei Preise, von 2000 und 1000 Mark, sind ausgesetzt. Der Wettbewerb steht Angehörigen aller Bekenntnisse offen. Die Aufgabe lautet: „Der Einfluß des Toleranzgedankens auf die Stein-Hardenbergsche Judengesetzgebung unter Berücksichtigung ihrer deutschen Vorläufer. Insbesondere soll sie aus der durch Wilhelm v. Humboldt vertretenen Idee des deutschen Humanismus erörtert und beleuchtet werden." Die Einlieferung hat bis zum 30. Oktober zu erfolgen.

* *

Von den Sonderausgaben der „Hilfe", die die wöchentlich erscheinenden „Kriegschroniken" von Friedrich Naumann und „Heimatchroniken" von Gertrud Bäumer sammeln, liegt eine Reihe von Monatsheften vor, die auch für später eine lebendige Erinnerung an die jetzige Zeit versprechen.

Eine neue Zeitschrift „Der Mistral", herausgegeben von Hugo Kersten und Emil Szitya, beginnt in Zürich zu erscheinen und bringt in der ersten Nummer deutsche und französische Beiträge in futuristischem Geschmack.

Die Tiedge-Stiftung hatte Ende 1914 ein Vermögen von 661000 Mark. Für die Zwecke der Stiftung standen 67000 Mark zur Verfügung. Ausgegeben wurden 29000 Mark für Ehrengaben an Maler, Dichter, Schriftsteller, Bildhauer, Musiker und deren Hinterlassene. Ausgeschieden sind aus dem Vorstand durch den Tod Geheimer Hofrat Edler v. Schuch und Geheimer Rat Professor Kuehl.

Die deutsche Shakespearegesellschaft veranstaltet ihre diesjährige weimarer Tagung am 25. April.

Im Verlag von Knorr & Hirth in München erscheint seit 1. Januar eine neue Monatsschrift „Nationale Frauenblätter", herausgegeben von Klara Baumbach-Holle. Ihre Mitarbeiterschaft zugesagt haben fast alle bekannten Schriftstellerinnen Münchens; die Mehrzahl von ihnen ist in den beiden ersten Heften bereits mit Beiträgen vertreten. Vieles bleibend Wertvolle findet sich darunter. Der Reinertrag des Unternehmens wird dem münchner Wohlfahrtsausschuß überwiesen zur Unterstützung von beruflich tätigen Frauen, die durch den Krieg in Not geraten sind. Wenn die handlichen kleinen Hefte, deren eines nur 20 Pfennige kostet, sich in der Gunst der Leserwelt erhalten, werden sie über den Krieg hinaus als deutsche Frauenzeitschrift fortgeführt werden.

Die von Dr. Ernst Jäkh und Dr. Paul Rohrbach herausgegebene Wochenschrift „Das größere Deutschland", die bisher in Dresden erschien, geht in den Verlag des weimarer Verlegers Gustav Kiepenheuer über.

Infolge des Kriegsausbruches hat die Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung ein schweres Jahr hinter sich. Die Bibliotheks-Abteilung hat 35929 Bände im Ladenpreiswerte von 36074,45 Mark verteilt (an allgemeine Volksbüchereien, Fortbildungsschulen, Mannschaftsbüchereien, Krankenhäuser und Heilstätten, Jugendvereine und Kinderbüchereien, endlich an deutsche Bibliotheken im Auslande). An Feuerschiffe und Leuchttürme versandte sie 1198 Bände. Seit Beginn des Krieges hat sie sich namentlich die Versorgung von Lazaretten, Truppenteilen in der Front und daheim, sowie von deutschen Kriegsgefangenen mit Büchern zur Aufgabe gemacht: nicht weniger als 66299 Bände und 28563 Zeitschriftenhefte gab sie unentgeltlich ab. Ohne Zeitschriftenhefte umfaßten die Bücherverteilungen 1914 102228 Bände. Insgesamt hat die Stiftung seit ihrer Begründung bisher 653547 Bände im Ladenpreiswerte von 856292,60 Mark an volkstümliche Büchereien verteilt.

Den ersten Band einer „Deutschen Kriegerbibliothek" legt der Frauenverlag in Jena mit einer handlichen und gut gedruckten Ausgabe von Goethes „Faust" I vor. Eine Auswahl bester deutscher Literatur ist als Fortsetzung geplant, mit dem ausgesprochenen Zweck, der Erholung des Soldaten im Felde zu dienen. Die einzelnen Bände, von Toni Schwabe herausgegeben und zum Preise von nur 70 Pfennig erhältlich, werden von Woche zu Woche erscheinen und zunächst folgende Veröffentlichungen bringen: Eichendorff: „Aus dem Leben eines Taugenichts"; Fritz Reuter: „Dat Randewuh", „Woans ick tau 'ne Fru kamm", „De Waterkunst"; Mörike: „Die Historie von der schönen Lau", „Lucie Gelmeroth"; E. Th. A. Hoffmann: „Das Fräulein von Scuderi"; Heimat- und Liebeslieder.

Die Uhlandsammlung der tübinger Burschenschaft Germania konnte um ein hübsches Stück aus dem Ende der frankfurter Parlamentszeit bereichert werden. Es handelt sich um ein Aquarellbild, einen in der Luft schwebenden Engel mit der schwarz-rot-goldenen Fahne darstellend. Darunter befindet sich der von Uhland selbst geschriebene Vers:

„Die Fahne, die hier unten sollte siegen,
O möge sie nicht in die Wolken fliegen."

Frankfurt, den 31. Mai 1849. L. Uhland.

Viktor Hugos Werk über Shakespeare enthält über Deutschland die folgenden merkwürdigen Sätze: „Deutschland ist das Indien des Abendlandes. Alles hat Raum darin und ist darin enthalten und vorhanden. Karl den Großen teilt es mit Frankreich, Shakespeare mit England. Es hat einen Olymp — die Walhalla. Es wollte eine eigene Schrift haben, Ulfilas schuf sie, und die gotische (deutsche) Schrift steht nun ebenbürtig neben der arabischen. Der Anfangsbuchstabe eines Missales ist so phantasiereich wie die Unterschrift eines Kalifen. Deutschland erfand wie China den Buchdruck. Nach dem Tempel von Taufana, den Germanikus zerstörte, baute es den kölner Dom. Deutschland ist die Großmutter unserer französischen Geschichte und die Urmutter unserer Legenden. Von allen Seiten her, vom Rhein und von der Donau, von der Rauhen Alb und von Lothringen, durch alle alten Volkssänger, durch die Minnesänger, kommen ihm das Märchen und die Sage zu, diese Traumformen, und gehen in seinen Geist über. Gleichzeitig rinnen und strömen die Sprachen von ihm, im Norden die schwedische und die dänische, im Westen die holländische und die flämische; die deutsche Sprache schreitet über den Kanal und wird die englische. Nach den Geistestaten hat der deutsche Genius andere Grenzen als das deutsche Land. Manches Volk, das der deutschen Kraft widersteht, unterwirft sich dem deutschen Geiste."

„Der Mann von Eisen" heißt das neueste, soeben erschienene Werk des vielgelesenen englischen Romanschriftstellers Richard Dehan und erhebt damit den Anspruch, ein Bismarckroman zu sein. Aber freilich spielt der eiserne Kanzler darin eine merkwürdige Rolle; er tritt erst auf der 240. der 800 Seiten auf und liefert nur gleichsam die geschichtliche Hintergrundfigur für die „höchst spannenden" Abenteuer des englischen Helden und der fran- ein glückliches Paar.

* *

Das „Neue Wiener Journal" gibt eine Statistik der zu den Fahnen einberufenen Bühnenmitglieder: Insgesamt sind in Österreich und Deutschland an Bühnenmitgliedern (Intendanten, Direktoren, Schauspieler und Sängerinspizienten, Kapellmeister usw.) zirka 2150 eingezogen worden. Von diesen 2150 Eingezogenen sind: 1 Major und Regimentskommandeur, 9 Hauptleute und Kompagnieführer, 2 Rittmeister, 18 Oberleutnants, 112 Leutnants, 1 Oberarzt, 1 Arzt, 85 Offizierstellvertreter, 16 Fähnriche, 10 Wachtmeister, 72 Feldwebel, 36 Vizefeldwebel, 12 Ser-

geanten, 156 Unteroffiziere, 32 Korporale, 40 Zugführer, 49 Gefreite, 60 Einjährig-Freiwillige, 140 Kriegsfreiwillige, 7 Meldereiter, 80 Sanitätssoldaten, 19 Marineangehörige, 3 Kraftwagenführer, 6 Dolmetscher, 19 Pioniere und 2 Telegraphisten. Auszeichnungen erhielten bisher 207, und zwar 2 das Eiserne Kreuz erster Klasse, 150 das Eiserne Kreuz zweiter Klasse, 45 das Signum laudis, 2 die goldene Tapferkeitsmedaille, 2 die große silberne Tapferkeitsmedaille, 6 die kleine silberne Tapferkeitsmedaille. — Bisher fielen auf dem Felde der Ehre 97, während zirka 240 Verwundete gezählt wurden.

Die französische Theaterzensur verbot, wie die „Humanité" mitteilt, die Aufführung von Stücken von Molière und Corneille, weil die Zensur keine Zeit habe, die in Frage kommenden Stücke zu lesen.

Zur Uraufführung gelangte: Halle (Stadttheater): „Nüremberch um 1522" von Charles Leyst (Neubearbeitung).

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Bierbaum, Otto Julius. Die Haare der heiligen Fringilla (— Langens Markbücher Nr. 8). München, Albert Langen. 91 S. M. 1,—.

Dauthendey, Max. Geschichten aus den vier Winden. München, Albert Langen. 359 S. M. 4,— (5,50).

Castell, Alexander. Das Fenster. Novelle (— Langens Markbücher Nr. 7). München, Albert Langen. 111 S. M. 1,—.

Dörfler, Peter. Der Weltkrieg im schwäbischen Himmelreich. Erzählung. Kempten, Jos. Köselsche Buchhandlung. 263 S. M. 2,50 (3,50).

Geiger, Albert. Michael Purtscheiner und andere Novellen. Leipzig, Philipp Reclam jun. 103 S. M. —,20.

Hofer, Klara. Das Schwert im Osten. Erzählung. Stuttgart, J. G. Cotta. 168 S. M. 2,— (3,—).

Krämer, Philipp. Serpentino der Schlangenmensch. Berlin, Vaterländische Verlags- und Kunstanstalt. 78 S.

Levin, Julius. Das Lächeln des Herrn von Golubice-Golibicki. Berlin, S. Fischer. 315 S. M. 4,— (5,—).

Schindler, Hermann. Bismarck-Erzählungen. Dresden, Alwin Huhle Verlagsbuchhandlung G. m. b. H. 157 S. M. 2,—.

Schlicht, Frhr. v. Der Flitzmajor. Humoristisch-militärischer Roman. Leipzig, Franz Moeser Nachf. 393 S. M. 3,50 (4,50).

Jensen, Johannes V. Das Schiff. Roman. Autorisierte Uebersetzung aus dem Dänischen von Julia Koppel. Berlin, S. Fischer. 244 S. M. 3,— (4,—).

Michaëlis-Stangeland, Karin. Weiter leben! Kriegsschicksale. Autorisierte Uebersetzung aus dem Dänischen von Hermann Kiy. München, Albert Langen. 159 S. M. 2,— (3,—).

b) Lyrisches und Episches

Der deutschen Seele Trost. Weltliche und geistliche Gedichte. Gesammelt von Will Vesper. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck. 194 S. Geb. M. 2,—.

Fick, H. H. In Freud' und Leid. Gedichte. Cincinnati, G. Muehler. 144 S. M. 4,—.

Ganghofer, Ludwig. Eiserne Zither. Kriegslieder 1914. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 94 S. M. 1,—.

Hammer, W. A. Aus der Kriegszeit. Gedichte. Wien, Carl Fromme G. m. b. H. 32 S. M. —,85.

Kriegsgedichte 1914. Gesammelt und hrsg. von Eugen Wolbe. Leipzig, Bibliographisches Institut. 111 S.

Müller-Cassel, Ilse. Deutsche Lieder. Würzburg, H. Stürtz A.-G. 32 S.

Prieß, Clara. Frühling 1915. Gedichte aus den Tagen des großen Krieges. Stuttgart, J. F. Steinkopf. 71 S. M. 1,—.

Schaukal, Richard. Standbilder und Denkmünzen 1914. Der ehernen Sonette zweite und dritte Reihe. München, Georg Müller. 88 S.

Vesper, Will. Vom großen Krieg 1914/15. Neue Gedichte. München, C. H. Beck. 64 S. M. —,80.

Warmuth, Kurt. Die Herzen in die Höhe. Lieder der Andacht und Weihe. Dresden-A., C. Ludwig Ungelenk. 40 S. M. —,60.

Zander, H. „Du glühst mir im Herzen, Vaterland". Lieder des Hasses und der Liebe. Saarbrücken, Hubert Hecker. 35 S.

c) Dramatisches

Burchard, Otto. Judith und Holofernes. Ein patriotisches Schauspiel in fünf Aufzügen. Frankfurt a. M., Carl Fr. Schulz. 79 S. M. 1,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Brandl, Dr. Willy. Sebastian Wild, ein Augsburger Meistersinger. Weimar, Alexander Duncker. 170 S. M. 8,—.

Koch, Dr. Franz. Albert Lindner als Dramatiker (— Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. Hrsg. von Dr. Franz Muncker. Bd. XLVII). Weimar, Alexander Duncker. 120 S. M. 5,—.

Lempp, Lic. Dr. Otto. Friedrich Schiller (— Die Religion der Klassiker. Hrsg. von Prof. Lic. theol. Gustav Pfannmüller. 7. Bd.). Berlin, Protestantischer Schriftenvertrieb G. m. b H. 154 S. M. 1,50 (2,—).

Wagner, Richard. Was ist deutsch? Schriften und Dichtungen des Meisters für die Zeit des Heiligen Krieges ausgewählt. Leipzig, Breitkopf & Härtel, C. F. W. Siegel. 106 S.

Le Sage. Die Lebensgeschichte des Gil Blas. Bearbeitet und hrsg. von Kristian Kraus. Berlin, Wilhelm Borngräber. 518 S. M. 4,— (6,—).

Mallefille, Félicien. Die Memoiren des Don Juan. Das sind die Memoiren des vieledlen Ritters Grafen v. Marana, wie sie ein spanischer Mönch, Frater Augustinus in Sevilla, in 25 Jahren sammelte. Nach dem Original des M. bearb. von Fr. Wencker. Berlin, Wilhelm Borngräber. 400 und 295 S. M. 6,—.

e) Verschiedenes

Altenberg, Peter. Fechsung. Berlin, S. Fischer. 280 S. M. 4,— (5,—).

Brandt, Rolf. Fünf Monate an der Ostfront. Kriegsberichte. Berlin, Egon Fleischel & Co. VII, 158 S. M. 2,— (3,—).

Delius, Rudolf. Deutschlands geistige Weltmachtstellung. Stuttgart, Die Lese Verlag G. m. b. H. 90 S. M. 1,50.

Hoffmann, Hans. Länder und Leute. Reisebilder und Erinnerungen. München, Georg Müller. 386 S.

Kirmß, D. Dr. Paul. Seid männlich und seid stark. Zwölf Kriegspredigten. Berlin, Protestantischer Schriftenvertrieb G. m. b. H. 133 S. M. 1,50.

Kriegspredigten. 17. Band der Sammlung: Die Festpredigt des Freien Christentums. Berlin, Protestantischer Schriftenvertrieb G. m. b. H. 114 S. M. 1,20.

Lindau, Friedrich. Ein Waterlookämpfer. Erinnerungen eines Soldaten aus den Feldzügen der Kgl. deutschen Legion. Hannover. Ernst Geibel (F. Gersbach). 146 S. M. 1,— (1,50).

Loebell, Generalmajor v. Der Weltkrieg 1914/15. Gesammelte Berichte. 1. Bd.: Bis zu den Kämpfen um Lodz. Leipzig, Philipp Reclam jun. 88 S. M. —,20.

Marcks, Erich. Otto von Bismarck. Ein Lebensbild. Stuttgart, J. G. Cotta. 256 S. M. 4,— (5,—).

Rosen, Erwin. Bismarck, der große Deutsche. Stuttgart. Robert Lutz. 280 S. M. 2,50 (3,50).

Scheler, Max. Der Genius des Krieges und der deutsche Krieg. Leipzig, Verlag der weißen Bücher. 441 S. M. 5,— (6,50).

Schulte, Dr. Aloys. Von der Neutralität Belgiens. Bonn, A. Marcus & E. Webers Verlag (Dr Albert Ahn). 128 S.

Strecker, Karl. England im Spiegel der Kulturmenschheit. München, Georg Müller. 160 S.

Redaktionsschluß: 27. März

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleischel, Berlin-Grunewald. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

17. Jahrgang: Heft 15. 1. Mai 1915

Proben aus der baskischen Reisebeschreibung von Wilhelm von Humboldt

Mitgeteilt von Albert Leitzmann (Jena)

Im Frühjahr 1801 unternahm Wilhelm von Humboldt, dessen lebhaftes Interesse für Spanien schon auf einer im Jahre vorher ausgeführten längeren Reise bis Cadiz und Valencia reiche Nahrung gefunden hatte, von Paris aus eine kleine Reise in die damals noch erheblich kulturferneren baskischen Provinzen, mit deren eigenartiger, allen sonstigen europäischen Idiomen als fremd und unverwandt gegenüberstehender Sprache er sich schon früher eingehend beschäftigt hatte. Eine umfassende Monographie über die Basken, grammatische, lexikalische und antiquarische Untersuchungen umfassend, war geplant. Sie sollte durch eine Reisebeschreibung eingeleitet werden, deren Handschrift, lange verloren, durch einen glücklichen Zufall sich wiedergefunden hat: aus ihr sind die nachstehenden Proben entnommen, die uns Humboldt als einen Meister der landschaftlichen und nationellen Charakteristik zeigen.

Andaye und Fuenterrabia

Wir verließen St. Jean de Luz, als der Tag kaum zu dämmern anfing. Der Mond schien noch falb vom Himmel herunter, und warf eine göttlich magische Beleuchtung auf die vielen in mahlerischen Gruppen vertheilten kleinen und größeren Gehölze und die mit Epheu überdeckten Mauern der zerstreut liegenden ländlichen Wohnungen. Der liebliche Reichthum dieser unendlich mannigfaltigen Gegend, wo der sich schlängelnde Weg mit jeder Krümmung eine neue Scene zeigt, bald Gruppen üppig gewachsener Bäume sich in einander verschränken, bald aus dem dichten Grün die Gemäuer eines alten Schlosses mit seinen Thürmchen hervorsteigen, bald ein freundlich von Hecken umschloßnes Ackerstück, eine fruchtbare Ebne, oder eine reich durchwässerte Wiese einen grünen Teppich ausbreitet, vervielfältigte sich auf eine entzückende Weise in dem zweifelhaften Schimmer der nächtlichen Beleuchtung, und die dunkeln Gebirgsmassen im Westen vor uns warfen einen finstern Schatten auf das bezaubernde Gemählde.

Als wir Urogne verlassen hatten, brach der Tag an. Wir wandten unsre Pferde um, und sahen den herrlichsten Sonnenaufgang vor uns. Dichte Nebelwolken bedeckten den Osten. Die ersten Stralen brachen lichte Plätze durch und vergoldeten den dunkeln Saum. Zuerst traf der Glanz die entferntesten Gewölke; sie rissen sich von der finstern Masse los, und schwammen wie goldne Flecken in der reinen Luft. Dann trat er näher und näher zum Horizonte herunter, und nur noch dicht über dem Aufgang ruhte ein schwarzes Gewölk. Vom flammendsten Purpur bis zum zartesten Rosenroth schwammen alle Nuancen des Feuergelben in einander über, und als hätte das aufspringende Licht mit dem Glanze zugleich Bewegung ausgegossen, fluthete die erst schwer ruhende Wolkenmasse nun in wogendem Schimmer hin und wieder. Aber bald war der ungleiche Kampf geendet, der prächtige Farbenreichthum verlor sich in Einen blendenden Lichtglanz, und die Sonne trat hinter dem schattigen Gewölk hervor.

Ich kann mich nicht enthalten bei der Erinnerung an diesen göttlichen Morgen eine Stelle des Apollonius Rhodius herzusetzen, in der dies freudige Aufspringen, mit dem Berg und Wald bei jedem heitern Sonnenaufgang dem hervortretenden Licht entgegenzuzittern scheinen, auf eine wahrhaft große Weise geschildert ist. Die Argonauten landen nach einer mühseligen nächtlichen Fahrt in der Morgendämmerung an einer wüsten Insel. Der Tag bricht an, und die Sonne erscheint.

Ihnen erschien dort, auf vom fernen Libyen steigend
Zu dem unendlichen Volk der Hyperboreischen Männer,
Letos Sohn. Herab von den Wangen des Schreitenden wallten
Dicht wie Trauben ergossen die goldgeringelten Locken.
In der Linken bewegt' er den silbernen Bogen; den Rücken
Deckt' ihm über die Schultern der Köcher; doch unter den Füßen
Sprang aufzitternd die Insel, es schlug das Meer aufs Gestade.
Und es ergriff sie Entsetzen, unendliches; keiner auch wagte
Grad entgegenzuschaun ins herrliche Auge des Gottes,
Sondern sie standen, den Blick zum Boden gesenket, doch er ging,
Fern durch die Luft hinwandelnd, entgegen des Oceans Wogen.

Urogne ist der letzte Französische Ort auf der großen Straße nach Madrid. Man findet nachher nur noch das Zollhaus im Paß von Behobie, wo man über die Bidasoa übersetzt.

Wir verließen aber die Landstraße nicht weit hinter dem Flecken und nahmen unsern Weg rechts über die dem Meer näher liegenden Anhöhen. Ein Basque, der auf seinem kleinen Pferde nach Andaye ritt, gesellte sich zu uns. Er hatte den letzten Krieg gegen Spanien mitgemacht und erklärte uns die verschiedenen Stellungen beider Arméen. Auch schon bis dahin hatte uns der Weg mehr als eine Spur der Verwüstung in halb eingeschossenen Mauern und verlassenen Häusern gezeigt; hier sahe man noch die damaligen Verschanzungen, aber Wälle und Gräben waren mit Gras, Blumen und Gebüsch überwachsen, und dienten wieder, wie vormals, zum friedlichen Weideplatz. . . .

Wenn die Phantasie ein Bild der Oede, Menschenleere und Verwüstung entwirft, so hat sie ein treues Gemählde des jetzigen Zustandes von Andaye. Der Flecken liegt auf einer ziemlich weiten Fläche zerstreut, und scheint ehemals ein reinliches und freundliches Ansehn gehabt zu haben. Jetzt sind alle Häuser, bis auf einige wenige, zerstört; die leeren Mauern stehen halb eingefallen da; den Fußboden, den sonst Menschen bewohnten, bedecken wildes Gesträuch und Dornen, an den inneren Wänden rankt Epheu empor; durch die halbzertrümmerten Fenster sieht man mitten durch die Wohnung hindurch auf das wüste Meer. Auf den Straßen findet man noch hie und da Bomben liegen; kaum aber begegnet man nur von Zeit zu Zeit einem Menschen. Der größte Theil der Einwohner ist in den Gefahren und in dem Elend der Flucht umgekommen, oder hat sich anders wohin zerstreut; jetzt mag der ganze Ort kaum noch von 50 Familien bewohnt seyn, und was das rührendste ist, so haben sich neue Ankömmlinge, unvermögend das Alte wiederherzustellen, in den weiteren Mauern der alten Häuser kleine elende Hütten, nur angelehnt an den ehemaligen Wohlstand, angebaut.

Wir eilten diesen jammervollen Anblick zu verlassen und bestiegen die Ruinen des Forts, das unterhalb der Stadt auf einer schönbewachsenen Anhöhe dicht an der Meeresbucht liegt, und dem Flecken sein unglückliches Schicksal zugezogen hatte. Wir kletterten über die Steine und das verfallene Gemäuer hinweg, und genossen nun einer schönen Aussicht auf Fuenterrabia vor uns, die Ufer der Bidasoa ins Land hinein zur Linken, und hinter uns auf einen von den größeren Gebirgen mahlerisch umschlossenen Acker- und Wiesengrund.

Fuenterrabia und Andaye liegen einander gerade gegenüber, an der Bucht, welche die in die Flußmündung heraufsteigende Meeresfluth vor dem Ausfluß der Bidasoa macht. Die Bucht ist lang, schmal, und in verschiedenen Windungen gekrümmt. Zwei beinah sichelförmig gestaltete Sandbänke verengen sie noch mehr, und lassen nur eine bogenförmige Straße zur Ausfahrt ins Meer, die überhaupt bloß Fischernachen dienen kann. Andaye liegt, wie schon gesagt, mit seinen Häusern dorfartig zerstreut. Fuenterrabia, das sich mit seiner hohen Kirche und ihrem Thurm von dem runden Vorhügel herab, auf dem es steht, im Meer spiegelte, hat, eng zusammengebaut, ein mehr städtisches, aber auch finstres und trauriges Ansehn. Die Hügel hinter Andaye sind reich mit hohem Gras und Gehölze bewachsen, eine freundliche Flur, hinter welcher die Pyrenäen, besonders die Spitze der Larruna hervorblicken. Die Berge hinter Fuenterrabia gegen das Meer sind höher; eine zusammenhängende Kette, die Fortsetzung des Jaizquibels, erstreckt sich bis an die Spitze del Higuer, aber es sind öde Heiden, baumlos und kahl. Von Fuenterrabia her klangen die Glocken, die zur Messe läuteten; in Andaye ging die Trommel zur freilich etwas späten (am 30. April) Ausrufung des Luneviller Friedens, an deren Wahrheit die armen Einwohner — so ungläubig hat sie das Unglück gemacht — nur erst auf unsre Versicherung nicht mehr zweifelten. So verschieden kündigte sich uns Frankreich und Spanien an.

Die Einwohner von Fuenterrabia und Andaye leben natürlich in täglicher Gemeinschaft mit einander. Zu demselben Völkerstamm gehörend, dieselbe Sprache, und auf der Grenze sogar nur mit kleinen Verschiedenheiten des Dialectes, redend, müssen sie noch näher, als sonst Gränzbewohner verschiedener Reiche mit einander verbunden seyn. Es gehört mit zu den weniger beachteten Grausamkeiten unsrer in das Interesse der Völker, die sie führen, wenig verflochtenen Kriege, diese Gemeinschaften plötzlich abzuschneiden, und zwischen ruhige Bewohner befreundeter Orte eine Scheidewand des Hasses und der Feindschaft zu setzen, die ihrem Interesse und ihren Neigungen gleich fremd ist.

In den weiter entfernten Gebirgsthälern hat es dem ungebildeten einfachen Natursinn der Basken Mühe gekostet, zu begreifen, daß ein Krieg zwischen Staaten, denen sie nur zufällig angehören, sie aus ihren gewöhnlichen Verhältnissen herausheben und ihren Empfindungen gebieten soll. Gleich beim Ausbruch des ersten Feldzugs im Jahr 1793 zeigte sich ein merkwürdiges Beispiel davon in Ober-Navarra.

Die Thäler von Mauléon und Barétons zahlten jährlich einen Tribut von drei jungen Kühen an die Spanischen Thäler von Roncal und Salazar. Als wäre kein Krieg zwischen beiden Ländern ausgebrochen, oder als könnte eine Streitigkeit des Königs von Spanien mit der Französischen Republik die Freundschaft zwischen ihnen und ihren Nachbarn nicht stören, begaben sich die Bewohner der Spanischen Thäler zur gewöhnlichen Zeit an den gewöhnlichen Ort, um ihren Tribut zu empfangen. Da aber niemand erschien, gingen sie über die Gränze, wählten aus der ersten Heerde, die sie fanden, drei junge Kühe aus, und kehrten ruhig, und ohne zu ahnden, etwas gethan zu haben, das Vergeltung heischte, in ihre Wohnungen

zurück. Die Franzosen hingegen nahmen die Sache nicht so harmlos auf. Sie fielen in die Spanischen Thäler ein, trieben eine große Anzahl von Heerden fort und zündeten selbst einige Häuser an. Jetzt, da man den friedlichen Navarrer gezwungen hatte, seine Nachbarn feindlich zu behandeln, erwachte auch in ihm das Gefühl des erlittenen Unrechts. Die Bewohner jener Thäler brachen wiederum in Frankreich ein, und steckten das Dorf St. Engrace in Brand. Wie mannigfaltiges Unglück hätte vermieden werden können, wenn man Thäler, welche die Natur selbst durch ungeheure Gebirge von der übrigen Welt absonderte, in der glücklichen Unwissenheit der Verbrechen und Thorheiten gelassen hätte, die man jenseits beging!

Fuenterrabía hat seinen Namen der versandeten Flußmündung zu verdanken, an der es liegt. In Urkunden des 13. Jahrhunderts wird es On- oder Undarribia genannt, und bei den heutigen Biscayern heißt es Ondarrabia, beides von Ondarr-ibaya, Sandfluß. Denselben Namensursprung hat Ondarroa, ein andrer kleiner Küstenflecken in Vizcaya. Aus Ondarrabia ist nachher durch Verdrehung der Spanische und Französische Name entstanden.

Wenn man sich über die Meeresbucht nach Fuenterrabía übersetzen läßt, geht ein Weg landeinwärts den Fluß hinauf. Wir verfolgten diesen, ohne die Stadt selbst zu besuchen. Er läuft an einer Reihe steiler, aber dicht mit Gebüsch bewachsener Klippen hin, an denen kleine Felstreppen zu oben angelegten Gartenstücken hinaufführen. Links ist eine Allée von Ellern und Eschen und durch sie hindurch sieht man die in lauter schmalen, durch Wassergräben geschiedenen Gartenbeeten sorgfältig bebauten Ufer des Flusses. Es macht einen sonderbaren Contrast, aus diesem dichten mannigfaltigen Grün zurück auf die finstre Stadt zu blicken, deren Festungswerke gerade auf dieser Seite zerstört sind. Sie liegen noch eben so in Schutt und Graus da, wie die Mine sie gesprengt hat, und hinter ihnen erhebt sich die hohe unversehrt gebliebene Kirche mit ihrem Thurm.

Fuenterrabía fiel nemlich im August 1794 den Franzosen in die Hände. Die Stadt hatte durch ein sechstägiges Beschießen sehr gelitten, und da die Besatzung nur aus 600 Mann bestand, welche den Dépot verschiedener Regimenter ausmachten, so verdiente ihr Befehlshaber, D. Vicente de los Reyes, ein bejahrter Officier, Entschuldigung, sich auf die erste Auffoderung zu ergeben. Die Festungswerke wurden erst nachher gesprengt, nur ein kleiner Theil blieb stehen, und auch unter diesem war die Mine schon angelegt. Das Fort del Higuer ergab sich zu gleicher Zeit.

Bei dem Capucinerkloster macht der Berg eine Ecke und wir wandten uns nun rechts gegen St. Sebastian zu.

Durango

Ich sehnte mich, Vitoria, das ich schon von meiner ersten Reise her genauer kannte, zu verlassen, und mich wieder in die einsamen Thäler Vizcayas zu versenken. Wir setzten nach einem zweitägigen Aufenthalt unsre Reise gegen Durango zu weiter fort.

Bis Ochandiano, dem Gränzorte Vizcayas, ist die Gegend flach und unbedeutend. Von dort an aber fängt sie an waldreicher und gebirgigter zu werden, und bei S. Antonio de Urquiola (einem Meierhof bei dem eine Ermita ist) erscheint sie in höchstem Grade romantisch. Eine finstere Felswand zieht sich von Morgen gegen Abend quer vor den Weg hin. Aber in drei prächtige Massen (Ambota, Uncilla, und Sta Lucía) geschieden, stürzen sich zwischen ihnen enge Thäler nach der Meeresseite zu hinab. Durch die lange nackte Felswand zur Rechten, die durch unzählige Furchen in wilde Zacken zerrissen ist, jagten weiße Nebelstreifen; in der Mitte erhob sich, klar und frei, eine einzeln stehende Pyramide, an deren Fuß sich zwei fruchtbare Ebenen lieblich hinabschlängelten, und auf dem rund gewölbten Haupte des Felsens zur Linken ruhte noch ein dickes Gewölk. Wie mannigfaltig aber gestalteten sich erst die Ansichten beim Heruntersteigen, wo der Weg, anmuthig mit Bäumen bepflanzt, zwischen den Felsen hinabführt. Von allen Seiten sieht man üppige Vegetation mit nakten und schroffen Klippen in lieblichem Contrast. Bald hängt ein finstrer Wald von der steilen Höhe herab; bald ist in eine flachere Felsecke ein Gärtchen angebaut, dem der Fels selbst zur stützenden Mauer dient, und zur Linken blicken über dem Gebüsch die Reste einer alten Burg herüber. Am Fuße dieser Berge liegt Mañaria, das lieblichste Dörfchen, das ich in Vizcaya sah. Um die Kirche, als den Mittelpunkt und den Zweck ihrer Vereinigung, herum dichter zusammen stehend, verlieren sich, weiter abwärts weitläuftiger zerstreut, die Häuser, von Kastanien- und Wallnußbäumen umschattet, unter großen, von Epheu umrankten Eichen; und ein grüner Anger führt zur Seite zu dem Port dieses Gebirges und ladet die Einbildungskraft zu neuen Aussichten in ein andres gleich romantisches Thal ein. Durch die herumliegenden Berge, wie durch eine schützende Mauer, gegen Kälte und Wind gesichert, gedeihen hier Feigen- und Maulbeerbäume, die einige tausend Schritte davon, auf der Höhe, in Ochandiano, das seinem rauheren Clima seinen Namen dankt, und im ganzen übrigen Alava nicht mehr fortkommen.

Der Weg von Mañaria nach Durango hat nicht mehr so überraschende, aber viele gleich anmuthige und liebliche Stellen. Allein so mannigfaltig eine Gebirgsgegend in der Natur ist, so einförmig wird ihre immer wiederkehrende Schilderung, und vielleicht hat mich der Reiz, mir Bilder zurückzurufen, die sich meiner Phantasie fest und lebhaft eingeprägt hatten, schon zu weit geführt. Eine Reise durch ein kleines, abgeschieden lebendes Ackervolk kann in der Beschreibung kein großes Interesse gewähren, und schon zu lange habe ich den Leser in diesen einsamen Thälern, bei Gegenständen verweilt, die, ohne Reichthum und Abwechslung, nur durch die reine Individualität ihrer Züge anzuziehen vermögen. Ich eile

jetzt, ihn mit beschleunigten Schritten durch den übrigen Theil meiner Wanderung zu führen; es ist mir genug das Bild dieses kleinen aber merkwürdigen Volkes nur mit festen Umrissen ihm in die Seele zu heften; ausmahlen kann es nur der, welcher, diese Blätter in der Hand, das Land selbst durchreist. Nur um jenen Zweck zu erreichen, sey es mir erlaubt, noch an einigen Punkten stehen zu bleiben, wo sich gerade ganz vorzüglich charakteristische Züge darbieten.

Ein solcher Punkt sind die zerstreuten Wohnungen der Landleute in dem Thal von Durango, wo die Alt-Biscayische Sitteneinfachheit sich noch reiner erhalten hat. Wie ich in der Folge deutlicher werde zeigen können, besteht der Kern der Baskischen Nation eigentlich in den Ackersleuten, die zerstreut und einzeln, oft tief im Gebirge, wohnen. Die Städte sind ein fremder und späterer Zusatz; auch wer sie bewohnt, genießt seiner liebsten Vorrechte nur dadurch, daß sein Haus zu diesem oder jenem Dorfe gehört. Den Ausdruck des Stolzes, den diese Ueberzeugung einflößt, und des trotzigen Muths, den eine rauhe und arbeitvolle Lebensart hervorbringt, im Gesicht kommen die Landleute an Sonn- und Festtagen zur Stadt, und wenn man sie dann, mit über einander geschlagenen Armen, auf ihren langen Stab gelehnt vor der Kirche stehen sieht, erkennt man auf den ersten Blick, daß sie die wahren Herren und Häupter des Landes sind. Mehr als irgendwo, hat man sich in Bizcaya noch bis auf den heutigen Tag gegen das Uebergewicht der Städte zu bewahren gewußt; aber was noch bei weitem merkwürdiger ist, außer ihren Mauern befindet sich das Recht der eigentlichen Obergewalt nicht in den Händen einer einzelnen abgesonderten Classe, sondern ruht auf der Nation selbst und größtentheils auf dem ackerbauenden Theile derselben. Keine Art der Feudalverfassung hat sich in diesen glücklichen Winkel Europas eingeschlichen. Mit diesen Begriffen muß man in die Caserios eintreten, wenn man ihre ganze schöne Eigenthümlichkeit, das Leben und den Charakter ihrer Bewohner vollkommen begreifen will.

Denn, wie vermuthlich in den frühesten Zeiten seiner Bevölkerung, ist Biscaya in seinem Innern noch jetzt einzeln und zerstreut bewohnt, die verschiedenen Ackerhöfe (Caserios) liegen einsam oft in beträchtlichen Entfernungen von einander, ihre Bewohner bilden nur dadurch eine Gemeine, daß sie zu derselben Kirche gehören, und nur um diese herum sieht man eine Anzahl von Häusern dorfartig zusammengebaut. Auch werden die Biscayischen Dörfer nur Ante-iglesias, Plätze vor den Kirchen genannt, ein im übrigen Spanien nicht üblicher Name. In diesen abgesonderten Wohnungen nährt der Baske den Geist der Freiheit und Unabhängigkeit, der ihn auszeichnet, in ihnen von nichts Fremdartigem umgeben, hängt er mit leidenschaftlicher Liebe an den Eigenthümlichkeiten seiner Lebensart, seiner Nation und seiner Sprache; das kleine Feld, dem er mit Mühe die Nahrung seiner Familie abgewinnt, bildet die Stärke, das Gebirg, das er bewohnt, die Behendigkeit seiner Glieder aus, und so gewinnt sein Wuchs und seine Physionomie das Gepräge der Kraft und des Muths, an dem man ihn auf den ersten Anblick erkennt. Nirgends fiel mir das so sehr als in Durango auf, da ich, am Morgen nach meiner Ankunft, den Markt besuchte, und dort die hereingekommenen Landleute versammelt antraf.

Schon ihre Tracht ist ganz eigenthümlich, und contrastiert sehr vorteilhaft mit der mehr Castilianischen der Städter. Schon Campomanes erklärt sich, und mit Recht, sehr kräftig gegen die beiden am meisten charakteristischen Stücke der Spanischen Kleidung, den Mantel und das Haarnetz. Der erstere hindert bei der Arbeit, und befördert die Trägheit; auch ist es bemerkenswerth, daß die Bewohner der fleißigeren Provinzen, der rüstige Catalonier und der fast maurisch gekleidete Valenzianer, ihn weit weniger brauchen. Das Haarnetz (la Cofia) bringt Unreinlichkeit und Ausschläge hervor, aus welchen oft Augenkrankheiten entstehen. Der ächte Bizcayer hat seine ganz eigene Kleidung. Statt der Schuhe trägt er stierlederne Sohlen, die nur einen kleinen umgebogenen Rand haben und mit Bindfaden zugebunden sind, die abarcas, deren schon in den ältesten Zeiten Erwähnung geschieht. Sie sind zum Klettern im Gebirge bequemer, als Schuhe, und Sancho, König von Navarra, bediente sich ihrer im 10. Jahrhundert für sich und sein Heer um bei tiefem Schnee über die Pyrenäen zu gehen, wodurch er den Beinamen Abarca erhielt. Strümpfe sind unter dem Bizcayischen Landvolk nur erst seit kurzem und meistentheils bei den Weibern üblich. Die Männer wickeln wollene, gewöhnlich mit schmalen schwarzen Streifen versehene Tücher um die Beine, die mit den Bindfaden der Abarca festgebunden werden. Die Farbe der Hosen ist meistentheils schwarz, und die Weste roth. Um die Weste wird eine Binde (Spanisch faxa) getragen. Die Stelle des Mantels oder Rocks vertritt die Longarina, eine weite Jacke mit langen Schößen und Aermeln. Wer sie noch nach altem Brauch trägt, hat die Aermel nur an der Jacke mit Bändern oder Knöpfen befestigt, um sie, wenn es nöthig ist, losmachen und hoch hinten überwerfen zu können, und so freier bei der Arbeit zu seyn. Die Longarina ist gewöhnlich dunkelbraun oder schwarz. Den Kopf deckt eine schwarze, spitzige, helmartige Mütze, vorn mit einem dreieckigen Aufschlag von schwarzem Sammet. In der Hand halten sie einen langen Stock, manchmal auch unter der Jacke einen kurzen, besonders nach unten zu dicken Knittel, Cachiporra genannt — eine Art Dolch für sie, da, wie ich weiter oben sagte, jener lange Stock bei ihnen die Stelle des Degens vertritt. In diesem Anzug sieht man sie nach der Kirche auf den Märkten der Städte, wo wahre kleine Volksversammlungen sind, da die Gebirgsbewohner, um in der Woche keine Zeit zu verlieren, ihren kleinen Einkauf am Sonntag besorgen, von allen Altern stehen, bald einzeln und ruhig mit unter die Schul-

tern gesetztem Stock und übergeschlagenen Beinen, bald in Haufen in lebhaftem Gespräch, meistentheils in mahlerischen Stellungen und Gebehrden, da die natürlichen Bewegungen eines Volks von freiem Sinn und ausgearbeitetem Körper immer schon durch sich selbst der Kunst günstig sind.

Der Anblick dieser kräftigen und frohgesinnten Menschen lud mich ein, sie in ihren Wohnungen aufzusuchen, und fast jeden Nachmittag machte ich einen Spaziergang nach einem der nah gelegenen Ackerhöfe. Durango liegt in einer fruchtbaren Ebne, und nach welcher Seite man sich hinwenden mag, öfnen sich lieblich geschlängelte Fußsteige durch frische dichtverwachsne Eichengehölze, von denen viele mit lebendigen Hecken umzäunt sind. Reichlich durchrieselt von kleinen Bächen, bieten sie das schönste Gras und den würzigsten Blumengeruch dar; überall drängt sich die Vegetation in froher Ueppigkeit, und Brücken, Baumstämme und Zäune sind von dem dichtesten Epheu überrankt. Man glaubt sich in den kleinen Gehölzen zu verlieren; so dick scheinen sie beim ersten Anblick. Auf einmal sieht man Licht; man tritt heraus und ein lachendes Saatfeld liegt da, wieder rings von kleinen Waldungen umschlossen, durch die man wieder ländliche Wohnungen durchschimmern sieht. Erreicht man dann einen solchen freieren Platz gerade beim Sinken des Tages, so genießt man des herrlichsten Schauspiels; auf den Gipfeln der hohen südwärts gelegenen Gebirge ruhen dichte Wolkenmassen, gegen Norden schneidet sich die mildere Gebirgsreihe in freundlicher Klarheit vom heitern Himmel, und aus den niederen Oefnungen in Nordwesten gegen das Meer zu flutet purpurschimmerndes Abendroth her.

Ich besuchte eines Nachmittags einen Meierhof auf den Bergen, die nach Mañaria zu liegen. Die Häuser sind, mit wenigen Verschiedenheiten, alle auf dieselbe Weise gebaut, gewöhnlich von zwei Stockwerken, halb aus Holz, halb aus Steinen, mit flach ablaufenden Dächern, ohne Schornsteine. Beim Eintritt ist eine freie Vorlaube, in der Mitte auf eine hölzerne oder steinerne Säule gestützt, und zu beiden Seiten stehen zwei stämmige Weinstöcke, die ihre dichtbelaubten Ranken in der Mitte des Hauses brüderlich in einander verschlingen. Manchmal ist auch einer mächtig genug, allein das ganze Haus zu umschatten. In der Vorlaube lagen die Wagen und Ackergeräthschaften, und unter einer bejahrten Eiche waren Blätter zu künftigem Dünger aufgehäuft. Als Versammlungsart der Familie, in den wenigen, von FeldArbeit freien Stunden, dient die Küche. Die kleinen Kammern daran werden nur zum Schlafen, und zu einigen häuslichen Geschäften, z. B. zum Leinweben gebraucht. Oben sind Böden, und unmittelbar an der Küche der Stall.

Das Haus wurde von einer Wittwe mit ihren Kindern bewohnt. Der schon erwachsene Sohn kam mit dem Gespann von der Arbeit zurück. Lange hörten wir das knarrende Pfeifen des Wagens, ehe die Ochsen sich mühsam auf dem geschlängelten Pfade den Berg hinaufwanden. Wie er ankam, versammelten sich seine jüngeren Brüder um ihn, und halfen ihm ausspannen, die oben rund mit einem Korbe umgebene Karre in die Vorlaube schieben, und die Ochsen in den Stall lassen. Kaum waren sie darin, so streckten sie treuherzig ihre Köpfe in die Küche und forderten den Lohn des sauern Tagwerks. Denn der treue Gefährte der Arbeit ist hier nicht vom traulichen Familienkreise ausgeschlossen. Die Krippe ist in der Küche an der Wand, welche sie vom Stall absondert, angebracht, und in der Wand sind zwei Oefnungen, durch welche die Thiere den Hals stecken. So wird Unreinlichkeit vermieden und der Landmann hat doch immer die beiden wichtigsten Stücke seiner Wirthschaft unter unmittelbarer Aufsicht. Auch kann er niemand verhehlen, wie er sie hält, der Nachbar und der Fremde, die ihn besuchen, haben sie beständig vor Augen und bekommen dadurch einen untrüglichen Begriff seiner Wirthschaftlichkeit oder Nachlässigkeit. Daher wird, so oft von der Arbeitsamkeit, der Rechtlichkeit, oder der Wohlhabenheit eines Landmanns die Rede ist, nie seiner Rinder und ihrer Stärke und Schönheit vergessen.

Pferde sieht man selten in Biscaya, da Gebirgsgegenden ihrem Gebrauch nicht bequem sind. Auch scheint das Pferd mehr für die beiden Endpunkte der menschlichen Gesellschaft, das Nomaden- und das hoch civilisirte Leben, als für den Uebergang aus dem einen in das andre, den Ackerbau geschaffen. Diesem eignet sich besser die ausdauernde Stärke, der schwerwandelnde, aber kräftige Gang, und der arbeitselige, geduldige Sinn des Stieres. Immer unverdrossen ganze Tage hindurch dasselbe Ackerstück umgehend, um mit saurer Arbeit Furche an Furche mühsam in den festen Boden zu schneiden, und am Abend zufrieden mit mäßiger und geringer Nahrung schickt er sich besser zu den gewiß aber langsam heranreifenden Hofnungen des Landmanns, in ein Leben, dessen Kreis mit jedem Herbste geschlossen ist, um mit jedem Frühling neu zu beginnen.

Beim Herabsteigen vom Berg begegneten uns die Töchter des Hauses, mit schweren Säcken auf dem Kopf, in denen sie Mehl aus der Mühle trugen. Es war schon spät; der Abendstern funkelte hell, und von den entgegengesetzten Bergen schienen Feuer von Gesträuch herüber, das man verbrannte, um den Boden zur künftigen Bearbeitung aufzulockern.

In einem andern dieser Meierhöfe war schon mehr Wohlstand anzutreffen. In der Küche lag ein großes Ciderfaß, die Kammern waren reinlicher, die Betten künstlich geschnitzt, und unter jedem eine feine Strohdecke zur Bequemlichkeit des Ein- und Aussteigens. Ein gesprächiger Alter zeigte uns alles Einzelne darin, vorzüglich hielt er sich mit Wohlgefallen bei den Kleidungsstücken auf, welche der fleißige Hauswirth fast alle selbst macht. Vor allem wurden hier die Abarcas, als das eigenthümlichste Stück nicht vergessen. Es lag in der Ecke ein eben halb dazu zubereitetes Rindsleder. Die Haut wird bloß auf-

gespannt, getrocknet, mit etwas Salz und Asche eingerieben, und dann in länglichte Streifen geschnitten. Auf diese zeichnet man nach einer hölzernen Form die einzelnen Abarcas ab, und sobald diese ausgeschnitten sind, ist die Arbeit auch so gut als fertig. Denn nun werden nur auf den Seiten die Haare ein wenig abgekratzt (die eigentlich rauhe Seite bleibt, als Sohle, dem Boden zugekehrt) und Löcher eingeschlagen, durch die man die Bindfäden zieht, womit man die Abarca beim Anziehen um die wollenen statt der Strümpfe dienenden Tücher befestigt.

Bei den größeren Höfen findet man noch zwei andre Gebäude, das Korn- und das Viehhaus.

Das erstere, Garaija, hat, nach der eigentlichen Landessitte gebaut, eine wunderbare Gestalt. Auf vier großen Steinen stehen vier steinerne abgestumpfte Pyramiden. Auf jeder liegt ein runder behauener Stein, wie ein Mühlstein, und auf diesen ruht ein vierecktes hölzernes Häuschen, unsern freistehenden Taubenschlägen ähnlich. Um dasselbe herum ist eine Art Gang, in welchem Bienenkörbe stehn. Vorn geht eine steinerne Treppe daran hinauf, der aber oben eine Stufe fehlt, so daß man da einen doppelt großen Schritt machen muß. Seitdem aber die Mäuse und Ratten, auf welche diese ganze Bauart berechnet ist, nicht mehr die gefährlichsten Feinde der Kornböden sind, ist diese Gattung derselben sehr abgekommen, und wir hatten auf einem langen Spaziergange Mühe, nur einen einzigen anzutreffen.

Das Viehhaus, Abelechea, ist ein offener Schuppen, unter dem sich das Vieh versammelt und gefüttert wird.

Es gewährt ein eignes, belohnendes Vergnügen die Détails dieser kleinen Wirthschaft zu durchgehen. Die Unabhängigkeit, der Wohlstand und die Frohmüthigkeit der Bewohner dieser Stätten zeigt, daß nicht Noth oder Unterdrückung sie zu dieser Lebensweise zwingt, sondern eigne Wahl und Gewohnheit dazu einladet. Die Phantasie gefällt sich in dieser Beschränkung, weil sie in dieselbe, in einer Art willkührlicher Täuschung, alle Foderungen, alles Streben hinüberträgt, dem sich der Geist in seinen freiesten und kühnsten Aufschwüngen überläßt, und dadurch den Schranken selbst eine Bedeutung giebt, die für den, welcher natürlich in ihnen lebt, nicht vorhanden ist. Es ist eine reine und edle Form mehr, an der sich der Mensch versucht, und man würde sich irren, wenn man den Reiz, den die Beobachtung einfacher Lebensweisen, selbst roher und uncultivirter Völker mit sich führt, nur dem Ueberdruß an übermäßiger Civilisation, und also einer bloß sentimentalen, durch Contrast starken Empfindung zuschreiben wollte. Wo der Mensch, ausgebildet oder roh, rein an Sitten, oder wie er von den ersten Momenten seiner Existenz an ist, mehr oder weniger verdorben, nur in seiner Geistigkeit und der sittlichen Freiheit vom augenblicklichen Eindruck, wo er so, als Naturwesen erscheint, da gewährt er den erhabensten und den beruhigendsten Anblick. Wenn man ein wildes Volk sich eine Sprache bilden sieht, die den ganzen Umfang menschlicher Gefühle ausdrückt, und das Gepräge planmäßiger Ordnung an sich trägt, ohne irgend eine der Stufen zu entdecken, auf welchen es dazu gekommen ist, oder vielmehr indem man deutlich fühlt, daß keine solche Stufe da war, daß das Wunderwerk aus dem Nichts und auf Einmal entstand; wenn man die Elemente der höchsten und feinsten Empfindungen da antrift, wo der Charakter sich, ohne alle Bearbeitung, seinen ursprünglichen Regungen überläßt; dann erst gewinnt man Vertrauen zu der Menschheit und der Natur, und glaubt die Grundkräfte beider in irgend einer noch unbekannten Tiefe verwandt. In der letzten geistigen Verfeinerung, zu der nur in Zeiten hoher Cultur der Einzelne gelangt, scheint der Mensch ein einsamer Fremdling in der Natur, der sich mit überkühnem Streben von ihren gewöhnlichen Bahnen entfernt.

Noch wichtiger und interessanter aber erscheinen diese zerstreuten ländlichen Wohnungen, wenn man ihren Einfluß auf das Land und den Volkscharakter bedenkt. Es ist unläugbar, daß Biscaya Vorzüge vor den übrigen Spanischen Provinzen hat, daß die Biscayer allen andern Spaniern in Betriebsamkeit, Fleiß und Geschicklichkeit auf das mindeste gleich sind, und daß an Volksaufklärung, an wahrem Patriotismus und ächtem Nationalstolz keine Provinz sich den Biscayischen gleich stellen darf. In wie manchen anderen Umständen dies auch zugleich mit liegt, so trägt doch die jetzt beschriebene Vertheilung des Landes, und die Lebensart des ackerbauenden Theils der Nation gewiß das Meiste dazu bei. Der Mensch muß nicht bloß ein Eigenthum haben; er muß es auch abgesondert und, wo möglich, einsam und der Natur nahe, bewohnen, wenn sich ein gewisses Gefühl von Selbstständigkeit und Kraft in ihm entwickeln soll. Daß das Landvolk, wie es in so vielen Provinzen Spaniens der Fall ist, nicht in Dörfern, sondern in Städten und Flecken zusammenwohnt, ist gewiß auch für den Charakter nachtheilig. Nur wo der Besitzer seine Besitzung immer vor Augen hat, wird er ganz eins mit ihr; auch ist in Städten immer mehr Unreinlichkeit, Dürftigkeit und Müßiggang, und diese beiden letzteren vorzüglich sind weniger beschämend, da sich der einzelne unter der Menge verliert. Wer Frankreich, Spanien und Italien durchreist hat, wird mit Verwunderung bemerkt haben, daß, in den meisten Gegenden dieser Länder, das Landvolk gar nicht eine so durch Wohnung, Kleidung und Sitten abgeschiedene Classe als in Deutschland ausmacht, und wer den Ursachen und den Folgen dieser Erscheinung nachdenkt, der wird finden, daß der Nachtheil davon nicht bloß unmittelbar in dem Volkscharakter, sondern selbst in der gebildetsten Gesellschaft der Nation, in der Sprache und der Litteratur fühlbar ist.

Da ich gerade einen Sonntag in Durango war, versäumte ich nicht den Tanzplatz zu besuchen, auf dem man sich in kleineren, mitten im Lande liegenden Orten zahlreicher und mit mehr Antheil versammelt,

als in größeren Städten, in denen die Liebe zu den vaterländischen Sitten schon erkaltet ist. Der Tanz trägt in Biscaya noch ganz den Charakter einer Volkslustbarkeit an sich. Man tanzt öffentlich auf dem Markt, ohne Unterschied des Standes, an allen Sonn- und Festtagen, auf Kosten der ganzen Gemeine und unter öffentlicher Aufsicht, und verschiedene Orte unterscheiden sich ebensowohl durch verschiedene Tänze, die nur diesem oder jenem ausschließend angehören, als durch Verfassung und Dialect. Gleich nach dem NachmittagsGottesdienst ging der Tamborilero auf dem Markte spielend herum. Er hat eine kleine länglichte Trommel an einem Bande vorn über den Schultern hängen, und im Munde eine kleine Flöte mit nicht mehr als drei Oefnungen. Die Trommel hat keine Schellen und ist also durchaus verschieden vom sogenannten Tambour des Basques, das überhaupt mit Unrecht seinen Namen führt, da es auf keinerlei Weise mit der Nationalmusik und dem Nationaltanz der Basken zusammenhängt. Der Tamborilero spielt nun Flöte und Trommel zugleich. Die Flöte, die gerade aus dem Munde herunter hängt, regiert er mit der linken Hand; mit der Rechten schlägt er die Trommel mit Einem Schlegel. Er wird von der Gemeine unterhalten und besoldet, da der sonntägliche Tanz, ebensowohl als irgend etwas andres, ein Stück der NationalVerfassung ausmacht. Lange aber blieb das Tamboril einsam auf dem Platz und diente nur den Kindern zur Belustigung. Die Erwachsnen waren noch beim Ballspielen versammelt. Denn dieß Spiel hat für die Biscayer einen alles überwiegenden Reiz, und lange mußten die auf dem Tanzplatz schon ungeduldig versammelten Mädchen warten, ehe die Tänzer erschienen. Der Tanz, der gewöhnlich des Sonntags getanzt wird, heißt carricadantza. Nachdem ein alter Alguazil, mit schmutzigem Mantel und einem großen Stock, den Platz von Kindern und andern Zuschauern gereinigt hatte, faßten sich 12 bis 15 junge Leute bei der Hand, und zogen in einer Art Marsch, den Tamborilero an ihrer Spitze, ein Paarmal um den Platz herum. Nur der Vortänzer machte eigentliche Pas, die aber nichts Eigenthümliches hatten, die übrigen folgten ihm bloß gehend. Nach einigen Umgängen trat ein Tänzer aus der Reihe, holte ein Mädchen und gab sie dem Vortänzer. Dieser empfing sie mit einigen Complimenten und nun begann ein neuer Umgang. Das Mädchen darf die Aufforderung, und wäre sie die vornehmste, auch dem geringsten nicht abschlagen; je mehr aber, auch in Biscaya, die Stände sich gesellschaftlich absondern und die alten Sitten einschlafen, desto mehr bleibt jetzt dieser Tanz nur den niederen Volksclassen überlassen. Bei dem Empfange der ersten Tänzerin findet manchmal ein eigner Tanz zwischen ihr und dem Vortänzer Statt, der Chipiritaina genannt wird, und in Touren besteht, die beide allein mit einander machen. Nach einigen neuen Umgängen wurde eine zweite Tänzerin geholt, welche dem letzten in der Reihe zu Theil wird. Sobald diese zwei Ehrenplätze, um die oft blutige Händel zwischen ganzen Ortschaften entstehen, vergeben sind, so hört alles Feierliche des Tanzes auf, und ausgelassene Lustigkeit tritt an die Stelle. Jeder läuft aus allen Kräften und holt sich nach Gefallen ein Mädchen; es bildet sich nun wieder eben solche Reihe, als vorher, aber nun ist alles in Bewegung, alles springt, schwingt und zerrt sich hin und her, und Tänzer und Tänzerinnen suchen sich auf die unsanfteste Weise dos à dos gegeneinander zu stoßen. Diese sogenannten Culadas — ein ganz eigenthümliches Stück dieses Basquischen Tanzes — spielen dann eine Hauptrolle, und es ist gut, daß die Tänzerinnen gewöhnlich nicht sehr zarter Natur sind, sonst müßten sie, von ihren beiden Nebentänzern ohne Schonung bald gezerrt, bald angerannt, nicht wenig leiden. Während dieses Theils des Tanzes werden Zortzico's gespielt, deren Tact sich eigen zu demselben schickt.

Ihm folgen Fandangos. Die Reihe trennt sich, jeder Tänzer stellt sich allein seiner Tänzerin gegenüber, und beginnt den Fandango. Bis hieher war der Tanz ächte Volkslust, ein ausgelassenes Laufen, Springen, Zerren und Stoßen, nur durch den Takt der Musik in einiger Regelmäßigkeit erhalten, aber es war nirgends etwas die Sitten Beleidigendes. Der Fandango hat hier, wie überall mehr oder weniger seinen eigenthümlichen Charakter. Doch muß man wissen, daß er es seyn soll, um ihn hier wiederzuerkennen.

Man streitet, ob der Fandango, so wie ihn einige wirklich aus der Mancha herleiten, ein ursprünglich Spanischer, oder ein Amerikanischer Tanz sey, und vermuthlich sind beide Behauptungen zugleich wahr. An sich (denn man muß den wahren Fandango nicht mit demjenigen verwechseln, den man auf dem Madrider und andern Theatern sieht, und ihn noch weniger nach den immer übertriebenen Schilderungen der Reisebeschreiber beurtheilen) ist er ein einfacher, dem natürlichen Ausbruche der Lustigkeit so durchaus angemessener Tanz, daß es lächerlich seyn würde, seinen Ursprung von jenseits des Oceans herzuholen. Die besondren Modifikationen aber, die er nachher, und besonders im südlichen Spanien annimmt, sind wohl unläugbar aus Amerika herübergekommen. Wenigstens versichern alle, die dort waren, daß man auf den Inseln und in den SpanischAmerikanischen Besitzungen dieselben Tänze, nur vollständiger, mannigfaltiger und bei weitem wollüstiger und schlüpfriger wiederfindet. Die ganz eigne und charakteristische Beweglichkeit bei der Regung der Hüften wird, wie mir Augenzeugen versicherten, in den Inseln schon bei ganz kleinen Mädchen, mit einem vor sie gestellten Spiegel geübt, und der ganze Charakter der Wollust, der in diesen Tänzen herrscht, zeigt seinen Ursprung. Denn er hat nicht Nordische Rohheit, sondern das sichtbare Gepräge des Einflusses eines Climas, das, indem es die Stärke der Leidenschaft entflammt, die Kräfte entnervt, der ganze Körper scheint sich in lauter Gelenke aufzulösen, aber ist Eine, und von

Einem Gefühl, dem die ganze Seele zu erliegen scheint, beseelte Regung. Sein Wesen selbst besteht in schlüpfriger Wollust, die Hauptsache bei ihm sind nicht sowohl die Verschlingungen der Touren und die Pas, als die Stellungen und Wendungen des Körpers. Das gewaltsame Bewegen der Arme, besonders in den Schultern, das Aufstampfen der Füße, das ewige Regen des Rückens und der Hüften, andrer Bewegungen nicht zu gedenken, an die sich jeder Augenzeuge erinnern wird, alles drückt die Gegenwart der heftigsten Begierde aus, und dies macht, daß dieser Tanz, unpartheiisch beurtheilt, weder edel noch graziös, sondern in seiner anständigeren Behandlung einförmig, in seiner Aechtheit nur der Sonderbarkeit wegen interessant ist. Indeß reißt sein Feuer immer auch den Zuschauer mit hin, und bei den Spaniern bringt, wie ich oft mit Verwunderung gesehen habe, der erste Schlag der Castañuelen eine wahre Begeisterung hervor; Männer und Frauen, jung und alt, alles begleitet den Takt mit Minen und Bewegungen. Meister in dieser Gattung des Tanzes sind die Zigeuner (Gitanos) in Andalusien und dem Königreich Granada, einige, die ich dort sah, waren wirkliche Ideale bloß dem sinnlichen Genuß unterliegender Naturen. Auch treiben immer mehrere unter ihnen, wie die Phäaken an Alkinoos Hofe, nichts als Tanz und Belustigung. Aller Arbeit und Mühe feind, scheint sich ihr Körper, ohne alle nahrhafte Speise (da sie meist nur hitzige Getränke und Kuchen genießen), nur durch sein eignes Feuer zu erhalten. Dabei sind sie weich, gutmüthig und selbst zart; Naturmenschen, die sich, ohne andre Betrachtung, dem Einfluß eines entnervenden Climas überlassen.

(Schluß folgt)

Das Häßliche des Krieges als Gegenstand künstlerischer Darstellung

Von Paul Feldkeller (Schönwalde)

Am Problem des Häßlichen erkennt man, daß das Geschichtliche und das, was am Kriege geschichtlich ist, als solches nicht Gegenstand der Kunst sein kann.

Die Darstellung häßlicher Schlachtenepisoden in Kunst und Literatur ist so alt wie der Krieg als Gegenstand der Kunst. Homer, Sophokles (Philoktet) und ihre Zeiten nahmen an der ausführlichen Schilderung widerlicher, ja ekelerregender Einzelheiten keinen Anstoß. Diese gehörten eben zur Sache. Und in der klaren, ungetrübten Anschauung der Sache waren die Griechen Meister. Diese unbefangene Objektivität geht späteren Zeiten verloren. Mittelalterliche Bilder erschrecken uns durch die bevorzugte Wiedergabe entsetzlicher Peinigungen von Heiligen und sonstigen Märtyrern. Die Verfälschung der Wirklichkeit in entgegengesetzter Richtung finden wir in der empfindsamen Zeit. Beidemal trübt ein subjektives Interesse das klare Auge der Objektivität: dort ist es ein religiöses, hier ein vermeintlich moralisches. Und betrachten wir die heutige riesenhafte Produktion „schöner" Kriegsliteratur, so ist man versucht, von „schöngefärbter" Literatur zu reden. Wohlgemerkt: im Sinne der Kunst, nicht etwa der politischen Tendenz. Der Grund dafür ist heute freilich ein anderer. Wir sind nicht mehr empfindsam. Aber wir sind kriegerisch. Darum schildern unsere Dichter kriegerisch: statt das Kriegerische; grausam: statt das Grausame. Und nun sieht man klar: das Häßliche müßten sie häßlich schildern. Und dagegen sträubt sich doch das bescheidenste ästhetische Empfinden.

Wir müssen im wesentlichen auch uns heute noch so beurteilen, wie Goethe seine Zeit und ihr künstlerisches Können an dem der Hellenen maß: „Sie stellen die Existenz dar, wir gewöhnlich den Effekt; sie schildern das Fürchterliche, wir schildern fürchterlich; sie das Angenehme, wir angenehm" (an Herder aus Neapel unter dem 17. Mai 1787). Und selbst wenn wir Epigonen besser wären als Goethe und seine Zeit, könnten unsere Lyriker auch aus dem Grunde nichts Dauerndes schaffen, weil sie von der Zeit gemeistert werden, nicht sie künstlerisch die Zeit meistern. Goethe dichtete, um sich zu befreien, und sein Gedicht war dann etwas Durchlebtes, das hinter ihm lag. Die Heutigen dichten, um sich in die kriegerische Stimmung immer mehr hineinzusteigern. Sie wollen gar nicht befreit werden von den kriegerischen Gefühlen, die für sie größtenteils einen moralischen Wert besitzen, ja für sie etwas Heiliges bedeuten. Noch leben sie und wir im Kriege. Darum sind wir subjektiv befangen. Darum entbehren wir der hellenischen Objektivität. Und nun sieht jeder, warum unsere Kunst und Literatur der Darstellung des Häßlichen nicht fähig ist. Denn diese erfordert eine kindlich heilige Objektivität, um künstlerisch möglich, ästhetisch genießbar zu sein.

Ja, ist denn das Häßliche ein Wert, dessen künstlerische Darstellung nicht unterbleiben darf? hören wir da fragen. Wir erwidern: Das Häßliche ist ein Gegenstand, der seine künstlerische Behandlung ganz ebenso und mit dem gleichen Rechte fordert wie das Schöne. Es ist ein weitverbreiteter Irrtum, zu glauben, der schöne Inhalt sei künstlerisch zu bevorzugen, sei der künstlerischen Form in höherem Maße homogen als der häßliche Inhalt. Ganz im Gegenteil ist jede prinzipielle (nicht gelegentliche) Einseitigkeit in der Auswahl oder Zurechtstutzung des Inhalts ein Zeichen von Befangenheit, von Subjektivismus. Weder das bloß Schöne noch das bloß Häßliche ist schon an sich ein künstlerisch brauchbarer Inhalt. Hinzukommen muß vielmehr die Eigenschaft des Menschlich-Bedeutsamen: der jeweilige, schöne oder häßliche Gegenstand muß in greifbarer Beziehung zu menschlich und geistig bedeutsamen seelischen Regungen, Empfindungen und Gefühlen stehen. Erst aus der Mischung von Schönem

und Häßlichem kommt es ja zum Tragischen wie zum Humorvollen. Nun gibt es freilich solche Modifikationen des Schönen, die des Häßlichen ganz entraten dürfen, ja müssen. Wir nennen: das Anmutige, das Idealschöne, das Zierliche usw. Da aber ist das Fehlen des Häßlichen in der Sache begründet. Ganz anders beim Kriege. Da ist das Häßliche nahegelegt, ist unabtrennbar mit dem Gegenstand verbunden. Ja, der Krieg als Ganzes mit all seiner Tragik, seinem bitteren Sarkasmus, zumal angesichts unserer oft so selbstgefälligen Kultur, ist ohne das Häßliche undenkbar. Und auch die schaurige Erhabenheit des Krieges besteht gerade in dem unbekümmerten Hinwegschreiten des ehernen Schicksals über all die Greuel, Qualen, Grausamkeiten, Zerstörungen der Kriegsfurie. Die Darstellung dieses Häßlichen tritt in der Kriegslyrik der Gegenwart ganz zurück und dies mit psychologischer Notwendigkeit. Aber sie darf nicht fehlen, soll dem Krieg künstlerisch sein Recht geschehen.

Es gibt keine echte Kunst ohne dies Gegensätzliche, Trübende, Entzweiende, Dissonante. Wie die Dissonanz eine Unvermeidlichkeit, eine — von vielen beklagte — unschöne Naturnotwendigkeit, Daseinsbedingung der Musik ist, wie sie eine solche des Lebens selbst ist, so darf sie auch nicht aus dem Leben verschwinden, das zum künstlerischen Inhalt geadelt werden soll. In höhere Sphären erhebt uns die Form und der höhere, unausgesprochene, gleichsam unsichtbare Gehalt des Kunstwerks. Der rohe Inhalt selbst aber soll wahr und wirklich sein wie das Leben selbst, das er spiegeln will. Und hier ist die Häßlichkeit das Ferment, der Widerstand, ohne den es kein bewegtes Leben, sondern nur Kirchhofsruhe geben würde. Die Kriegstrümmer, die Leichen deuten die Macht der Zerstörung an, gegen die das Gute ankämpft. Die Ruinen, die Lumpen erzählen eine Geschichte grausamer Menschenschicksale und heroischen Ausharrens, die uns neue Häuser und schöne Kleider nicht erzählen können. Oder fehlende Arme und zerschossene Augen predigen uns die Furchtbarkeit eines Kampfes, der, als Anlage tief in der Menschenbrust begründet, die Menschen um menschlich bedeutsamer Güter willen einander zerfleischen läßt. Indem aber so das Häßliche von Menschenschicksalen erzählt, bringt es uns den Menschen menschlich näher.

Und wie muß nun die Darstellung des Häßlichen beschaffen sein, um nicht selbst häßlich zu erscheinen? Nur durch höchste Objektivierung und Stilisierung ist dies erreichbar. Die Wirklichkeit, der Krieg, muß in den vollkommensten Typen, nicht in zufälligen Erscheinungen erfaßt werden. Damit ist der Naturalismus abgetan. Der intuitiv gleichsam als Brennpunkt der Wirklichkeit erfaßte „Typus" ist eine Vollkommenheit, eine „Idee" wie Goethes „Urpflanze". Eine solche ist auch der künstlerisch geschaute Krieg. Weil aber das Häßliche in ihm — eben nur in ihm liegt, in dieser objektiven Idee, nicht aber im Subjekt, da der Krieg, nicht der Künstler, häßlich ist, so weist uns diese Betrachtung auch auf die Unzulänglichkeit der Methode hin, welche die Kunst als ausschließlich psychologisches Phänomen erfassen will. Wir sehen vielmehr, wie für die klar und objektiv geschaute künstlerische Idee des Friedens, des Krieges der zufällige subjektive Zustand des echten und objektiven — nicht des befangenen und erregten — Künstlers ganz irrelevant ist. Nicht daß der Dichter kriegerisch gestimmt ist, sagt uns ein schönes Kriegsgedicht, sondern wie die kriegerische Gestimmtheit ist. Und alles Drum und Dran gilt nur diesem Zwecke. Diese Betrachtung gewinnt als „objektivistische Methode" in der modernen philosophischen Ästhetik mehr und mehr an Boden.

Das Häßliche hat also Heimatsrecht in der Kriegslyrik, -malerei usw. Das aber bedingt eine Betrachtung des Krieges sub specie aeterni, wie sie psychologisch erst nach dem Kriege möglich sein wird. So führt uns das Problem des Häßlichen zu der „Idee" des Krieges, und die Idee zur Ablehnung der geschichtlichen Wirklichkeit für die Kunst. Denn die Wirklichkeit bleibt in ihrer geschichtlichen Bedingtheit und Zufälligkeit künstlerisch unzulänglich. Der Historizismus ist nichts als eine Neuauflage des Naturalismus. Nicht diesen Krieg, sondern den Krieg kann die Kunst zum Gegenstande haben. Schillers „Maria Stuart", Goethes „Egmont" haben trotz wesentlicher Abweichungen von den geschichtlichen Tatsachen an künstlerischer Wahrheit nichts eingebüßt. So stellen auch Kriegsgemälde eine Verirrung dar, wo sie historische Malerei sein wollen. Und das Kriegsgedicht, das nichts als ein Spiegel des geschichtlichen Augenblicks sein und nicht vielmehr ein ungeschichtliches Stück Ewigkeit festhalten will, wird sich literarisch auf die Dauer nicht behaupten können.

Fritz Bley

Versuch einer Wertung des Dichters

Von Hans Wolfgang Behm (Karlsruhe i. B.)

Wenn die politische Weltlage dem Vaterlandsgedicht, dem befreienden Gefühls- und inhaltsstarken Zeitgedicht, seine vordem scheinbar begrabene Berechtigung wieder zuerkennt, wenn Rudolf Baumbachs Lyrik des „fahrenden Spielmanns" oder die politische Lyrik der Grün, Lenau, Freiligrath und Herwegh zeitgemäß sich gibt, so wird man an Bley nicht achtlos vorübergehen dürfen. Jägerlust, Vaterland und Heimat heißt das Glücksdreiblatt seines Lebens, um dessen Erhaltung und Förderung willen er in Wort, Schrift und Tat unermüdlich gekämpft, aus dem heraus er neben seiner naturforschenden, historischen und politischen Kulturarbeit eine Dichtkunst geschaffen, deren Selbständigkeit Adolf Bartels dahin werten konnte, daß, wenn sie fehlte, „unbedingt eine Lücke in unserm modernen deutschen Schrifttum vorhanden wäre, ein

bestimmtes Lebensgebiet keinen dichterischen Vertreter hätte".

Erscheint es angezeigt, des Dichters Eigenart mit seiner Stellung zum Weltganzen einzuleiten, so sehen wir im allgemeinen auch Bley seines Strebens geheimstes Ziel, eine untilgbare Sehnsucht nach dem „Lichtglück der Schönheit" mit des Zweifels Höllenqualen bezahlen; doch im Lebenskampf, im Widerstreit mit den Mächten des Unerkennbaren läßt er sich einen mutigen Sternenglauben und eine helle Begeisterung nie rauben; vielmehr kämpft er rastlos aus „Nacht und Nichts" zum „Gral des Lichts", um schließlich ein feierlich resignierendes Bescheiden in das Abendrot seines Lebens hineinzutragen:

„Und wird auch von Allvater Wegen
der letzte Schleier nie enthüllt:
schon das ist Gotteskindschaftsegen,
daß dich der Drang zum Licht erfüllt!"

Wir fragen uns unwillkürlich, wie es Bley, der in seiner Poesie eine häufig grüblerische, weit über die Realität des sichtbaren Lebens hinausreichende Fragestellung verrät, überhaupt gelingen konnte, sich zu solcher Lebensbejahung und Lebensklugheit durchzuringen, wie der tiefinnerliche Mann es immer wieder fertig brachte, den Lebensrätseln trotzig die Stirn zu bieten, um als höchste Weihe ein vom eigenen Ich erlöstes „Über-sich-selbst-schweben" zu erleben. Fremd allem Gekünstelten und Vorgetäuschten sind die Ausdrucksmittel seiner Gefühle; Tiefe und Zartheit der Empfindungen sind mit männlicher Herbheit wirksam vereint; und selbst wo seine Lyrik sich zur Apotheose des Faustischen steigert, verliert sie wenig an allgemein menschlicher Überzeugungskraft. Schon aus „Horridoh"[1]), einem „Weidmannsleben in Liedern", spricht etwas von dem gesunden Geist, der, entgegen übertriebenem Naturalismus, symbolistisch-mystischer Tändelei und neuromantischer Formenspielerei, die Keime einer sich genügsamer gebenden Zukunftspoesie in sich schließt. Glücklichem Weltsinn und praktischer Lebenswertung mag Bley dies verdanken; hat er doch eigentlich nie Zeit gehabt, seine minder träumerisch veranlagte Natur an den Wirrnissen und Klippen des Lebens scheitern zu lassen; stand er doch viel zu fest im Leben, unter Menschen selbst, als daß er in scheuer Weltflucht sein Herz an ungreifbarer Sehnsucht verblutet hätte.

Wenn ein Freund unseres Dichters sich gelegentlich dahin äußerte, daß er seit Goethe keinen Universalisten kenne, der als Dichter so tief in der Naturwissenschaft gewurzelt habe wie Bley, so erscheint dieser lediglich Goethes Arbeitsweise berührende Vergleich gerechtfertigt. Bley ist allezeit von der Natur ausgegangen, um gereift zu ihr zurückzukehren, wiewohl dies auch in seiner Stellung zur Kunst und in seiner organischen Auffassung der Geschichte lebendig zum Ausdruck kommt. Trotz Reminiszenzen seiner Lyrik von Heine und Freiligrath über Scheffel (z. B. in den „Spielhahnliedern") und die Scheffelianer bis vielleicht zu Liliencron hinauf, dringen seine lyrischen Bekenntnisse zur vollen Eigenart durch und bewahren stets selbständigen Charakter; bilden „eine Klasse für sich", ob sich nun in ihnen die individuellen Kämpfe, die Schicksals-, Willens- und Zustandsgefühle des ringenden Ichs, Sympathiegefühle für Vaterland, Deutschtum und Freiheit oder andachtsvolles Vertiefen in die Rätsel des Lebens und der Natur widerspiegeln. Weder Attikas verlorenes Marmorglück, Correggios Farbenbachanal, schneegekrönte Sierrakämme, des Urwalds Wildnis, noch Athabaskas Winternacht, feierliche Wüsteneinsamkeit oder des Nordlands Gletscherglühen haben Bley die Heimat als Ideal verblassen lassen; ja, erst in der Fremde hat sein Dichtertum die Strophenfülle klangschöner Heimat- und Vaterlandslieder („Bleibt deutsch", „Zur See mein Volk", „Heimkehr", „Mein Heimatland", „Die Herzen hoch") entstehen lassen. Naturmalerei und Natursymbolik seiner exotischen Lyrik wandeln sich zu seltsamer Originalität:

„Smaragdfarbene Nektariden
saugen schwüle Nymboblüten;
auf der Schlammbank, scheu gemieden,
Panzerechse Arglist brüten.
Flußpferd steiget aus dem Tale
schnaubend zu den Hirsehocken;
fern in dem Wachetukraale
dumpf zum Tanz die Trommeln locken . . ."

Bleys „Trutzpersönlichkeit", seine unbeirrt in frischer konkreter Ursprünglichkeit fortschreitende Lyrik, läßt in manchen Streit- und Kampfesliedern („Schlimm", „Nun erst recht", „Eigenart") eine heiter klärende Selbsteinkehr des Mannes erkennen. Nimmt er mit den unzulänglichen Erscheinungen des Lebens Fühlung und stellt er ihnen die erhabene Anschauung des weitblickenden Weltkenners gegenüber, so führt bei einem solchen Ausblick auf das Ewige, die höhere Vernunft und Ordnung der Welt, nicht selten ein erlösender, reiner Humor zur inneren Überwindung und zu versöhnendem Ausgleich. In Überwindung eigener Schwächen und Leiden atmet Bleys an Gustav Freytag erinnernder Humor des Selbstgefühls herbe Fröhlichkeit und gesunden Lebensmut.

Den Biographen, der Bley seit den Achtzigerjahren als Verteidiger des Wurzelechten in der Kunst, als Vorkämpfer lenbachscher Unmittelbarkeitsschöpfungen, als Bekämpfer impressionistisch-naturalistischer Finessen französischer Modemalerei, zugleich aber auch als Erhalter des ewig Lebendigen unseres Volkstums, als Wiedererwecker des unveräußerlichen germanischen Erbes, als Förderer der Heimatkunstbewegung kennt, dünken Bleys „Lieder aus Alt-Tirol" („Hochlandminne") die lyrische Frucht all dieser Bestrebungen zu sein. Mit Ausnahmen, die als Gedichte (wohl der frühesten Jugend) noch den einer unmittelbaren Stoffeingebung sich ungewollt und völlig ungezwungen einstellenden Reim und Rhythmus ver-

[1]) Die hier erwähnten Werke sind sämtlich im Verlag von Egon Fleischel & Co., Berlin, erschienen. Eine Kritik der Bleyschen Romane behielten wir uns vor. D. Verf.

missen lassen, liegt es wie weicher, träumerisch milder Duft über diesen z. T. als Nach- und Umdichtung des alttiroler Minnesangs sich gebenden Liedern.

Das Vorjahr brachte „Avalun" (Geschichten aus allerhand Paradiesen). Wenn Goethe einmal mit antiker Naivität etwa fragte, wozu denn eigentlich all der Aufwand von Sonnen, Planeten und Monden, von Sternen und Milchstraßen, von Kometen und Nebelflecken, von gewordenen und werdenden Welten diene, so sah er in dem glücklichen Menschen, der sich unbewußt an deren Vorhandensein erfreut, den höchsten Zweck; denn sämtliche Milchstraßen schienen ihm nutzloser Staub gegen den Hoffnungsstrahl eines einzigen frohen Kinderauges. Doch wo sind heute die großen offenen Kinderaugen eines Goethe oder eines Kant? Ist nicht der zur Kindlichkeit und damit zur Gottähnlichkeit erwachte Mensch zurückgesunken zu der Dumpfheit des beschränkten Tieres und ist er nicht bei der Allwissenheit seiner Wissenschaft dem Zustand der Bestie verwandter als Völker, die Mythen gebären oder für einen Glauben in den Tod gehen? Wir haben uns diese Perspektive zurechtgerückt, um aus ihr heraus Bleys Anklage zu verstehen und vielleicht den Kerngedanken, der „Avalun" zugrunde liegt, zu erhellen.

„Die Schöpfung wähnen sie überwunden zu haben, weil ihnen gelang, von der Kette der Ewigkeitsfragen den ersten Ring zu lösen. . . . Und sie selbst in Massenpferchen: welches Elend haben sie aus eigener Torheit sich aufgebaut! . . . Spottgeburten der alten Heldenart! Wie Kaninchen und Mäuseplage mehren sie sich, nehmen einander Brot, Licht und Luft und verlernen immer mehr, die schauervolle Sprache der Wüste, das Brausgeheimnis des Meeres und das feierliche Wort der Ewigkeit im Rauschen des Waldes zu verstehen . . ." Haben verkannt, daß jedes Ewigkeitsrätsel doppeldeutig ist; daß es in den Augen der Sphinx nicht nur wie lang verhaltener Zorn über die dem Menschenwerk erlegenen Paradiese zuckt, sondern daß dieselbe Sphinx zugleich als ihr ewiges Geheimnis das letzte Schicksal der Erde über irdische Kraft hinaus in der Sonnenbahn deutet. Auch dem Dichter bleibt in seinem faustischen Drange jenes letzte Geheimnis naturgemäß verschlossen; aber es steckt in ihm etwas von dem erwähnten goetheschen Kinderauge; selbst ergriffen von dem großen Leid der Sphinx, von unstillbarem Hunger nach unwiderbringlich Verlorenem, mahnt sein mannhafter Wille zu befruchtender Tat, indem er die Spur Avaluns, des vieldeutigen Feenreiches der Sage, auf der Erde sucht und entgegen aller Schein- und Halbkultur, aller Zeitentartung, aller Vernichtung gesunder Volkskraft, wie sie allenthalben in der beklemmend schwülen Zeit vor dem Kriege Wurzel schlug, uns zu Naturkindern mit ungebrochenen Instinkten führt. Sie, die in glücklicher Naivität Mythus und Realität identifizieren, mögen uns Vorbilder sein, damit wir, wie sie in der Tiefe und dem Laufe der Gestirne Trost finden, uns ein Reich ewiger Liebe für eine von grimmer Not und Fehde bedrohte Welt schaffen können, wie wohl die alten Jägervölker es aus der Anschauung der Himmelsvorgänge in ihren Sagen von Avalun und dem Grale, von Tanneneh und dem Reich der Seligen usw. kündeten. . . .

„Der weilt schon im Herzen von Avalun,
der es herzlich in Sehnsucht sucht!"

In des tiefsinnigen Barden Kearmors Klage um Avalun enthalten diese Worte die Quintessenz der durch „reine Hand und Herzenskraft" emporstrebenden und sich dadurch selbst erlösenden Menschheit. Kruthlodas Schwanenbote hat dem in Verzweiflung träumenden Barden, gleichwohl dem sich immer strebend bemühenden Menschen, die ewige Wahrheit gemeldet:

„wie gewaltig in Wehen die Erde auch kreist,
unterm Eise die Sudquellen gären,
die Gletscher Berge gebären
und das Feuer den Stein aus dem Berge treibt,
das Gewaltigste doch vom Gewaltigen bleibt
des Menschen wahrheitsdurstiger Geist
und der Schicksalstrotz eherner Helden!"

Mit dieser Exposition der fruchtbarsten, dem Werke zugrunde liegenden Idee glauben wir am zweckmäßigsten den Schlüssel zu redlichem Verständnis und Interesse für „Avalun" gegeben zu haben, das wohl am vollendetsten Bleys Sonderstellung in der Literatur kennzeichnen dürfte.

Aus meinem Leben

Von Fritz Bley (Berlin)

Einen Abriß meines Lebenslaufes und inneren Erlebens wünschen Sie? Ich zögere sehr, dieser Einladung zu folgen. Mit meinen 62 Jahren, noch immer mit jeder Herzensfaser in der Selbstsicherheit ererbter und erworbener Grundanschauung an den Kämpfen der Gegenwart beteiligt, fühle ich mich viel zu jung für solche Schlußabrechnung.

Immerhin: seit dem Ausbruch dieses Krieges bin ich so oft dazu beglückwünscht, wie nun mit einem Schlage allem, was ich seit einem Menschenalter im deutschen Sinne erstrebt habe, die Erfüllung reife, daß ich vielleicht davon sprechen darf, wofür ich mich eingesetzt habe.

Ich wollte Offizier werden und habe mich 1870 als „Avantageur" gemeldet, wurde aber vom Arzt als zurzeit noch zu schwach zurückgestellt. Rückblickend kann ich, nach 45 Jahren noch, aus der Überlieferung meines Elternhauses die tiefe Niedergeschlagenheit verstehen, in die mich dieser als Schicksalsschlag empfundene Bescheid damals versetzte.

Ich bin als Sohn eines ehemaligen freiwilligen Jägers der Befreiungskriege am 23. Juli 1853 zu

Quedlinburg geboren. Mein Vater ist als Justizrat dort im hohen Alter von 85 Jahren verstorben. Bei Ligny schwer verwundet, hatte er den Abschied nehmen müssen und dann die Rechte studiert. Sein jüngster Bruder Fritz, der als Junge aufs Geratewohl mitgelaufen war, ist bei der Waffe geblieben und als Oberstleutnant der Artillerie gestorben. Unvergeßlich ist mir sein vom Großvater überkommener Wahlspruch geblieben: „Ehr, Lehr, Wehr — kein Bley braucht mehr!"

Meine Mutter war eine Bültzingslöwen aus dem Hause Haynrode, in ihrer feinen, zu weicher Schwermut neigenden, Art das gerade Gegenstück zu meines Vaters breiter Lebensfülle und sonnigem Humor. Seine herzgewinnende Güte fand wiederum eigenartige Ergänzung in der fast männlich-stolzen Bestimmtheit, in der meine in unserm Hause lebende Großmutter alle beherrschte, die in ihren Kreis traten. Sie war die Tochter eines finnländisch-schwedischen Offiziers v. Zollin, der, als Anhänger der Königin Ulrike und Mitwisser der Grafen Horn und Brahe, nach Preußen geflüchtet und in die Dienste Friedrichs des Großen getreten war. In ihren Erzählungen lebte der große König, der sich ihrer nach Urgroßvaters Tode als verlassener Waise angenommen hatte, so unmittelbar, durch meines Vaters Schilderungen von Anno Dazumal war der alte Marschall Vorwärts mir so lebendig in die Wirklichkeit gerückt, aus den Erinnerungen der Mutter stand so mancher Bültzingslöwen als waghalsiger Husar oder Jäger vor mir, und die Kriege von 64, 66 und 70 erschienen mir so sehr als Erfüllung alles dessen, daß ich in meinen Knabenjahren gar nicht auf den Gedanken gekommen war, etwas anderes als Soldat werden zu können! Auch die Jugendspiele in der alten Kaiserstadt, deren Mauern und Warttürme damals noch viel eindringlicher als heute von ihrer Geschichte sprachen, das tieftönige Geläute ihrer Glocken und der unberührte Zauber des Bodetales, den ich als Kind noch empfunden hatte: dieser ganze unverlierbare Stimmungsgehalt trug zu dieser für mich gegebenen Selbstverständlichkeit bei.

Meinem Bruder Julius ist es ähnlich ergangen. Auch er hatte Offizier werden wollen und ist durch einen Sturz daran verhindert. Er ist dann Landwirt geworden, und Zimowen bei Nikolaiken in Masuren ist für den Nimmermüden die Scholle geworden, die ihn festgehalten hat bis zum allzu frühen Tode. Mir ist es nach manchem Irrgange in den Gefilden der Ästhetik, nach ersten dichterischen Versuchen und manchem Herzensrumor zwischen Antike und Germanistik, der mich nach Italien und dem Norden geführt hat, immer wieder zur Stätte ernsten Besinnens auf die harten Notwendigkeiten geworden, die des Bruders schwerer Kampf mit wildem Wetter und sprödem Rohlande mir vor Augen rückte. Aber zugleich hat mich in dieser masurischen Landschaft mit ihren vom Froste überbrückten Seen und hochragenden Forsten und dann gar auf den litauischen Elch-Mooren und den samtweich schimmernden Dünen der damals noch ganz und gar urwüchsigen Kurischen Nehrung mit der Jagdleidenschaft eine neue Sehnsucht ins Weite ergriffen. Nicht mehr nach den Stätten alter Kultur, in deren gebrochenem Auge ich den letzten Blick entflohenen Lebens vergeblich zu erhaschen gesucht hatte, sondern nach dem Ursprünglichsten und Ewighöchsten: der unberührten Wildnis.

Zunächst mußte ich nun freilich den stürmischen Drang zügeln und ein Jahr lang langsamen Schritt klopfen und Wache schieben. Ich habe das in Leipzig, wo ich studierte, mit Wonne und höchstem Erfolge getan. Dann aber breitete ich den Zaubermantel aus und fuhr mit Empfehlungen und Zeitungsaufträgen zur Weltausstellung nach Philadelphia.

Dort erkannte ich mit wahrer Bestürzung, wie wenig damals deutsche Arbeit im Auslande galt, und wie falsch es war, mit billigem „rubbish", wie die Yankees es nannten, die Welt erobern zu wollen. Aber als Dreiundzwanzigjähriger glaubte ich die Strafpredigt an die Heimat getrost Reuleaux überlassen zu dürfen, und suchte dem amerikanischen Wirtschaftsleben auf den Grund zu kommen. Auf Schritt und Tritt wurde mir klar, daß dies Studium da ansetzen müsse, wo Uncle Sam selbst begonnen hat: auf der Urwaldfarm und von dieser fortschreitend an den kleinen Industrieplätzen. So habe ich meinen Blick auf diesen Werdegang des amerikanischen Erwerbslebens gerichtet, und er hat mir dann auch genug gezeigt vom Landraube in den Schwarzen Bergen, von der Gewaltherrschaft der Spekulation, von Tamany Hall und vom Schmutze der Lobby in Washington. Darüber habe ich nach dem Geschmack der amerikanischen Zeitungen manche „kurze Geschichte" geschrieben, deren Ertrag mir gestattet hat, in Jagdleidenschaft und Wißbegier meine Büchse bis zum Athabaska-See in Nordkanada hinauf und auf einem südlichsten Abstecher in die Wälder von Venezuela zu tragen. Aber das Kunststück bringe ich doch nicht fertig, Ihnen in wenigen Zeilen nun über die Summe meiner Arbeit in der Heimat und in Afrika, über meine Reisen in Osteuropa und Rußland, über mein Eintreten für Heilighalten des deutschen Kunstlebens, für Schutz der heimischen Volkswirtschaft, für Vertiefung des deutschen Gedankens und Stählung des Deutschbewußtseins zu berichten.

So bin ich, wenn schon kein Berufssoldat, doch ein freiwilliger Jäger im Befreiungskriege meiner Zeit geworden und brauche keinen anderen Lohn, als dereinst einen grünen Weidmannsbruch auf mein Grab.

Stets habe ich mich nur solange recht an meinem Platze gefühlt, bis der Gedanke, für den wir stritten, durchgesetzt war und ich seine Ausnützung anderen überlassen konnte. Trotzdem: wenn jetzt in Südwestafrika unsere Brüder Schulter an Schulter mit Monje Maritz kämpfen, wenn in Flandern und Brabant die Verständigung zwischen den Vlamen und uns gute Fortschritte macht, wenn ehrenhafte Geschichtschreiber

des Ursprungs und Verlaufs der deutschen Kolonialpolitik gedenken, wird man nicht an dem Einfluß vorbei können, den ich in Anregen und Durchhalten seit drei Jahrzehnten ausgeübt habe. Ehe der Deutsche Flottenverein begründet werden konnte, habe ich als erster in einer Schrift die Mahnung erhoben: „Genügt Deutschlands Wehrkraft zur See?"

Sehr im Gegensatz zu dem Rufe, den geflissentliche Gegnerschaft mir gern anheften möchte, habe ich niemals bloße Wünsche zur Grundlage politischer Bestrebungen genommen, sondern bin allezeit von den Sorgen und Befürchtungen ausgegangen, die sich für die Stellung des Gesamtdeutschtums auf der Erde aus der politischen Gesamtlage immer mehr ergaben. In sozialer Hinsicht habe ich nicht etwa erst in Amerika, aber immerhin auch dort, gelernt, ehrliche Arbeit in jedem Stande zu achten, Mannesstolz und Heldentum am schlichten Bauern oder Waldarbeiter ebenso wie am frischen Reitergeneral zu ehren.

Nichts ist mir zeitlebens so zuwider gewesen, als der geistige Pöbel, der in seinem Chinesentum des Herzens und seiner Verwischung aller klaren Überzeugung zur Gewaltherrschaft der Mittelmäßigkeit und zur Unterdrückung alles adligen hochwertigen reinen Menschentums führt.

Weit öfter, als mir lieb war, habe ich im Kleinkram der Tagesfron meine Kraft verzetteln müssen, doch nie hat mir das die Freude an der Verantwortung geraubt, vor die uns gerade da so oft die Forderung der Minute stellt.

Aber nicht ertragen haben würde ich dieses Leben ohne den Halt an der Natur, wie der grüne Wald in Tagen der Erholung ihn mir bietet, und das tiefe Aufatmen in allabendlichen Stunden, in denen beim Scheine der einsamen Lampe meine stillen Freunde, die Bücher, mir vom Ewigen der Menschheit erzählen. Lebensdrang und Erkenntnisdrang sind mir nie als Gegensatz erschienen.

Flugschriften über den Krieg

Von Kurt Martens (München)

IV

Die Themata, die unter der unvermeidlichen Überschrift „Der Krieg und . . ." seit Monaten den Büchermarkt überschwemmen, scheinen nun in der Tat bald erschöpft zu sein. Das Interesse dafür erlahmt, die Sturmflut der Broschüren geht zurück. Nur die „Politischen Flugschriften", herausgegeben von Ernst Jäckh (Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart-Berlin), von denen bereits gegen vierzig Nummern erschienen, werden wohl noch eine Weile weiterlaufen. Unter dem letzten Stoß, der mir zuging, befinden sich aber einige recht beachtenswerte Erscheinungen. Je mehr an Stelle der offiziellen politischen und akademischen Namen jüngere und frischere Kräfte als Mitarbeiter treten, desto allgemeinere und interessantere Fragen finden wir behandelt.

Als eine der gewichtigsten Stimmen aus dem Kreise der Universitätshistoriker läßt sich noch Erich Marcks in seinem Vortrag „Wo stehen wir?" vernehmen. Er untersucht „die politischen, sittlichen und kulturellen Zusammenhänge unsres Krieges". Im ersten Teil wird hundertmal Gesagtes und nun wirklich allgemein Bekanntes über die neuste Politik der kriegführenden Staaten wiederholt. Auf diesem Gebiete neue Gesichtspunkte zu bringen, dürfte bei der Unsicherheit der Tatsachen selbst einem so scharfsinnigen und weitblickenden Kopf wie Erich Marcks schwer werden. Wenn jemand hier etwas mehr weiß als die anderen, so sind es die Diplomaten, und selbst von diesen wird ja behauptet, daß sie nichts gewußt haben. Sehr vorsichtig spricht Marcks von „Fehlern und Versäumnissen, die in unsrer Führung seit 1890 etwa begangen sein könnten". Das deutsche Volk, seine Heerführer an der Spitze, wird sagen: „. . . sicher begangen worden sind". — Der zweite Teil rühmt den deutschen Geist der Disziplin und die freie Hingabe aller Schichten an das Heer, der dritte die Kräfte der deutschen Sittlichkeit, die eigentlich mit jener identisch sind. Vor der Aufstellung eines „Kriegszieles" mit einzelnen bestimmten Forderungen hütet sich unser Geschichtschreiber, nur ganz im allgemeinen erhofft er „ein klarer geregeltes Verhältnis zu Österreich", das doch wohl nur im Sinne größerer Abhängigkeit der Doppelmonarchie vom Deutschen Reiche denkbar wäre, „ein neues Mitteleuropa unter deutscher Führung, von Deutschland überragt und beschirmt" (eine Sehnsucht, die vorläufig noch als utopistisch bezeichnet werden darf), und endlich als allgemeinstes und gescheitestes Vorhaben „eine Auswirkung unsrer Kräfte" ohne Annexions- oder Eroberungsgelüste.

Der berliner Orientalist Professor Dr. Georg Kampffmeyer vermittelt uns seine wertvollen, aus eigener Anschauung geschöpften Kenntnisse über „Nordwestafrika und Deutschland", besonders über die marokkanische Frage. Auch er zeigt sich in nationalen Forderungen politisch klug und maßvoll. Algier kommt wegen Frankreichs ausgezeichneter Kolonisierung für uns überhaupt nicht in Betracht; nicht einmal der „Heilige Krieg" kann dort seine Wirkung äußern, wie wir uns denn überhaupt vor einer Überschätzung der islamitischen Kräfte in Nordwestafrika zu hüten haben. Tunis könnte bestenfalls von Italien beansprucht werden. Marokko muß und wird bei den Friedensverhandlungen als Objekt eine Rolle spielen. Von einer Wiederherstellung seiner Unabhängigkeit kann keine Rede sein. Ganz deutsch kann es nicht werden, doch hätte Deutschland dort mindestens dieselben Rechte zu beanspruchen wie Frankreich und Spanien, und als Territorialbesitz einen Teil von Südwest-Marokko mit Marrakesch und Agadir.

Der Reichstagsabgeordnete Hugo Böttger schreibt über „Das Geld im Krieg". Dies dunkle und theoretisch heftig umstrittene Gebiet wird unserm Verständnis dank seiner klaren, übersichtlichen Darstellung sehr nahegebracht. Zunächst schildert er die Maßnahmen der finanziellen Kriegsvorbereitung, die hauptsächlich die Liquidität des gesamten Geldmarktes während der Dauer des Krieges im Auge behalten muß. Dann geht er über zur Beschaffung der ersten Kriegskredite, der Kriegsanleihen und der natürlichen Ausweitung des Staats- und privaten Kredits. Die Bedeutung der neuen Umlauf- und Zahlungsmittel wird erörtert, der Betrag unserer Staatsschulden mit

dem der feindlichen Staaten verglichen. Verfasser weist nach, daß das Deutsche Reich tatsächlich finanziell in völlig geordneten Verhältnissen lebt, ja daß wir, was den Goldvorrat anbelangt, nahe an die Halbdeckung des Notenumlaufs herangekommen sind. Nur der für Deutschland ungünstige Kurs der ausländischen Zahlungsmittel muß eingeräumt werden. Schließlich dürfen wir mit Genugtuung feststellen, daß wider Erwarten, infolge der Anpassungsfähigkeit unsres Geldmarktes, die Krise einer anormalen Arbeitslosigkeit ausgeblieben ist. Auf die Gefahren der Teuerung und der Volksunterernährung geht Böttger nicht ein; allerdings stehen sie ja mit der Geldwirtschaft nur in indirektem Zusammenhang. Seine Schrift atmet einen gesunden und in diesem Fall berechtigten Optimismus.

Eine Frage, die in Westeuropa noch immer nicht genügend gewürdigt wird, ist die der staatsrechtlichen Stellung der Ukraine, jenes ungeheuren kleinrussischen Gebietes, das sich von Polen und Galizien aus bis zu dem Dongebiet, nach Süden zu bis zum Schwarzen Meer und zum Kaukasus erstreckt. Die Bevölkerung dieses Landes — in Österreich Ruthenen genannt — lebt mit dem moskowitischen Reich von altersher in erbitterter Feindschaft, wurde gewaltsam unterworfen, beständig unterdrückt und hofft vom gegenwärtigen Krieg seine Selbständigkeit. Dr. Eugen Lewicky, Mitglied des österreichischen Reichsrates, spricht darüber in der Flugschrift „Die Ukraine, der Lebensnerv Rußlands". Politisch und wirtschaftlich ist die Ukraine für unsre Verbündeten und auch für uns von der größten Bedeutung. Man wußte bisher wenig davon. Die Aufklärung kommt im rechten Augenblick. Schon ist von andrer Seite eine Propaganda in die Wege geleitet, auch unter den Gebildeten des Deutschen Reiches das Interesse an der Befreiung dieses edelsten unter den slawischen Völkern zu beleben. Besonders mag an dieser Stelle noch darauf hingewiesen werden, daß auch die Sprache der Ukraine ein selbständiges slawisches Idiom ist, die ukrainische Literatur eben deshalb von der russischen Regierung (1876) geächtet und das Erscheinen aller Bücher in dieser Sprache verboten wurde. Diese Literatur ist von einer großen volksliedhaften Schönheit, ihr Nationaldichter Schewtschenko wert, der Weltliteratur anzugehören.

Auf einen Krebsschaden unsrer auswärtigen Politik weist Frau L. Niessen-Deiters in der Flugschrift „Krieg, Auslanddeutschtum und Presse" hin. Es handelt sich um das Elend des internationalen Nachrichtendienstes, mit dem wir ja gleich zu Beginn des Krieges die bittersten Erfahrungen machen mußten, und das unser deutsches Prestige auch künftig lahmlegen wird, wenn nicht mit Aufwendung bedeutender Mittel etwas Entscheidendes geschieht. Frau Niessen-Deiters geht von der manchem noch immer rätselhaften Mißbeliebtheit des Deutschtums im Auslande aus. Gewisse Rasseneigenschaften und Manieren der Deutschen, das bekannte Auftreten deutscher Spießertouristen spielen da mit. Der Neid auf deutsche Tüchtigkeit und deutsche Erfolge tut das seine. Die Verbreitung und Unausrottbarkeit des Vorurteils gegen alles Deutsche aber gründet sich auf den monumentalen Lügenfeldzug und die systematische Verhetzung, die die feindliche Presse mit den Nachrichtenbureaus Reuter und Havas seit Jahren gegen uns betreibt. Daß hier endlich Wandel geschaffen werden muß, weist die Verfasserin, die selbst in Südamerika trübe Erfahrungen machen mußte, zwingend nach. Es fehlt uns hier an einer Organisation, die die Interessen Deutschlands in der öffentlichen Meinung der Welt vertritt. Der Korrespondentendienst unsrer großen Zeitungen ist, soweit er sich überhaupt auf andre Erdteile erstreckt, durchaus unzureichend. Es fehlte dafür bisher an Mitteln. Diese Mittel müssen in Gestalt einiger Millionen unbedingt aufgebracht werden; denn das Bureau Reuter allein verausgabte 1905 für seine englisch-imperialistischen Zwecke, also zu unserm Schaden, drei und eine halbe Million Mark. So muß also dem gesamten Inlanddeutschtum endlich das volle Verständnis für die Notwendigkeit eines selbständigen nationalen Nachrichtendienstes weitester Verbreitung beigebracht werden.

Wahrhaft erlösende Worte spricht Gustav E. Pazaurek, der Direktor des württembergischen Landes-Gewerbemuseums, über „Patriotismus, Kunst und Kunsthandwerk". Mitten in dem gegenwärtigen dumpfen, erzwungenen Schweigen einerseits und dem wohlfeilen Phrasendreschen andrerseits endlich einmal das gesegnete Himmeldonnerwetter einer zeitgemäßen Kampfschrift! Gewiß, der Verfasser hält noch an sich mit seiner gerechten Erbitterung; sonst würde ihm das Wort ja überhaupt nicht verstattet werden, aber jeder Kundige merkt, was er eigentlich gern alles noch gesagt hätte. Um den Hurrapatriotismus geht es, um die Geschäftspatrioten und um den Hurrakitsch. „Die wahre Vaterlandsliebe besteht keineswegs in der blinden Verhimmelung der eigenen Vorzüge, sondern sie beginnt bei der Nörgelei." Der Verfasser, einer unsrer feinsten Kunstkenner, wagt es, die großen Schlachtenbilder einfach langweilig zu nennen. Er macht die treffende Beobachtung, daß in Deutschland die künstlerische Bearbeitung bedeutender Ereignisse meist erst späteren Geschlechtern vorbehalten bleibt. Daher um Gottes willen keine Kriegerdenkmäler mehr, keine zweite Siegesallee, keine „Heimkehr des Landwehrmannes" in Öl oder Chromolithographie! Die scheußlichen Auswüchse des „Hurrakitsches" zählt er auf. Eine Prangerausstellung für diese Schandmale volkstümlicher Geschmacklosigkeit wurde inzwischen in Stuttgart eröffnet; überdies drängen sie sich ja bei jedem Gang durch die Geschäftsstraßen unsern Blicken auf. Pazaurek stellt die Bedeutung des künstlerischen sowie des allgemeinen guten Geschmacks in dieser Zeit fest: „Goethes Faust ist jetzt eitel Zeitvertreib, eigentlich nur bedrucktes Papier, vielleicht zum Einpacken von Liebesgaben verwertbar ... die Ethik ist wieder einmal im Begriff, die Ästhetik zu erschlagen." Anerkannt ist nur noch die „seichte Inhaltsästhetik, die stets das Was über das Wie triumphieren läßt und damit dem gesinnungstüchtigen Dilettantismus zum Sieg über die unberechenbare Kunst verhilft. Schon ist der Schaden, den die Moralfanatiker mit weitgehenden Gesinnungsschnüffeleien der hohen Kunst zugefügt haben, recht beträchtlich ... unbehelligt bleiben die entsetzlichen Sudeleien elender Stümper, soweit sie mit einem patriotischen Deckmäntelchen krebsen." Der Verfasser beschwört die amtlichen Kunstkreise (die bekanntlich oft nur aus hilflosen Kunstgreisen bestehen), bei den neuen Aufgaben, die ihrer harren, im Elsaß z. B. und in Ost-

preußen, das Schema F zu vermeiden und auf die Meinung künstlerisch geschulter Männer zu hören. Er verlangt Gesundheit in Material und technischer Arbeit, warnt vor den gefährlichsten Feinden der Kunst, vor der Einmischung der Indifferenten, der Banausen, besonders aber des korrekten Spießertums. Das Schlagwort von den „neuen, reinen Idealen", die der große Krieg herangereift haben soll, die die hehre deutsche Frau vor dem welschen Pesthauch erretten und dem von der Höhle des Lasters angekränkelten deutschen Mann die echte teutonische Kraft wiedergeben sollen, ist die vergiftete Waffe all der Dummköpfe und der ohnmächtigen Nichtskönner, die sich auf einmal wieder an die Oberfläche gespült sehen.

Gleichfalls von künstlerischen Grundanschauungen geht Dr. Norbert Stern aus in „Die Weltpolitik und die Mode". Dieses fast noch unbeackerte Gebiet findet in Norbert Stern einen Bearbeiter von reichen Kenntnissen, von gleicher politischer wie künstlerischer Bildung und, was in dieser jäckhschen Serie namentlich auffällt, einen Mann von Geist und stilistischem Schliff. Stern stellt an die Spitze seiner Kapitel eine Reihe von Leitsätzen, die dem Volksbewußtsein nicht scharf genug eingeprägt werden können: „Weltmoden standen ohne Ausnahmen im politischen Dienste weltbeherrschender Staaten; ihre Welterfolge stehen einzig da. . . . Weltmoden treiben Weltpolitik, Trachten Sonderpolitik . . . das Problem der Weltmode ist praktisch nur zu lösen, wenn die Mode (im Gegensatz zur Massenkonfektion) vorwiegend wieder Handwerkssache wird." Treffliche modegeschichtliche Rückblicke beleuchten das Problem. Die gefährliche, oft ganz unbewußte Hintertreppenpolitik schöner, eleganter Frauen wird hervorgehoben, Frankreich — selbst so eine Art eleganter, selbstgefälliger Dame — in seiner weltbeherrschenden Geschmackstyrannei überzeugend erklärt. Gegen den Versuch des Verfassers, einer selbständigen deutschen Mode die Wege zu weisen, ließe sich freilich mancherlei einwenden. Die Synthese aus Feldgrau und türkischer Tracht wäre doch wohl zu widerraten. Die „ehrwürdigen" deutschen Frauen, die nach Norbert Sterns vielleicht richtiger Meinung zunächst bei uns den Ton angeben werden, dürften sich seltsam darin ausnehmen. Der Kern der Frage bleibt ja doch, ob der vornehme deutsche Geschmack reif ist für eine schöpferische „Eleganz", oder ob ihm dieser Begriff nicht überhaupt wesensfremd bleiben wird. Richtig ist, daß wir künftig auch „Kleidpolitik" treiben und die Mode zu einem Gegenstand der Handarbeit machen müssen. Vor allem aber darf bei uns nicht mehr die Halbwelt, zu der auch gewisse aufgeputzte Künstlerdamen gehören, die Mode bestimmen, sondern die nach Rasse, Rang und Weltbildung „erste" deutsche Gesellschaft.

Soweit die Flugschriften der Deutschen Verlagsanstalt! Alles übrige ist diesmal ohne Belang. — Von den „Tat-Flugschriften" des Verlages Eugen Diederichs, Jena, erschien als Nr. 2 „Deutsche Gesinnung", eine Gabe und ein Gebot in großer Zeit von Diedrich Bischoff — vages Gerede über sittliche Weltordnung, Volkswohlstand, Gemeinschaftsleben, Kulturauffassung, Lebenssinn, Rechtsverständnis und noch hundert andre rhetorisch hingeschleuderte Abstrakta — einschläfernd wie eine Methodistenpredigt am Sonntag nachmittag.

Als Kuriosum sei nur noch das Schriftchen des bestens bekannten Psychiaters Dr. L. Loewenfeld erwähnt: „Über den Nationalcharakter der Franzosen und dessen krankhafte Auswüchse (die psychopathia gallica) in ihren Beziehungen zum Weltkrieg" (Verlag von J. F. Bergmann, Wiesbaden). Da werden die „überwertigen Ideen" unsres nervösen Erbfeindes geistreich, teilweise witzig analysiert, seine Neurosen und psychischen Epidemien zum Gegenstand exakter Forschung gemacht. Die Dreyfus-Affäre muß als Hauptbeweisstück der Diagnose herhalten. Aber schließlich — was soll das alles? Wohin verirren sich die Nationen des Erdballs, wenn sie sich gegenseitig nur noch pathologisch nehmen und in ein transzendentales Sanatorium schicken möchten? Wir Deutschen sind umgekehrt für die Franzosen Sadisten und Lustmörder, die Russen sind Schwachsinnige und Alkoholiker, Österreich leidet an dementia senilis, Serbien an dementia praecox usw. Jeder Erregungszustand läßt sich als pathologisch beweisen, besonders in den Zeitläuften patriotisch-maniakalischer „Exaltation".

Historische Romane

Von Hans Friedeberger (Berlin)

Aus allen Zeiten und Ländern. Eine Sammlung von Volks- und Jugendschriften. Köln, J. P. Bachem. Bd. 18: Theo Westerholt. Erzählung aus der Zeit Albrecht Dürers. Von H. Dransfeld. Bd. 19: Der Dolch des Sejanus. Erzählung aus dem letzten Jahrzehnt vor Christi Geburt. Von J. von Garten. Bd. 20: In Feindesland. Kriegserinnerungen 1870/71. Von Hermann von Hartmann-Krey. Bd. 21: Um eine Königskrone. Geschichtliche Erzählung aus dem 10. Jahrhundert. Von Ad. Jos. Cüppers.

Aebtissin Verena. Roman. Von Rudolf Greinz. Leipzig 1915, L. Staackmann.

Der deutsche Herzog. Roman aus dem Dreißigjährigen Kriege. Von Paul Schreckenbach. Leipzig 1915, L. Staackmann.

Das Wunder des alten Fritz. Ein fröhlich-ernster Roman. Von Rudolf Heubner. Leipzig 1915, L. Staackmann.

Burg an der Wupper. Roman aus dem 19. Jahrhundert. Von Hermann Bäcker. Barmen, E. Biermann.

Die historischen Romane, die dieses Mal zum Bericht stehen, sind weder der Zahl noch dem Werte nach sonderlich bedeutend. Die Hälfte der Bände gehört zudem der Gattung der Jugendschriften an, einer Gattung also, der durch ihre Bestimmung gewisse Grenzen gezogen sind, doppelt enge in diesem Fall, wo die Verfasser durch den bekannten und ausgesprochenen konfessionellen Charakter des Unternehmens zu besonderen Rücksichten gezwungen waren. Immerhin hat diese Beschränkung nur dem ersten der vier Bände empfindlich geschadet. Volks- und Jugendschriften haben mehr als alle anderen Formen historischer Darstellung die Verpflichtung zu sachlicher Richtigkeit auch in Einzelheiten, weil sie in besonders hohem Grade als Bildungsquellen in Betracht kommen und auch kommen wollen. Und an dieser unerläßlichen Richtigkeit läßt es das Buch von Dransfeld zu sehr fehlen. Selbst wenn man es ihm hingehen ließe, daß er Jan van Scorel, der 1520 das Altarwerk in Obervellach in Kärnten malte und sich dann von dort aus nach Venedig und Rom wandte, gerade in diesem Jahre als weitgereisten Meister mit italienischen Er-

innerungen in Haarlem und bei Meister Dürers Empfang in Antwerpen tätig sein läßt: wenn man es unternimmt, eine Geschichte aus Dürers Zeit zu schreiben und den nürnberger Maler selbst einzuführen, so kann man nicht die Ereignisse der beginnenden Reformation unberührt lassen, ohne daß sich das Bild der Zeit und ihrer bedeutendsten Menschen verzerrt. Und auch sonst braucht man zur Darstellung solcher Geister stärkere Beschwörungsformeln, als sie Dransfeld zu Gebote stehen, der lediglich auf die Hilfe der wackenroderschen Romantik und des sagenhaften Xantippentums der Frau Agnes angewiesen zu sein scheint. Die Bücher von J. von Garten und von Ad. Jos. Cüppers beschränken sich auf holzschnittmäßig grobe, derb kolorierte Zeichnung, aber im großen Ganzen, von kleinen Unrichtigkeiten abgesehen, ist das, was sie vermitteln, richtig. Ganz auf die Sachlichkeit gestellt sind die Kriegserinnerungen des Oberstleutnants von Hartmann-Krey. Sie geben persönliche Erlebnisse, aber nicht unmittelbar, sondern von dem Gesichtspunkte, der dem Erlebenden hinterher durch die objektiven historischen Darstellungen der Ereignisse angewiesen worden ist. Gerade jetzt, da wir in den nächsten Jahren wieder ein Anschwellen dieser Kriegserinnerungsliteratur zu erwarten haben, ist es vielleicht von Wert, festzustellen, daß solche Darstellung unter höherem Gesichtswinkel diesen Erinnerungsbüchern nicht zum Vorteil gereicht. Sie verlieren dabei zu oft an Saft und Lebendigkeit und geben den Reiz der persönlichen Färbung, also gerade das eigentlich Menschliche, preis, zugunsten einer Richtigkeit und Allgemeingültigkeit, die in merkwürdigem Gegensatz zu der zeitlichen und persönlichen Beschränktheit des Erlebnisses steht.

Rudolf Greinz hat diesmal einen Heimatsroman aus grauer Vorzeit geschrieben, und das Thema, der Kampf des brixener Bischofs Nicolaus von Cusa gegen das adlige Frauenkloster Sonnenburg und den Landesfürsten, gab den Vorwurf zu einem lebendigen, stark bewegten Gemälde. Man kennt Greinzens Art und weiß, daß er seine Fabel mit kräftiger, manchmal etwas derber Hand wirksam und unterhaltend zu formen versteht, daß er Wesen gestaltet, die genugsam lebendig sind, um die Teilnahme anzuziehen und festzuhalten. Vor großen Aufgaben versagt seine Kunst freilich doch, und man möchte die seltsame Doppelnatur des Cusaners, dessen Mund leugnete, was seine Hand schrieb, wohl einmal durch die Macht eines gewaltigen Schöpfers gestaltet sehen.

Man darf Paul Schreckenbach nicht das Unrecht tun, seinen Roman von dem deutschen Herzog mit der Darstellung zu vergleichen, die Ricarda Huch diesem Herzog Bernhard von Weimar in ihrem Großen Kriege hat zuteil werden lassen. Aber auch wenn man seine Darstellung nur an ihrem Stoff mißt, muß man sagen, daß er sich die Sache denn doch etwas zu leicht gemacht hat. Die Erzählung plätschert harmlos daher, ein seichtes Wässerlein, unbekümmert, ob es über Geröll geht oder über weichen Boden, ob an Blumen vorbei oder an Trümmern rauchender Gehöfte. Die Harmlosigkeit der Motivierung, die ausgedehnte Heranziehung des „Vertrauten" der alten Komödie, die an Traktat und Lesebuch erinnernden Auseinandersetzungen der Handelnden über Politik und Religion, alles das weist Schreckenbach denn doch zu einem anderen Gebiete seiner Tätigkeit als zu den gewaltigsten Zeiten und Menschen deutscher Geschichte.

Rudolf Heubners Buch mit dem falschen Genetiv auf dem Titelblatte geht, weit klüger, den großen Haupt- und Staatsaktionen möglichst aus dem Wege, und es glückt ihm doch, ein hübsches und eindringliches Bild des Alten Fritzen und seiner Bedeutung zu geben. Es stellt Heubner ein gutes Zeugnis aus, daß er nicht der Versuchung erlag, die Verwandlung seines schlesischen Kandidaten aus einem etwas windbeuteligen, abenteuerlich-verliebten Österreicher in einen zielbewußten, zuverlässig-kräftigen Preußen durch den so oft gepriesenen, echt romanhaften „Blitzstrahl aus den fritzischen Adleraugen" zu bewirken. Blitzstrahlen mahnen höchstens zur Einkehr, die Umkehr kann nur langsam und von innen heraus erfolgen. Es sind also bei Heubner nicht die Person des Königs und auch nicht die Liebe zu einem märkischen Mädchen, die die Umkehr veranlassen, sondern Land und Leute, die Schöpfung des großen Königs und zugleich doch auch der Boden, der ihn selber hervorbrachte. Es ist im Grunde nicht nur das Schicksal des Einzelnen, was hier geschildert wird, sondern ebensogut eine historische Notwendigkeit, und unwillkürlich tritt an die Stelle des gewonnenen Mannes die eroberte Provinz. So ist denn hier dem Verfasser das geglückt, was sein voriges Werk „Juliane Rokox" noch vergeblich erstrebte: die völlige Gebundenheit des persönlichen Geschickes an die Zeit. Und wenn auch die Ausführung noch ungleich ist und die österreichischen Kapitel zu gefühlvoll und zu niedlich belanglos sind gegen die preußisch-märkischen, in denen das menschlich stärker zittert, so kann man doch an dem hübschen Buch seine Freude haben.

Hermann Bäckers Buch „Burg an der Wupper" ist eher ein Handbuch bergischer Heimatkunde als ein Roman. Die Unschuld, mit der Geschichte und Geschichten, Genealogien und Volkslieder an den Mann gebracht werden, ist ebenso belustigend, wie die Selbstverständlichkeit, mit der der Mann der unanständigen Witze als Berliner, der leuteschindende Major als Preuße und der voreingenommene Gerichtspräsident als hagerer Ostelbier eingeführt werden. Die Handlung ist der fadenscheinigste Dutzend-Mondscheinroman, unterbrochen durch Abhandlungen, Übersetzungen und Anmerkungen im und unterm Text. Ich wurde beim Lesen den Gedanken an das Wort von der Strickstrumpfform des Romans nicht los. Hier liegt die Begabung des Herrn Bäcker sicher nicht. Aber es laufen in diesem Buch einige sonderbare Käuze herum, die mit Anschaulichkeit und gutem, trockenem, wenn auch etwas hausbackenem Humor gezeichnet sind, so daß man wünschen möchte, Herr Bäcker finge sich diese Prachtexemplare einmal einzeln ein und konterfeite sie in Behaglichkeit und Kürze ab, ohne sie an das Leitseil einer Landes- und Liebesgeschichte zu binden.

Schönherrs neues Drama

Von Alexander von Weilen (Wien)

„Der Weibsteufel." Drama in fünf Akten von Karl Schönherr. (Uraufführung: Burgtheater, 6. April.)

Der Mann — die Frau — der junge Grenzjäger. Ort der Handlung: eine Stube. Man glaubt sich in ein Hans Sachsisches Fastnachtsspiel oder, da man von Schönherr grause Tragik erwarten muß, in eine Atmosphäre wie Werners „24. Februar" versetzt. Aus den Personenangaben erschließt man fast schon die Handlung: die zweite männliche Person muß zum Liebhaber werden, und die Angabe seines Berufes erweckt die Ahnung, daß Vorgänge ähnlich der Oper „Carmen" sich entwickeln werden. Und so ist es auch: Das in ihrer Ehe unbefriedigte Weib eines Schmugglers verführt auf Befehl des Gatten den jungen Grenzjäger, bringt ihn um Ehre und Stellung, wird aber dabei selbst von wilder Leidenschaft erfaßt und sucht ihn zum Morde des Ehemanns anzustiften. Durch Vermeidung jeglicher Episode und Ausschmückung wird der tragische Extrakt gezogen, nackt, fleischlos stehen die Figuren vor uns wie Gerippe, Schlag auf Schlag muß sich Vernichtung und Katastrophe ergeben.

Man erwartet einen, höchstens drei Akte. Und man erwartet sie gerade von dem Dichter, dem noch immer bei größeren Formen der Atem ausging, während Werke wie „Bildschnitzer" oder „Karrnerleut" Meisterwerke der konzentrierten Kunst sind und bleiben werden. Aber fünf Akte! Äußere Handlung wird sich mit diesem Stoff nicht füllen lassen, es muß sich um ein Seelendrama handeln, um Entwicklung einer Psyche, wie sie die personenarmen Schauspiele eines Goethe, Ibsen, Strindberg durchgeführt. Dem wird aber gerade das bäurische Milieu widersprechen, das der Dichter aufsucht, um, wie Auerbach einmal sagt, „gegenüber dem Fluktuierenden der Kulturwelt die sichere Bestimmtheit der Typen, den unversteckten geraden Aufwuchs der Individualität und die Nudität der Psyche" zu finden. All dieser Vorteile begibt sich der Dichter, wenn er einem solchen Stoff eine große Ausdehnung leiht, und ein Kontrast klafft zwischen Form und Inhalt, über den er kaum hinwegkommen wird.

Und tatsächlich: Schönherr spricht die einfachen, geraden Empfindungen seiner Menschen durch wie die feinen seelischen Schwankungen eines Tasso oder einer Nora. So müssen sich in der in jedem Akte gleichmäßig wiederholten Szenenfolge: Mann und Frau, Frau und Liebhaber, Mann und Frau, dieselben Motive, dieselben Sätze beständig wiederholen, die schönherrsche Technik des alten Holzschnitts, der seinen Figuren beschriebene Zettel aus dem Munde hängen läßt, ist hier zur äußersten Durchbildung gelangt in der beständigen direkten Selbstcharakteristik seiner Personen, die über jedes Gefühl ausdrücklich Rechenschaft ablegen. Das ermüdet den Zuschauer, zumal da Schönherrs Kunst gerade darin liegt, mit einem sicheren Griff seine Gestalten voll und ganz auf die Szene zu stellen. Da stehen sie — jedoch sie sind und bleiben unbeweglich. Daher bei ihm immer die größten Schwierigkeiten, seine Handlung vorwärts zu bringen oder gar zu lösen.

Auch hier sind, von der starken Monotonie abgesehen, die ersten drei Akte in Anlage und Bau ausgezeichnet. Aber mit dem Momente, da sich die vom Manne angeekelte Frau ihm zu Füßen wirft und um ihre Freiheit fleht, erwartet man ein rasches Fortschreiten zum Morde des Gatten durch den Liebhaber. Sie drückt ihm auch den Mordstahl in die Hand — er läßt ihn sinken, höchst ungeschickte und unnötige Dehnungen entstehen durch eine Unterschrift, die der Mann vom Jäger verlangt, nur damit er abgehen kann und Raum für eine Szene des Liebespaares schaffe; durch das Testament des Gatten, das die Frau mit unangenehmer Absichtlichkeit ihn niederzuschreiben zwingt; selbst die letzte Wiederkehr des jungen Menschen wird nur mühsam motiviert. Und die Figur der Frau wird verschnörkelt, wo sie plötzlich als mannstolle Furie erscheint und wie eine strindbergsche Rächerin des Geschlechts über beide Männer triumphiert, deren Schwächlichkeit die gegen sie geschleuderte Anklage des Weibes nicht rechtfertigt. Hier müßten sich die Vorteile der gewählten Form erweisen — hier versagt die psychologische Führung vollständig.

Es ist die Kunst Hodlers und seiner Schule, die uns in der neuesten Arbeit Schönherrs entgegentritt, noch stärker und einseitiger als bisher. Gewiß darf man wieder die Kraft des Dichters bewundern, der freilich ein gehöriges Quantum von Brutalität beigemengt ist. Daß es an treffenden charakterisierenden Motiven und Worten nicht fehlt, braucht kaum betont zu werden — freilich wird ja auch das stärkste Wort, der nackteste Ausdruck unbedenklich gewählt, und es finden sich auch manche nichtssagende, ja unmöglich klingende Sentenzen beigemengt. Aber das Ganze weist wieder die Starrheit und Härte der Linien auf, wie sie der genannten Künstlerschule eigen. Schönherrs Schaffen scheint mir eine gefährliche Verwechslung von Malerei und Drama heraufzubeschwören und eine Verarmung und Verengung der Dichtung zu bedeuten, die verhängnisvoll werden kann. Sein Erfolg erklärt sich immer wieder durch die zwingende Energie seiner Gestalten, die über den starken Mangel an Phantasie, Vergeistigung, Gefühl und Wärme hinwegträgt. So ward ihm auch diesmal jubelnde Aufnahme zuteil, die nicht zum wenigsten der vollendeten Vorführung durch Frau Medelsky, Herrn Marr und Treßler zu danken ist.

Echo der Zeitungen

Kriegsgedichte

Ostern 1915

von Alfred Richard Meyer

Schreckte ich aus irren Träumen jäh empor:
Waren blutige Wunden da wie Rosen rot,
Bomben sangen dumpf den Miserere-Chor,
Ließen weiße Wolken in der Luft wie Flor,
Alle Freunde sah ich hingesunken tot.
Schreckte ich aus irren Träumen jäh empor.

Schloß die Augen wieder mir des Traumes Hand:
Sah ich eine Schädelstätte, Bein an Bein,
Über der ein Kreuz bis in den Himmel stand,
Wuchs, zu all den andern Sternen warf den Brand.
Jedem Tor und Herz war fortgewälzt der Stein.
Schloß die Augen wieder mit des Traumes Hand.

Blau aus Glocken, Veilchen war der Morgen da.
Sonne hob mich federleicht aus Dunkelheit.
Durch der goldnen Tränen Regenbogen sah
Ich das Wunder: Ostern, das auch mir geschah.
Aufgehoben war Erinnerung und Zeit.
Blau aus Glocken, Veilchen war der Morgen da.

Neuen Sommer sah ich über deutschem Land.
Unter meinem Fenster pfeift der erste Star.
Buntgetupft von Krokus schwebt der Wiesenrand.
Baum an Baum umwebt ein grünes Seidenband,
Wo nach gestern alles kahl und schüttern war.
Nahen Sommer seh ich über deutschem Land.

(Kieler Neueste Nachr. 79)

Auf Posten

von Hans José Rehfisch

Von den Sternen rieselt mir Gedenken
Schöner Nächte — silberrein und jung.
Und die Seele möchte sich versenken
In die Zauber der Erinnerung.

Aber Ohr und Auge sind mir offen,
Alle Sehnen bleiben straff und hart.
Von der Stunde mächtigem Zwang getroffen
Fließt mir alle Zeit in Gegenwart.

Meines Lebens schon erfüllte Jahre
Stehn mir freundlich auf und ohne Reu.
Herr, wie gestern sei der wunderbare
Abglanz deines Lichts mir künftig treu!

Sieh — am Himmel lohen falbe Garben,
Das Erwachen der Geschütze brüllt.
Ferne Trommeln — Sturm — die Todesfarben
Sind in Nacht vor meinem Blick verhüllt.

Schritte durch das Dunkel — Anruf — Frage —
„Ablösung zur Stelle." — Morgengraun. —
Was beschlossen ist im jungen Tage,
Forsch ich nicht und harre voll Vertraun.

(Berl. Morgenztg. 74)

Die feindlichen Denker

In einem Aufsatz (Frankf. Ztg. 92), der im wesentlichen der Besprechung des schwedischen Buchs „Krieg und Kultur" (Diederichs) von Gustav F. Steffen gilt, sagt Alfons Paquet:

„Trotz der ziemlich entmutigenden Gesamteindrücke hält Steffen, der auf Grund seiner Werke über die Probleme der Demokratie und der sozialen Erkenntnis als einer der wenigen berufenen Kritiker des geistigen und gesellschaftlichen Europa gelten darf, die Meinung aufrecht, die er sich über den Gang der europäischen Kultur des letzten Jahrhunderts unerschütterlich gebildet hat: der Mensch habe gegen frühere Jahrhunderte an Seelenfreiheit, an Güte, an Selbstbeherrschung, an Organisationsfähigkeit, an Kraft und Klarheit des Denkens, an Planmäßigkeit und Ausdauer des Willens unendlich gewonnen. Der Anklage- und Schmähkrieg gegen Deutschland, in welchem England ohne allen Zweifel den Rekord geschlagen habe und die Franzosen als ‚good second' ans Ziel gekommen seien, dürfe nicht ohne weiteres durch und durch als wirkliche Seelenverderbnis und als Kulturbankrott aufgefaßt werden. So tief, meint Steffen, gehe die Erscheinung nicht. In dieser Zeit, da enorme Interessen auf dem Spiele stehen und die Gehirne der Aufgabe fast unterliegen, das gigantische Wertproblem zu entwirren, sind diese ungerechten Äußerungen ‚vor allem das Zeichen einer Nervenschwäche, einer Unfähigkeit, die Mannigfaltigkeit getrübter Eingebungen zurückzuhalten und zu läutern'. Sie mußten aus gärender Seelentiefe aufbrausen unter den Donnerstürmen eines Weltkrieges, in dem die lebenskräftigsten Staaten um ihre und der Welt künftige Gestaltung ringen. Dem Forscher aber bleibt unwiderleglich der neurasthenische Urgrund des englisch-französisch-russischen Humbugs über die ‚gräßliche Barbarei der Deutschen' aufgedeckt. Wahrhaftig, vor der Aufgabe, mit reinen Händen das Schwert zu führen, hat das englische Volk, das bisher als eines der phlegmatischsten und nervengesundesten Völker gegolten hat, seine Probe nicht besser bestanden, als das leicht erregte Frankreich mit seinem übernervösen, leichtgläubigen und leicht entflammten Publikum.

Einmal wird ja das durch gute Worte und versöhnliche Gesinnung unbelehrbare Frankreich, das an der geistigen Urheberschaft des gegenwärtigen Krieges einen so schweren Anteil trägt, sich doch dazu verstehen müssen, die Deutschen kennen zu lernen. Unsere Hoffnung ruht jetzt ausschließlich in der Tatsache unseres unüberwindlichen, siegreichen Widerstandes gegen den schmählichen Überfall auf unsere Existenz. Sie beruht aber zum zweiten, da die Intuition der denkenden Köpfe gegenüber dem Lärm des Augenblicks zu versagen scheint, in der Wissenschaft als einem der anderen großen Hilfsmittel, deren sich die Wahrheit bedient, um in allen Dingen das gerechte Verhältnis der Kräfte und der Werte herzustellen. Dieser Krieg ist auch ein gewaltiger Lehrmeister der Völker. Mit dem schonungslosen Scharfblick des Hasses weisen sie gegenseitig auf die Züge, die ihnen das Schicksal gegeben hat, und klagen sich gegenseitig an, weil keinem die Nase des andern gefällt. Aber am Ende wird nichts übrig bleiben als ein Gefühl der Beschämung. Wir geben Steffen vollkommen recht in seinem Optimismus, der mit der geduldigen Ruhe und Würde übereinstimmt, die sich in diesem Kriege in der Haltung des deutschen Volkes ausspricht."

Hermann von Schmid

Aus den Gedenkaufsätzen, die zu Schmids 100. Geburtstage (30. 3.) veröffentlicht wurden, seien ein paar kennzeichnende Sätze wiederholt:

„Dem Dichter gebührt das unleugbare Verdienst, die oberbayrische Dorfgeschichte in die Literatur eingeführt zu haben. Seine anheimelnden Geschichten lockten nicht wenige Besucher in das reizvolle bayrische Hochland. Sein ‚Almenrausch und Edelweiß', ‚'s Lieserl von Schliersee', ‚Im Himmelmoos', ‚'s Schwalberl' drangen wegen der lebhaften Anschaulichkeit der Gestalten und Vorgänge und der gemütvollen Behandlung der Charaktere in die weitesten Kreise. Als rühmenswerter Vorzug dieser Geschichten erscheint auch ihre sittliche Reinheit. Ein Volksschriftsteller im besten Sinne des Wortes erstand in Hermann Schmid. Freilich schaut er seine Helden oft in zu hellem Lichte und malt die Bösewichter mit zu düsteren Farben. Wie Berthold Auerbach, wird er auch zu leicht rührselig. Eine weitere Schattenseite seiner Kunst darf ebenfalls nicht verschwiegen werden, nämlich daß sich die Handlung manchmal ins Phantastische verirrt. — Aber was besagen diese unleugbaren Mängel gegen die hinreißende Kraft und Wärme seines Erzählertalents? Unwillkürlich fühlt man, daß er stets mit dem Herzen dabei ist. So prächtige Naturbilder aus dem Hochland, wie er sie entrollt, sind vor ihm nur wenigen gelungen. Sitte, Sage und Brauch des Bergvolkes zeichnet er getreulich auf; darum bilden seine Geschichten auch eine

reiche Fundgrube für Kulturhistoriker." (Bayr. Staatszeitung 74.)

„Das floß und strömte, als ob, wie er selbst sagte, eine unsichtbare Macht ihm die Worte in die Feder diktierte, und er schrieb und schrieb und bedeckte mit seinen klaren, kleinen Schriftzügen Bogen um Bogen, ohne sich fürs erste um das Glätten und Feilen zu kümmern. So ist mancher Roman, manches Volksstück gewissermaßen auf einem Sitz geschrieben worden, und wenn wir das Flüssige, Muntere, das Vorhalten der Grundstimmung bei Schmids Werken schätzen und lieben und bewundern, so hat daran nicht zuletzt diese flotte Technik das Verdienst. Die gute Schaffenslaune ließ sich Schmid bei seiner Arbeit nicht so leicht verderben, und das will schon etwas heißen, wenn man bedenkt, daß Schmid nicht nur ein Dichter war, der zum reblaubumrankten Dachfensterlein hinaus seine Gedanken um die Berge und in die Ferne spann, oder der sich in die münchnerisch-romantische Welt Poccis, Schwinds und Spitzwegs einhüllte, sondern daß dieser Mann als Direktor des schicksalsreichsten Theaters unserer Stadt, des ehemaligen Volks-, dann Aktien-, endlich Königlichen Theaters am Gärtnerplatz, ein redlich Päcklein Sorgen durch die Welt trug und obendrein als ‚Stadtvater', als Gemeindebevollmächtigter und Magistratsrat, auch in den Angelegenheiten der Stadt, die ihm zur Heimat geworden, mitzuraten und mitzutaten hatte." Georg Jacob Wolf (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 38).

„Von 1854 an bewohnte der Dichter sein eigenes Haus an der Tegernseerlandstraße, ein echtes und rechtes Dichterheim, von dem aus sich ihm der freie Fernblick nach der herrlichen Gebirgsmauer des Südens vom Wendelstein bis zur Zugspitze öffnete. Ist auch der Vorgarten mit den die Vorderfront des Hauses zierenden Weinranken der Straßenerweiterung zum Opfer gefallen, so stehen doch noch im Hintergarten die Linden, unter denen er sich in schöner Jahreszeit seinen Dichterträumen überließ. Die älteren Giesinger erinnern sich gern an seine liebenswürdige, stets sonnige, stets hilfsbereite Persönlichkeit. Und dann fuhr er auch wieder aus seiner ländlichen Einsamkeit auf einem eigenen Landwägelchen über den Nockherberg in die Stadt hinab, wo er, der Vielbeschäftigte, bald als Theatermann, bald als Mitglied des städtischen Magistratskollegiums, bald als Lehrer der Ästhetik an der Musikschule rüstig arbeitete, getreu seinem Wahlspruch: ‚Gib's Gott anheim und tu' das dein'.'" Karl Fuchs (Münch. Ztg. 90 u. a. O.).

Erinnerungen an August Strindberg

bietet Mathilde Prager (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 14). Sie erzählt davon, daß Strindberg im Jahr 1885 in Reisebriefen eine zusammenfassende Darstellung der Lage der Bauern in den verschiedenen europäischen Ländern plante und ein Publikationsorgan sowie einen Verleger dafür suchte. Ein Versuch, den Frau Prager in Österreich in dieser Hinsicht machte, scheiterte, und Strindberg schrieb ihr daraufhin:

„Ich beabsichtigte ursprünglich in der Tat in sogenannt objektiv-wissenschaftlicher Weise über den europäischen Bauer zu schreiben; es war ein Mangel an Selbsterkenntnis, mir ein solches Unternehmen zuzutrauen. Wie Sie vielleicht wissen, bin ich ein Jünger Rousseaus und Tolstois (‚Ma Religion'). dürfte ein Agrarsozialist zu nennen sein. In meinem Lande verwöhnt, fast alles schreiben zu dürfen, was ich will, von einer brutalen Offenherzigkeit, die mir angeboren, bildete ich mir ein, einmal klug sein und um der guten Sache willen meine Meinung unterdrücken zu können. Ich glaubte für ein liberales Organ zu schreiben, mit dessen Programm ich gehen kann, doch da stieß ich sofort auf den dritten Stand. Nun ist die unnötig ausbeutende Zwischenhand mein natürlicher Feind. Ich gedachte den Feind zu überraschen oder zu überlisten und wählte daher die oberflächliche Darstellung, die Sie gesehen haben. Allein ich vermochte nicht schlau zu sein; es umschnürte mir wie eine Fessel die Seele, die ihre Meinung sagen wollte, ich schämte mich meiner Feigheit und litt unter ihr.

Hierauf langte das ‚halbe' Versprechen einer Annahme an. Neuer Kompromiß mit dem Gewissen, denn nun wurde Wissenschaft gefordert: Glücklicherweise lief das Dementi der erfolgten Annahme ein. Ich gestehe offen, ich war froh darüber. Denn nun war meine Feder frei. Die Schwierigkeiten, die Arbeit zu vollenden, sind groß, doch es wird gehen. Nun schreibe ich populär, damit sie gedruckt und gelesen werde. Und zugleich kann ich nun alles aussprechen, was ich denke. So werde ich zum Beispiel über den Unterricht mich rückhaltlos wie folgt äußern: Das Gleichnis vom Satze des Archimedes beibehaltend, sehe ich keinen anderen Ausweg, als das Niveau der Oberklasse zu senken, bis Gleichgewicht eintritt. Es ist nämlich widersinnig, das Niveau der Unterklasse zu heben, ohne daß sich das der Oberklasse senke. Paul Bert schlug voriges Jahr die Abschaffung der Maturitätsprüfung vor; das wäre ein erster Schritt.

Ich glaube, die Welt geht auch ohne Wissenschaft ihren Gang.

Erst vollzieht sich die Evolution, nachher kommt die Wissenschaft und spricht davon, daß sie sich vollzogen habe und wie; doch da liegt es am Tage. Ich glaube an Telephon und Dampfschiff und auch an Darwin nur unter großen Einschränkungen.

Das Geschlecht krankt an Kultur und sehnt sich nach gesundem Rückgang. Kulturen, Wissenschaften, Religionen sind auch schon früher gestorben, weshalb sollte die unsrige nicht sterben?

Nun habe ich gesprochen und meine Seele gerettet."

Grez, den 3. Februar 1886.

Franz Diederich

wurden zu seinem 50. Geburtstag (2. 4.) ehrlich empfundene Grüße zuteil.

„Einer von denen, deren Seele ganz aufgeht, wenn sie in der Heide der Hähne Krächzen, der Spechte Schlagen hören können, wenn sie der weißen Nixenblumen schelmisch Spiel beobachten, der Enten Schnattern im Röhricht und dem geheimnisvollen Flüstern der bräutlich sich schmückenden Birken lauschen können, also einer von den Dichtern der Heide, ist Franz Diederich. Er hat — heute wird er 50 Jahre alt, da darf man daran erinnern — schon vor 12 Jahren zwei Bändchen Heidelyrik (bei Georg Müller in München) erscheinen lassen, die zu dem Stimmungsvollsten gehören, was fernab vom Großstadtlärm dichterisch empfunden wurde. Er hat zur Zeit, als die worpsweder Künstler die Stimmungen der Heide in Farbentönen komponierten, die Sinfonien der Worpsweder in Texten begleitet. (Siehe das Bändchen ‚Worpsweder Stimmungen' mit Zeichnungen von Karl Krummacher.) Diederich hat auch mit geistreicher Feder erläutert, was die Pinsel der Maler eindringlich zu verkünden sich vorgenommen: Die stillglücklichen Reize der ‚nach frischen Plinsen duftenden' Heide, die Augenweide der schmückenden Grützefelder und des Binsenmoores mit den tönenden Glöckchen der Erika samt den Millionen Immen, die der Heide ihr Hochzeitslied summen. Und hat damit ausgeführt, was Arnold Böcklin über die Beobachtung der reinen Natur schrieb: ‚Gib acht, was auf dich wirkt. Erst wenn du das Warum? weißt, kannst du's auch.'" Maria Martha Kahl (Braunschweiger Landesztg. 92).

„Wo immer wir um einen Anteil an Kultur, Schönheit und Leben kämpfen, um Lebensgenuß und Zeit zur Freude: stets schmücken seit Jahren Diederichs Verse unsere Argumente. Das unbändig gewaltige Verlangen, teilzunehmen an allem, was das Jahrhundert bescherte — Diederich kennt es vom Grund seiner Seele. Und wenn er davon in seinen Dichtungen spricht, dann ist sein Mund stets der Mund Unzähliger, weil er ausspricht, was sie fühlen. Mit oft ganz neuen Worten, die sie noch nicht

kannten, die sie aber dennoch verstehen, weil sie in seinen Gedichten Pulsschlag und Atemzug der Zeit finden!" (Hallisches Volksbl. 77.)

Zur Bismarck-Feier

Aus den Aufsätzen, die sich zum 1. April mit Bismarcks Verhältnis zur Literatur beschäftigten, bleibt einiges wenige, bei dem man in Gedanken verweilen mag:

„Wir hatten einen Helden, wir haben ihn nicht mehr: in diese Worte läßt sich zusammenfassen, was das poetische Gefühl der Gegenwart an Bismarck verloren hat. Er hat für unsere Dichtung viel bedeutet, vielleicht doppelt darum, weil er ihr scheinbar so fern stand. Denn es ist fast ein Bedürfnis für die dichterisch Anschauenden, daß der Held, dem sie in herber Ehrfurcht zugetan sind, nicht allzu sichtbar, allzu nahe, allzu gnädig unter ihnen wandle. Sie wünschen eine gewisse Ferne. Wir verlangten gar nicht, daß er uns nahe sein sollte, uns ganz besonders! Ging doch etwas wie Allgegenwart von ihm aus: so durfte es uns genügen, zu wissen, daß er da war. Wahrlich, die Dichtung hatte nicht nötig, von ihm begönnert zu werden; sie besaß so unerhört viel schon an dem Bewußtsein seiner Existenz." Franz Servaes (Magdeb. Ztg. 243).

„Bismarck ist in der Dichtung, wie sie in ihm ist — in dem Sinne, daß er während seines Erscheinens und Wirkens in einer bestimmten Zeitlichkeit durch die Fülle seiner Persönlichkeit ihr zum Zuchtmeister völkischen Geistes und nationaler Art geworden, daß er Entschwundenes mit neuem Bewußtsein begabt und zu lebendiger Kraft gewandelt. Mehr noch! Aus seinem politischen wie aus seinem häuslichen Tun und Gehaben flossen neue Empfindungen und Gedanken stärksten völkischen Wesens in die nationale Dichtung über und erzeugten im künstlerischen Leben neue herrliche Leitbilder zur Ausformung des Deutschtums, wie es im göttlichen Ratschluß geschichtlicher Rassenentwicklung beschlossen liegt." Michael Georg Conrad (Tgl. Rundsch., Unt.-Beil. 73).

„Bismarck hatte stets das lebhafteste Interesse für Zeitungen; er las persönlich eine ungeheure Menge von Blättern, und seine Mitarbeiter fanden ihn häufig, auf dem Sofa liegend, rings um sich her eine Flut von Zeitungsblättern ausstreuend, die er durchflog. Er hat nicht immer günstig von der Presse gesprochen und mit scharfen Augen ihre Schäden und Fehler erkannt. Reuter und Havas, die beiden Korrespondenzbureaus, deren gefährliches Treiben wir heute wieder verspüren, hat er einmal ‚die Brutstätten aller Enten' genannt. Aber den Wert und die Bedeutung der gutgeleiteten Presse, die Tüchtigkeit der Journalisten erkannte er mit warmen Worten an. ‚Ich kann aus einem tüchtigen Redakteur', erklärte er, ‚leichter einen Staatssekretär des Äußeren und Inneren machen — bitte, denken Sie nur an Lothar Bucher — als aus einem Dutzend Geheimräte einen gewandten leitenden Redakteur.' Oder: ‚Ich gebe Ihnen gleich einen Leiterwagen voll von diesen Geheimräten, Juristen, Theologen oder auch Philologen mit lauter ersten Noten in die Lehre, und Sie können aus ihnen nicht viel mehr als einen Schneider machen, der mit der Schere irgendein geistloses Lokalblatt zusammenstellt. Das Zeug zum Redakteur, der selber denkt, schafft und schreibt mit Schwung und Kraft, muß man auch mitbringen.'" („Bismarck als Journalist": Post 159.) Vgl. auch: „Bismarck in der deutschen Dichtung" von Paul Landau (Berl. Börs.-Cour. 141 u. a. O.); „Bismarck und seine Sänger" (N. Zür. Ztg. 383); „Bismarck als Schriftsteller" von A. v. Brauer (Straßb. Post 227); „Bismarck-Literatur zum 100. Geburtstag" (Bund, Bern, 153); „Bismarck in der deutschen Dichtung" von Otto Weddigen (Centralanz. Magdeb. 90); „Bismarcks Verhältnis zur deutschen Dichtung" von Ludwig Lorenz (Kreuz-Ztg. 167); „Bismarck in der deutschen Dichtung" (Post, Aus großer Zeit 167); „Bismarck als Humorist" von Albin Roßlau (Ostdeutsche Presse 75); Bismarck-Bücher von W. E. Oestering (Karlsruher Tagbl. 91).

Zur deutschen Literatur

Über Goethe als Kriegsberichterstatter schreiben Wolfgang v. Oettingen (Prager Tagebl. 85) und J. Kaftan (Berl. Tagebl. 158). „Goethe, Bismarck und die deutsche Zukunft" überschreibt Hanns Martin Elster einen Aufsatz (Propyläen, Münch. Ztg. 26). Der Uraufführung von „Des Epimenides Erwachen" gedenkt Georg Richard Kruse (Voss. Ztg., Sonntagsbl. 14).

Das Gedächtnis des Volkserziehers Wilhelm Friedrich von Meyern (1762—1829) wird (N. Zür. Ztg. 354) erneut. — Des schwäbischen Staatsmannes Gustav Rümelin („Shakespeare-Studien eines Realisten") (geb. 26. 3. 1815) wird (Voss. Ztg. 156) gedacht. — Paul Heyses Deutschtum feiert Josef M. Jurinek (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 40).

Von dem jüngst auf dem Schlachtfeld gefallenen Ferdinand Bernt sagt E. Triebnigg (Deutsches Volksbl., Wien, 9417): „Einer unserer begabtesten und vielleicht der am ernstesten Schaffende unter Jungösterreichs Dichtern ist vor wenigen Wochen den Tod für sein über alles geliebtes Vaterland und für sein deutsches Volk gestorben. Um diesen Verlust in seiner vollen Größe erfassen zu können, müssen wir all das überblicken, was dieser auch als Mensch so eigenartige und wertvolle Dichter geschaffen, und eine Fülle von Reichtum an großen und tiefen Empfindungen zeigt sich uns in diesem Erbe. Dieser so hart mit der täglichen Not des unerbittlichen Lebens Ringende mußte schwere Zeiten erleiden, bis er Erfolg und Anerkennung errang. Doch solches drückte ihn nie zu Boden, nie hätte er für materielle Vorzüge seine künstlerische Überzeugung geopfert, immer wieder durchbrach er jede Mauer, die ihm Schutz gewährt hätte, und unbekümmert schuf er seine eigensten Werke, die nie dem Geschmack der großen Menge Rechnung trugen. Die ernsten Kunstkritiker erkannten den Wert dieses zielbewußten Dichters, und er gewann allmählich Boden. Sein Schaffen galt vor allem seiner deutschböhmischen Heimat, und man kann seine meisten Arbeiten im edelsten Sinne des Wortes Heimatskunst nennen; sie wurzeln im deutschböhmischen Grunde, und dies ist auch das Geheimnis der ergreifenden und packenden Macht, die sie ausüben." — Das Bild von A. K. T. Tielo (Kurt Mickoleit) zeichnet Hermann Sudermann (Berl. Tagebl. 172).

Zu Christian Schmitts 50. Geburtstag (28. 3.) schreibt Friedrich Lienhard (Straßb. Post 216): „Er war schon früh vom Schulmeisteramt hinübergegangen in die anregende, aber doch auch mühsame Tätigkeit eines Bibliothekars (Regierungssekretär) an der Kaiserlichen Landes- und Universitäts-Bibliothek; und er war gezwungen, mit Weib und Kind in der elsässischen Enge auszuharren. Keine Möglichkeit einer Flucht in die Weite, eines Abschüttelns; auch keine Mittel zu wirklich großzügigen Reisen. Und noch mehr: eine gewisse Einseitigkeit seiner Begabung und der Druck in der elsässischen Geisteslust erlaubte auch keine Vielfältigkeit in seinen Schaffensformen, etwa einen Ausflug in das Reich der Novelle, des Romans und andrer Kunstformen. Neben der stets mitschwingenden Lyrik war es wesentlich der literarische Aufsatz, zu dem er sich öfters zusammenfaßte; wobei seine Herausgabe von Goethe im Elsaß (Frankfurt 1910, Diesterweg) und seine Einführung in die elsässische Literaturgeschichte (Elsaß-Lothringisches Schulblatt, 1908) den sorgsamen Arbeiter bekunden und wärmstes Lob verdienen. Rücksichten auf seine Gesundheit erlaubten leider nicht, grade das letztere Werk zu vollenden." — Dora Dunckers 60. Geburtstages (28. 3.) wird (National-Ztg. 73) gedacht.

Das neue Christus-Epos von Joseph Seeber (Herdersche Verlagsbuchhandlung) wird von Martin Regel warmherzig als ein Werk der Empfindungstiefe gerühmt

(Reichsbote, Unterh.-Bl. 78). — Als einen stimmungsstarken Lyriker feiert Walter Reitz den jungen Wiener Benno Geiger, dessen gesammelte Gedichte im Insel-Verlag erschienen sind: seine Kunst erscheint der Rilkes verwandt (Bund, Bern, Sonntagsbl. 12).

Verärgert skeptisch steht Walter Reitz dem neuen Buch von Peter Altenberg „Fechsung" (S. Fischer) (Bund, Bern, 147) gegenüber.

Ein dramatisches Meisterwerk sieht H. Seeliger in Greiffenhagens „Teukros" (Kreuz-Ztg. 154).

Von Hermann Stegemanns neuem Roman „Der gefesselte Strom" (Fleischel) sagt Hermann Weick (Karlsruher Tagebl. 87): „Von reicher Pracht und Wohlklang ist wiederum die Sprache; oft knapp, daß nur das Notwendigste gesagt wird. Die feine Beobachtungskunst und das liebevolle Versenken in die Natur, die schon die früheren Romane des Dichters auszeichneten, begegnen uns auch hier. — Mit männlicher Kraft ist dieses Buch geschrieben. Ein Künstler schildert einen Helden der Arbeit; auch an solchen Helden können wir uns in dieser hohen Zeit begeistern, denn sie haben unser Vaterland stark und reich und zu dem gemacht, was wir heute siegreich verteidigen."

Ein Aufsatz, der warm für Frenssens „Bismarck" eintritt, findet sich (Bresl. Ztg. 208). — Karl Weichardt rühmt (Deutscher Kurier 87) den Bismarck-Roman von Karl Hans Strobl (Staackmann).

Zur ausländischen Literatur

„Einige Nachzügler der französischen Romanliteratur" bespricht Felix Vogt (N. Zür. Ztg. 344, 349). — Über Maeterlinck und Stijn Streuvels und beider Stellung zum Kriege plaudert Max Hochdorf (Berl. Tageblatt 172).

Eine Dante-Erinnerung (der Ostersonnabend im Inferno) schreibt Heinrich Scholz (Tag 79).

Über spanische Kriegsbücher läßt sich Max Nordau (Voss. Ztg. 159) vernehmen.

Eine Charakteristik des isländischen Dichters Johann Sigurjónsson gibt Henry Moritz (Voss. Ztg. 166).

Andeutungen über die polnische Literatur („Eine unbekannte Literatur") macht Jacques Georg Nunberg (N. Zür. Ztg. 360).

„Ästhetiker und Ästheten" von Alfred Bäumler (Berl. Tagebl. 153).

„Chinesische Märchen" von Paul Ernst (Voss. Ztg. 160).

„Prophezeiungen" von Ludwig Fulda (Berl. Tagebl. 160).

„Deutsche Kultur und Ausländerei" von Ludwig Fulda (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 14).

„Die Kriegsliteratur in der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek" von Otto Glanning (Bayr. Staatsztg. 75).

„Vom Volkslied einst und jetzt" von Hugin (Vorwärts, Unt.-Bl. 75).

„Krieg und Theater" von Ernst Riemann (Magdeb. Ztg., Unt.-Beil. 250).

„Die neue Geistigkeit" von Oskar A. H. Schmitz (Tag 70).

„Krieg und Volksbildung" von Franz Strunz (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 13).

„Neben den Ereignissen" (Spitteler) von Fedor v. Zobeltitz (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 13).

Echo der Zeitschriften

Süddeutsche Monatshefte. XII, 7. In einem Aufsatz „Krieg und Geist" heißt es: „Man mag über die Frage, ob der Krieg von Einfluß auf den Gang der Kulturentwicklung sei, nachdenken, soviel man will: nichts kommt dabei heraus, aber auch gar nichts. Die hohen Zeiten der Kunst fallen mit Zeiten ununterbrochener Kriege zusammen und mit solchen ununterbrochenen Friedens, mit Zeiten der Tyrannei und der Reaktion. Wer von dem Ästheten- und Literatenquark über Krieg und Kunst zu Jakob Burckhardts Weltgeschichtlichen Betrachtungen flieht, wird durch jede Zeile dieses Buchs weiser, aber durch keine über die Frage Krieg und Geist klüger. Die Kultur bedarf beschleunigender Einflüsse nicht minder als verlangsamender. Sie braucht Unruhe und Ruhe, Freiheit und Druck, Macht der Überlieferung, Bruch der Überlieferung. Sie braucht die vielen und den einzigen. Wenn wir sagen: Ursache, Wirkung, Gegenwirkung, Nachwirkung, Begleiterscheinung, Förderung, Hemmung, Einfluß, so mag das für ein abgegrenztes, einzelnes Gebiet gelten, aber nicht für das Verhältnis von Kunst und Staat oder gar das von Geist und Krieg. Wir wissen nichts davon und werden in alle Ewigkeit nichts davon wissen. Die Jahrhunderte widersprechen sich, eine Blütezeit widerlegt die andre, der Geist aber wehet, wo und wann er will. ‚Eine Nation', sagt Burckhardt, ‚will vor allem Macht. Das kleinstaatliche Dasein wird wie eine bisherige Schande perhorresziert. Man will nur zu etwas Großem gehören und verrät dabei deutlich, daß die Macht das erste, die Kultur höchstens ein ganz sekundäres Ziel ist.' Wie zum Trost fügte er hinzu: ‚Aber wer die Macht will, — vielleicht sind beide blinde Werkzeuge eines dritten, noch Unbekannten.'

Die Zeit nach Siebzig aber, die vielgescholtene, ist nicht nur besser als ihr Ruf, sie ist ausgezeichnet, und wir alle müßten auf den Knien danken, wenn für unsre Dichtung ein solches Zeitalter aufglänzte, wie die Jahre zwischen Siebzig und Ende Achtzig. Wir verdanken dieser Zeit das Allerbeste unsres Besitzes: alle großen Erzählungen von Conrad Ferdinand Meyer, die stärksten Novellen von Heyse und Storm; von Keller Band II der ‚Leute von Seldwyla', die ‚Züricher Novellen' und das ‚Sinngedicht'; Fontanes ‚Vor dem Sturm', und die drei großen Romane der Luise von François, alle Meisterwerke Anzengrubers, Vischers ‚Auch Einer', Kellers und Meyers ‚Gesammelte Gedichte'. Daneben Werke von Döllinger, Ranke und Strauß, Fechners ‚Vorschule der Ästhetik', die Vorlesungen über Goethe von Herman Grimm, seine und Hillebrands Essais, Treitschkes ‚Deutsche Geschichte', Scherers Literaturgeschichte, den ganzen Nietzsche bis zum ‚Zarathustra'. In der Musik alle Hauptwerke von Brahms und Bruckner, in der Malerei die Schöpfungen jener Maler, die wir jetzt am höchsten schätzen.

Die Liste, die sich leicht verdoppeln ließe, dürfte für anspruchsvollen Kulturverbrauch genügen. Man wende nicht ein, die Schweizer dürften nicht mitgezählt werden. Was Meyer anlangt, so wissen wir aus seinem eigenen Munde, daß erst der Krieg 1870 ihn zum deutschen Schriftsteller gemacht hat. Man vergesse vor allem nicht die Gründung der ‚Deutschen Rundschau' 1874. Sie wirkte wie ein Magnet auf alles Bedeutende der Zeit. Man stelle neben die ‚Deutsche Rundschau' von 1874 bis 1890 das Beste der Jungdeutschen Entwicklung seit 1890 und wähle! Mehr: man stelle neben die deutsche Kunst und Literatur dieses Zeitraums die französische und wähle! Keller neben Zola, Meyer neben Daudet, Raabe neben die Goncourts. Wildenbruch neben Dumas, und wähle! Daß wir nach Siebzig kein blühendes deutsches Theater bekamen, ist wieder eine sehr komplizierte Sache. Es war naiv, es zu erwarten. Die es heute beklagen, sind die Geistesverwandten derer,

die es damals verhinderten. Wer heut ein deutsches Theater will, muß drei Dinge wollen: Schließung der Kinos, weil sie Schundliteratur für Analphabeten bieten müssen, wenn sie existieren wollen. Schließung der Varietés mit literarischen Ansprüchen, weil sie die Literatur verschweinen müssen, wenn sie existieren wollen. Schließung der Hälfte der Theater, weil sie von Anfang an überflüssige Spekulationen ohne Existenzberechtigung waren. Weil alle drei durch die Konkurrenz rettungslos ins Sensationelle und ins Ordinäre getrieben werden.

Nein, die Gefahr ist nicht, daß es schlechter werde als vor dem Krieg. Schlechter kann es nicht werden. Spielpläne, Belletristik, Malerei, Lyrik im Sommer 1914 — der Weltkrieg mußte kommen. Aber die Gefahr ist, daß die Männer fallen und die Intellektuellen übrig bleiben."

Deutsche Rundschau. XLI, 7. In einem Aufsatz über das heutige Rußland gibt Karl Nötzel mannigfach Schilderungen von Zuständen, die auch für die literarischen Bewegungen wichtig geworden sind. Er schreibt: „Es sei kurz darauf hingewiesen, daß der Schulmeister von Jasnaja Poljana, der Tolstoi der Sechzigerjahre, durchaus unrecht hat, wenn er — irgendwo in seinem pädagogischen Journal — die Beihilfe der russischen Dichter an der großen Bauernbefreiung aufs entschiedenste in Abrede stellt und dieses ganz ungeheure Segenswerk allein der Regierung zuschreibt. Tatsächlich verhielt es sich damit natürlich so, daß Rußlands große vorreformerische Dichter, wie Puschkin, Lermontoff, Gogol, die Seelen der russischen Gesellschaft überhaupt erst vorgeformt hatten für die große Reform, und daß nur der ständige, unausweichliche Anblick dieses furchtbaren Unrechts ihrem Worte jene hinreißende Überzeugungskraft verlieh und ihre Persönlichkeiten in Riesengröße erscheinen ließ. Das einmal. Dann aber lag auch der letzte Anlaß zur tatsächlichen Beseitigung der Hörigkeit in Rußland — der aufrichtige gute Wille und seltene Wagemut der damaligen liberalen Regierung und des Zarbefreiers in allen Ehren — doch in gar nichts anderem, als in einer gebieterischen politischen Notwendigkeit. Wenn man nämlich nicht einer baldigen sozialen Revolution mit offenen Augen entgegengehen wollte, mußte man die Hörigkeit aufheben. Denn mit Ermorden der Seelenbesitzer verbundene Leibeigenenaufstände hatten trotz barbarischster Gegenmaßregeln in einem Maße zugenommen — in einzelnen Jahren acht- bis neuntausend Fälle —, daß man fürchten mußte, schließlich jede Macht zu ihrer Unterdrückung zu verlieren. Das ist der tatsächliche Zusammenhang hier, und er beeinträchtigt, wie gesagt, in nichts die ganz gewaltigen Opfer an Lebensglück, Freiheit, Gesundheit und Leben, die von den Edelsten Rußlands der Sache der Bauernbefreiung dargebracht wurden. Sie gaben zudem dabei Vorbilder für immer.

Kaum war aber diese Schranke von dem Volksgewissen gefallen, so sprudelte auch das geistige und künstlerische Schaffen hervor. Die Sechzigerjahre sind Rußlands glücklichste Zeit gewesen. Auch heute noch lebt das kulturelle Rußland von dem, wozu damals die Keime gelegt wurden. Vor allem entfaltete sich die russische Kunst, der Roman, nunmehr, da der Künstler nicht mehr, wenn er des Volkes Leiden beim Namen nannte, die doppelte Scheu zu hegen brauchte vor der Zensur und vor seinem eigenen Gewissen, zu einer Höhe, wie sie die alten Kulturvölker nur in jahrhundertlanger Pflege und nur in Ausnahmefällen erreicht haben. Und es muß dabei betont werden, daß bei der eigenartigen Seelenveranlagung des Russen, der sich stets mit der Wirklichkeit in ihrer ganzen Fülle auseinanderzusetzen liebt und einen elementaren Abscheu hegt vor der Gewalttat, die jeder abstrakte Gedanke der Wirklichkeit antut, das nationale Geistesleben, das sonst überall auseinanderfällt in tausend Strahlen, sich in Rußland vorwiegend in der einen Form der Erzählung äußert. Das gibt ihr aber auch dort jenen unvergleichlichen Reiz und jene überlegene Fülle, daß eben — ich denke natürlich hier an die Meister — die in ihr handelnden Personen nicht nur so weit geschildert sind, wie es die jedesmalige Handlung erfordert, vielmehr darüber hinaus in jener elementaren Auseinandersetzung mit Gott, Menschheit und Weltall, zu der jeder Sterbliche nun einmal gezwungen ist. Eine solche Kunst bedurfte natürlich mehr wie jede andere freier Gewissensbahn. Ein grundsätzliches Unrecht am Volke, wie die Leibeigenschaft, war unvereinbar mit ihr, wie überhaupt mit allen freien, das göttliche Wagnis der Menschenliebe wagenden Äußerungen der russischen Seele: denn es besteht nun einmal ein innerer, unlöslicher Zusammenhang zwischen alledem, was jenseits des eng persönlichen Interesses geschaffen wird für die Allgemeinheit. Dieser Zusammenhang kann dabei in gar nichts anderem seinen letzten Grund haben, als in dem Willen zur Ehrfurcht vor dem Menschen als solchen, der augenscheinlich in jeder Menschenseele verborgen ruht und gebieterisch nach Befriedigung verlangt, sobald nur einmal die Seele ihre gröbsten Ängste und Begierden von sich warf. Darum öffnete denn auch erst die Aufhebung der Leibeigenschaft all die heimlichen Quellen allrussischen Kulturstrebens."

Der Merker. VI, 7. Eine liebevolle Charakteristik Stephan Milows entwirft J. K. Ratislaw: „Was er, der durch ein schweres körperliches Leiden frühzeitig an die kleine Welt des Hauses gefesselt war, als Dichter erleiden mußte, war so groß, daß es nur ein ganzer, in sich harmonisch gefestigter Mensch ertragen konnte. Und das war Milow. Er stand über seinem Schicksal. Von jugendlichem Hoffen führte sein Weg über die schmerzliche Entsagung zur inneren Überwindung. Bis er zu jener tiefen Erkenntnis kam: ‚Was dich erlösen und befreien kann, ist einzig deine ungebrochene Kraft.'

Wenn dieses tragische Dichterlos für Milow nicht verhängnisvoll wurde, so erklärt sich das aus seiner Weltanschauung. Die Einsamkeit hatte ihn zum Weisen gemacht. Er, der in den erschütternden Versen, die er ‚Dichterlos' überschreibt, mit schmerzlicher Resignation bekannt hat, wie er sein Schicksal fühlte, er konnte in dem Roman ‚Lebensmächte' seinen selbsterrungenen Wahlspruch verkünden: ‚Das Übel durchschauen und doch fest und ungebrochen vorwärts ringen.'

Der Dichter Milow, der sich ohne Haß vor der Welt verschloß, fand erhebende Töne für den Preis des germanischen Familienlebens, und die Einsamkeit, zu der er gezwungen war, ließ ihn der Natur so nahe kommen, daß sie sich ihm restlos erschloß. Seine Lyrik ist von Anfang bis zu Ende Erlebnis. Als Darsteller von Charakteren hat er vor allem Menschen gezeichnet, die wie er durch ihre ungebrochene Kraft überwinden und Sieger in dem großen Kampfe werden. ‚Herrlich zu siegen' und ‚Herrlich zu fallen als Held' waren die einzig möglichen Resultate für ihn wie für seine Helden. Was seiner Dichtung die tiefere Bedeutung gibt, ist, daß er stets die Perspektive vom Endlichen ins Unendliche gefunden hat. Als Lyriker hat Milow an den alten Themen Natur und Liebe, ohne je Originalität vermissen zu lassen, sein reiches Können glänzend bewiesen. Der Sänger der Liebe und der Frau ist er fast in allen seinen Werken. Ihm war die Liebe die Krone des Seins, in ihr sieht er am Schluß seine Hymne ‚Ein Lied von Menschheit' das neue Paradies, sie, die ‚Tat der stillen Selbstbescheidung' verkörperte ihm das Ewige. Und das Schicksal war hier dem Dichter hold: die Liebe einer großen, edlen Frauenseele ward ihm zuteil. Was er als Mensch an Glück besessen, dafür sind seine Lieder unvergängliches Zeugnis, vor allem seine prächtigen ‚deutschen Elegien'. Auch als Novellist hat er, besonders in dem Buche ‚Frauenliebe', seine Philosophie von der Liebe als höchstem Gute des Menschen niedergelegt und in seinem Schauspiel ‚Jenseits der Liebe' wieder stellt er die Läuterung einer großen Frauennatur dar."

Aus dem Posener Lande. X, 3. Ein sehr reizvolles Bild von dem Zusammenleben mit seinem Bruder Georg Busse-Palma entwirft Karl Busse: „Nächtelang haben wir geredet und gestritten: immer, wenn mein Bruder zu mir kam, dämmerte der Morgen in die Fenster, ehe wir uns trennten. Mochte er sich noch so elend fühlen — man brauchte nur ein großes Thema anzuschlagen, und er flog auf, ward gesund, sprach und schuf und verschwendete im Sprechen. Gedanken erregten ihn so, wie andere nur Gefühle. Der Gedanke war ihm das Höchste; er erzeugt erst die Tat; er sucht sich, wenn der Denkende irgendwo in Stille und Einsamkeit rastet, sein Ziel: die Seele, die auf ihn gestimmt ist, die als schlummernde Taste auf den Anschlag wartet. Das ist einmal in dem grandiosen Bilde ausgedrückt:

‚Siehe, der schreckliche Meister, der Attila spielte,
Saß vielleicht einsam im asiatischen Wald!'

Daß bei solcher Anschauungsweise die Abstraktion leicht einmal überwiegen konnte, ist klar, und wir haben oft über diese Gefahr gesprochen. Mein Bruder kannte sie wohl. Er verstand in den letzten Jahren, was die Jugend ihm schuldig geblieben war; er beklagte es, daß ihm zu früh der Schleier von den Augen gerissen worden wäre; er gebrauchte einmal das Wort von der ‚Fleischlosigkeit' seiner Lyrik. Vielleicht war es unbewußt ein Suchen nach einem Ersatz, daß er sich mehr und mehr sinnlichen, balladischen Stoffen zuwandte und jahrelang in die Tiefen der Mystik tauchte. Vielleicht beruhte das auch nur auf den gegensätzlichen Wesenskräften, aus denen er, wie jeder Dichter, gebildet war.

Wunderlich traten diese Gegensätze schon äußerlich hervor. Eine starke, glühende Seele war in einen schmächtigen, knabenhaften, zierlichen Körper gebannt. In einen Körper, der in der Erregung doch Kräfte entwickelte, die ihm niemand zugetraut hätte. Ich habe niemals bei einem Manne kleinere und schmalere Füße gesehen, aber sie gingen in dröhnendem Schritt. Und dröhnend konnte in der Debatte die Stimme werden. Derselbe Mensch, der früher vielen als Bohemien galt, der zornig sein letztes Goldstück über die Potsdamer Brücke in den Kanal senkte, wenn niemand es mit ihm im Kaffeehaus klein machen wollte — er legte sich beamtenhaft sauber liniierte und peinlich geführte Wirtschaftsbücher an und hatte eine Leidenschaft dafür, Ordnungsmappen für alle Dinge der Welt einzurichten, ohne daß er deshalb jemals zu rechter Wirtschaftlichkeit und Ordnung gekommen wäre. Er, der rastlos die halbe Welt durchwandert war, ließ sich die letzten Jahre aus seinen Zimmern kaum mehr herauslocken und scheute jeden neuen Eindruck. Erst unter der Einwirkung der zerstörenden Krankheit packte ihn noch einmal die alte Unruhe."

„Klemens Brentano als vaterländischer Dichter" von A. Stockmann S. J. (Stimmen der Zeit LXXXIX, 7).

„Wilhelm Raabe und der Weltkrieg" von E. Fuchs (Eckart IX, 6).

„Lienhards ‚Ahasver am Rhein' und andere Theaterwünsche" von Gustav Koehler (Bühne und Welt XVII, 3).

„Frenssen gegen Frenssen" von E. Nidden (Kunstwart XXVIII, 13). — „Frenssens Bismarckepos" von Karl Muth (Hochland XII, 7).

„Von deutschen Edelfrauen und ihren Büchern. Ein Gespräch" von L. Andro (Österreichische Rundschau XLIII, 1).

„Der Revanchegedanke in der französischen Literatur" von Hanns Heiß (Internationale Monatsschrift IX, 9).

„Victor Hugo als Vorkämpfer einer deutsch-französischen Annäherung gegen Rußland und England" von J. J. Rissen (Die Grenzboten LXXIV, 13).

„Deutsche Würde und belgische Dichter" von Ernst Adolf Greiner (Bühne und Welt XVII, 3).

„Bismarck als dichterische Gestalt" von Hans Franck (Masken X, 14). — „Bismarck und Shakespeare" (Der Türmer XVII, 13). — „Bismarck in Karlsbad" von Alois John (Unser Egerland XIX, 4). — „Bismarck und sein Verhältnis zur Bühne" von Adolf Kohut (Die deutsche Bühne VII, 13).

„Deutsche Kriegsdramen" von Karl Strecker (Eckart IX, 6). — „Der Krieg und die künstlerische Produktion" von Adolf Behne (Die Umschau XIX, 14).

„Das Theater im Kulturleben der Gegenwart" von Walther Jäneke (Bühne und Welt XVII, 3).

„Bibliothekwesen und Bibliographie auf der Bugra" von Hans Bohatta (Allgem. Literaturblatt XXIV, 7/8).

„Das Ende der Volksbühne?" von Hermann Kienzl (Der Türmer XVII, 13).

„Von der neuen Schaubühne" von Alexander von Gleichen-Rußwurm (Bühne und Welt XVII, 3).

Echo des Auslands

Italienischer Brief

Die Schrift „Mistica e scienza nella ‚Vita Nuova' di Dante" von A. Marigo (Padua 1914, Drucker) sucht die Zusammenhänge des anziehenden Jugendwerks Dantes mit den mystischen Zeitideen klarzulegen und im einzelnen sowohl die ihm zugrunde liegenden persönlichen Erlebnisse aufzuhellen, wie die Einflüsse der Kenntnis des Dichters von der hagiographischen und mystischen Literatur nachzuweisen. — Die Anfänge der Entwicklung Carduccis als Mann und Dichter wie als Literaturforscher werden dargelegt in der Schrift von Giuseppe Fatini „La prima giovinezza di Giosuè Carducci" (1835—57; Città di Castello 1914, Lapi). Sie beweist, daß bestimmte literarische Anschauungen und Auffassungen bei Carducci sich schon sehr früh in voller Bestimmtheit ausgebildet haben.

Eine neue Ausgabe der „Saggi critici di Fr. De Sanctis" hat Arcari (Mailand, Treves) erscheinen lassen. Sie ist reichhaltiger als die Scherillos und bietet außer einem umfassenden Kommentar und Index die Stellennachweise für alle von De Sanctis angeführten Originalzitate dar.

Die von A. Tomaselli herausgegebenen „Pensieri e giudizi di M. Rapisardi" (Palermo 1915, Lauriel) ergänzen das Bild von der geistigen Persönlichkeit des sizilianischen Dichters durch eine Blütenlese seiner philosophischen, künstlerischen, politischen Gedanken und Urteile, die ihn auch als bedeutenden Prosaschriftsteller erweisen.

In der vom rührigen Laterzaschen Verlage in Bari veranstalteten Sammlung der „Scrittori d'Italia" ist unter dem Titel „Fiore di leggende, cantari antichi" ein erster Band von gereimten Erzählungen des Trecento, die legendarischen Erzählungen enthaltend, veröffentlicht worden; die anderen volksmäßigen cantari sollen folgen.

Einer neuen Ausgabe der vielerörterten „Vita di Ugo Foscolo" von G. Pecchio (Città di Castello 1915, Lapi) schickt der Herausgeber, P. Tommasini-Mattiucci, eine umfassende Einleitung voraus, die an eine sorgfältige Biographie und literarische Würdigung Pecchios — am bekanntesten als Verfasser der „Halbernsthaften Beobachtungen eines Verbannten" — die Darlegung der Gründe seiner herben Urteile über Foscolo anschließt, wobei der Herausgeber seinerseits allzu herbe über Pecchio urteilen dürfte. — Trotz der in letzter Zeit stark angewachsenen Foscolo-Literatur steht die Gestalt des von seinen Leiden-

schaften und dem Schicksal viel umgetriebenen Dichters der „Sepolcri" noch immer nicht in voller Klarheit vor uns. Einen Beitrag zur Aufhellung einer zweifelhaften Episode seines Lebens liefert A. Ottolini im „Fanfulla della Domenica" (14. März), und zwar betrifft er die peinliche Angelegenheit seiner — mit Unrecht gegen ihn ausgebeuteten — Beziehungen zu Lucietta Negri, die mit ihrem Liebhaber Castelli aus dem ehelichen Hause entflohen war und in der Schweiz an Foscolo einen aufopfernden Helfer und Freund fand. — Ottolini stützt sich vornehmlich auf die von Fr. Viglione schon 1913 veröffentlichten „Scritti vari inediti di Ugo Foscolo".

Zu den literarischen Früchten, die man gern vermissen würde, wenn dadurch auch ihr Anlaß aus der Welt geschafft würde, gehören gleich den Erzeugnissen der Kriegsteilnehmer die erschütternden Darstellungen einiger durch die Erdbebenkatastrophen in Italien Betroffenen. Ein kalabresischer Dichter, Michele Calánti, veröffentlicht soeben zum Besten der Opfer des abruzzesischen Erdbebens vom 13. Januar eine Sonderausgabe seiner schon vor Jahren in dem Sammelband „Lacrymae" erschienenen „Ricordi di un dissepolto" (Rom 1915, Bretschneider), d. h. Erinnerungen an die eigenen Erlebnisse bei dem fürchterlichen unteritalischen und sizilischen Erdbeben des 28. Dezember 1908, bei dem er selber die Gattin, die Mutter und drei Söhne verlor und, unter den Trümmern seines Hauses liegend, sich vom Blute der Seinigen naß fühlte. Von der Feder eines Dichters geschildert, üben diese Erlebnisse eine Wirkung, mit der fertig zu werden der Leser Mühe hat.

Man könnte einen neuen Jugendroman von Alberto Boccardi, dem triestiner Verfasser von Theater- und Kindergeschichten, als Bereicherung der sehr spärlichen Literatur begrüßen, die sich für die mit italienischen Sprachstudien beschäftigte ausländische Jugend eignet, wenn das Buch weniger umfangreich und durch reichen Bilderschmuck nicht sehr verteuert wäre. „Portafortuna" ist der Titel der Erzählung (Mailand 1915, Höpli; 7,50 Lire) und der Name des jugendlichen Helden, der, mit seinem Vater aus einem armseligen Nest Süditaliens nach Amerika ausgewandert, dort als Hausierer die Erfahrung machen muß, daß er nur eine Art des Elends mit der anderen vertauscht hat. Man könnte wünschen, daß in einem für die Jugend bestimmten Buch den Schattenseiten der menschlichen Existenz ein weniger breiter Raum eingeräumt wäre; aber man muß anerkennen, daß es an dem nötigen Maßhalten nicht mangelt und daß die sehr vielseitigen und wechselvollen Schilderungen anziehend genug sind, um auch die Erwachsenen — diese vielleicht noch mehr als jugendliche Leser — zu unterhalten.

Die „Nuovi Epigrammi" von Leon Alberto Segre (Mailand 1914, Cordani) zeigen, wie die früher von ihm veröffentlichten „Epigrammi", einen mehr skeptischen als ernsten und tiefen Geist, aber eine starke satirische Ader und einen scharfen Blick für die Schwächen des genus humanum, sowie eine große Unparteilichkeit in deren Geißelung. Weder das starke noch das schwache Geschlecht, weder Hohe noch Niedere, weder Landsleute noch Fremde werden geschont. Nicht alles, was die 218 Seiten füllt, ist gleichwertig; ein Weniger würde vielleicht ein Mehr gewesen sein, falls die Auswahl von Strenge und Geschmack geleitet worden wäre; guter Geschmack kommt nicht immer zu seinem Rechte, wo geschlechtliche oder sonstige physiologische Dinge dem Epigrammatiker die Feder in die Hand gedrückt haben. Wer ein Verzeichnis der öffentlichen Mißstände in Italien aufstellen wollte, würde sie beinahe lückenlos dem Bande Segres entnehmen können.

Einen wahren Dichter von seltener Tiefe und Kraft der Empfindung und vollendeter Beherrschung der Form zeigt der Gedichtband „Solitaria Fonte" von Alberto Alberti (Rocca S. Casciano 1915, Cappelli). In einem Novellenband „Anime strane" hatte er bereits Zeugnis von origineller Erfindungsgabe, scharfer Beobachtung und poetischer Auffassung abgelegt; die Gedichte zeigen ihn als einen der vornehmsten und zartesten Lyriker unter den Neuesten, der ungesuchten äußeren und inneren Erlebnissen, einfachen menschlichen Empfindungen neue Seiten abzugewinnen, originellen Gedanken schwungvollen oder feingeschliffenen Ausdruck zu verleihen versteht. Von klassischer Vollendung sind die antiken Strophenformen, die er mit Vorliebe verwendet. Man findet Juwele darunter, wie die sapphische Ode, in der der Dichter, nachdem das Lebenslos dem Enttäuschten rauhe Pfade gewiesen, die sehnende Erinnerung an eine edle weibliche Freundschaft der Studienzeit in das Bild des greisen Landmannes kleidet, der auf dem abendlichen Heimwege von schwerer Tagesfron auf das langsam verklingende fröhliche Lied der rüstiger vor ihm her schreitenden silberstimmigen Dirne horcht. — Nicht der geringste Vorzug der Lyrik Albertis ist der Reichtum an philosophischen Gedanken sowie an naturkundlichem und geschichtlichem Wissen, wie es z. B. in den gereimten Distichen vom „Blinden Sänger" oder in der Ode auf die „Via Aemilia" offenbar wird — ein Wissen, das mit bewundernswerter Kunst in das Mark und Blut echter Poesie umgewandelt ist.

Rom — Reinhold Schoener

Ungarischer Brief

Die Lähmung, die der Weltkrieg im literarischen Leben hervorgerufen, beginnt allmählich zu weichen, die Schriftsteller, die sich zunächst auf die Kriegsliteratur geworfen hatten, gehen, tastend und zögernd wohl, wieder ihrer regelmäßigen Beschäftigung nach, die zwei literarischen Gesellschaften, die seit Monaten ihre Sitzungen ausgesetzt hatten, haben — wenn auch in bescheidenerem Rahmen und unter Weglassung der sonst üblichen Bankette — ihre Jahresversammlungen abgehalten. Den Anfang machte die Petöfi-Gesellschaft, deren Präsident, Franz Herczeg — einer der erfolgreichsten ungarischen Erzähler und Dramatiker —, die Sitzung mit einer wirkungsvollen Rede voller Aktualität eröffnete. Er stellte fest, daß die Kraft, die in der nationalen Kultur des Ungartums gärt, der Prüfung des Weltkrieges glänzend standgehalten habe. Dieser Krieg sei im tiefsten Sinne des Wortes ein ungarischer Freiheitskampf. Die Dichter hatten einen großen Anteil am Rüsten zu diesem Kriege, indem sie dazu beitrugen, die Nation ungarisch und patriotisch zu machen, indem sie sie im Drachenblut der Erinnerungen an eine heroische Vergangenheit stählten und ihr eine verzehrende Sehnsucht nach einer glorreichen Zukunft ins Herz senkten. Ein Volk, das so einheitlich, so männlich, mit so viel Opferfreude in die Schranken zu treten weiß, werde siegen, weil es nach allen Gesetzen der weltgeschichtlichen Logik siegen muß. Und mit dem dem Siege unmittelbar folgenden nationalen Aufschwung werde auch der Aufschwung der nationalen Literatur kommen.

Als erster erschien am Vortragstisch der Dichter und Abgeordnete Zoltán Pap in Leutnantsuniform und trug unter stürmischem Beifall sein vor achtzehn Jahren geschriebenes Gedicht vor, das er anläßlich des Besuches Kaiser Wilhelms in Budapest verfaßt und in dem er den heutigen Weltkrieg vorausgesagt hatte. In diesem Gedicht heißt es u. a. (übersetzt von Dr. Josef Steinbach):

„Schildwache sind wir zwischen Ost und West;
Ja, wir erfüllen den Beruf den rauhen!
Und du verstehst uns, ehrst uns, nahst, um uns
Von Angesicht zu Angesicht zu schauen.

Dein Zweck ist Leben. Wird dies einst bedroht,
— und ach, wer weiß woher und wann der Brand —
Dann frag nicht lang — stütz dich auf uns getrost,
Bei deinen Zielen auf mein Vaterland.

Gewalt'ger Kaiser, der Millionen schirmt!
Lenkst du der Welt Geschicke auf dem Thron,
Vergiß, die deinen Seelenschwung begreift,
Vergiß sie niemals, diese Nation! . . ."

Selbstverständlich war auch in der Festsitzung der Kisfaludy-Gesellschaft der Krieg der rote Faden, der sich durch die Vorträge hindurchzog. Mit stürmischem Beifall wurde das Gedicht Emil Abrányis „A tábornok" („Der General") aufgenommen, das an den 97. Geburtstag Artur Görgeis, des ruhmreichen Heerführers im 1848/49er Freiheitskampfe, anknüpfend, nach der Ursache seines schweren, langwierigen Todeskampfes forscht. Die letzten Strophen des stimmungsvollen Poems lauten, gekürzt, in improvisierter Übersetzung:

„Gedenket sein, ihr jugendlichen Krieger,
Wenn's Schwert auf unsern Feind saust nieder.
Ein jeder Hieb, geführet kühn
Auf den Barbar, ist Rach' für ihn.

Gedenket sein, der noch in unserer Mitte,
Vom Hundertjahr getrennt durch wenige Schritte,
Allein, schier fremd in diesem Land.
Warum? Was ist's, das hier ihn bannt?
Trotz Altersschwäche, Pein und Qual
Auf etwas harrt der General.

Er harrt, bis ihr den Sieg errungen,
Dann wird der hehre Greis gesunden.
Das letzte Lächeln um den Mund
Gibt dann sein Siegsbewußtsein kund.
Versöhnt ruht er — zu Ende seine Rolle —
In freier, heimatlicher Scholle."

Viel bemerkt wurde die Studie des Professors der Philosophie an der budapester Universität Dr. Bernhard Alexander über „Weltliteratur und Weltkrieg". Er kam zu dem Schluß, daß Weltliteratur weder eine Zusammenfassung sämtlicher Literaturen der Welt, noch eine Zusammenfassung der hervorragendsten Werke, sondern die Verwandtschaft der nationalen Literaturen bedeute, jener Lebensäußerung der Nationen, mittels deren sie einander verstehen. Die Weltliteratur ist also eine Ausdrucksform des Weltlebens. Der Weltkrieg kam, und es schien, als ob er alles in Trümmer schlagen würde. Die Frage, ob der weltliterarische Lebensfluß vernichtet werden könne, dürfen wir mit einem Nein beantworten; denn wer immer auch siegen möge, die Kultur ist unbesiegbar. Daß ihre Altäre nicht verwüstet werden, müsse die Sorge der literarischen Vereinigungen sein.

Zur Jahresversammlung rüstet auch die Ungarische Akademie der Wissenschaften, die bei diesem Anlaß eine Menge von Preisen zu verleihen hat. Die Bewerbungen sind diesmal nicht sonderlich zahlreich, nur für den Teleki-Preis (für ein Drama in Versen) haben sich fast zwei Dutzend Konkurrenten gemeldet. Kein Wunder — der Preis muß unbedingt ausgefolgt werden, auch wenn kein preiswürdiges Werk vorliegt. (Eine Lotterie, bei der unbedingt einer gewinnen muß.) Wohl enthält der Stiftungsbrief eine Bestimmung, wonach die Preisjury für den Fall, daß selbst das relativ beste Drama schlecht und des Preises nicht würdig wäre, den Mottobrief nur auf ausgesprochenes Verlangen des Verfassers öffnen solle. Es hat sich aber bisher noch kein einziges Mal ereignet, daß der von der Jury an den Pranger gestellte Dramenschriftsteller auf die Eröffnung des Mottobriefes und damit auf die zweihundert Goldfüchse verzichtet hätte. Andererseits ist es nicht oft vorgekommen, daß der Teleki-Preis mit dem einstimmigen Lobe der Preisrichter zuerkannt worden wäre. Der sensationellste Fall war die Prämiierung des (ursprünglich ungarisch geschriebenen) Lustspiels „Der Kuß" von Ludwig Dóczi im Jahre 1871; der damals Sechsundzwanzigjährige wurde mit einem Male berühmt. Der Verfasser, heute Baron Ludwig Dóczy, lebt jetzt als pensionierter Sektionschef des Ministeriums des Äußern in Budapest; er hat nebst einer Reihe anderer ausgezeichneter Dramen meisterhafte Übersetzungen ungarischer Dichter ins Deutsche, aber auch deutscher ins Ungarische veröffentlicht, so fast sämtliche Gedichte Goethes; der „Faust" wird in seiner klassischen Übersetzung am budapester Nationaltheater aufgeführt.

Bewundernswerte Frische zeigen die neuesten Gedichte des einundsiebzigjährigen Josef Kiß, so namentlich das stimmungsvolle „A négy lándzsa" („Die vier Lanzen"), in dem er die für die im Felde stehenden Krieger strickenden Frauen verherrlicht, dann das selbstbewußte „A gnóm" („Der Gnom"). Hier eine Strophe des letzteren:

Die Gnomen hüten's heilige Feuer
Und hegen himmlische Flammen,
Ohn' die die Welt nicht wär' geheuer,
Ohn' die sie stürzt zusammen —
Die Welt.
Vom Stamm der Gnomen bin auch ich.

Einen Band amüsanter Novellen und Skizzen veröffentlicht soeben im Verlag des Athenäum der zu den Intimsten Andreas Adys gehörende Friedrich Karinthy — der mit seinen literarischen Karikaturen „Igy irtok ti" („So schreibt ihr") vor einigen Jahren heiteres Aufsehen erregte — unter dem Titel „Ket hajó" („Zwei Schiffe"). Ohne auf Tiefe Anspruch zu erheben, sind die Arbeiten Karinthys reich an originellen Einfällen, und stets erfüllen sie ihren Zweck: zu unterhalten. — Sonst weist die schöne Literatur keine nennenswerte Neuerscheinung auf.

Der Krieg macht sich auf allen Gebieten der Literatur geltend, in erster Linie auf dem der dramatischen. In den Theatern werden lauter Gelegenheitsstücke gegeben. Die von Gustav Heinrich redigierte „Olcsó könyvtár" („Wohlfeile Bibliothek") bringt u. a. „Neunzig ausgewählte Schriften Wilhelms I., Deutschen Kaisers und Königs von Preußen" in der trefflichen Übertragung Dr. Gésa Supkas, eines Archäologen von Beruf. Und die von Dr. Anton Radó redigierte „Magyar Könyvtár" („Ungarische Bibliothek"), die sonst vorwiegend Belletristik pflegt, bringt Bücher über Zeppelin, die Kriegsmittel u. dgl. (Beide Sammlungen erscheinen beim Franklin-Verein.)

Sehr reichhaltig ist der soeben ausgegebene siebente Jahrgang des „Magyar Shakespeare-Tár" („Ung. Shakespeare-Magazin"), redigiert von Zoltán Ferenczi. Besonders hervorzuheben sind die „Ungarischen Shakespeare-Parodien" von Desider Rexa, die Übersetzung von Marlowes „The jew of Malta" (von Desider Rózsa), der Bericht Dr. Bernhard Alexanders über die Jubiläumstagung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, eine (deutsch geschriebene) Studie Josef de Perotts „Das Belauschen aus einem Versteck im Ritterspiegel und bei Shakespeare".

Budapest — Ignaz Peisner

Kurze Anzeigen

Dramatisches

Der geheime Wahlfonds. Komödie in drei Akten. Von Paul Altheer. Zürich 1914, „Die Aehre" Johs. Steinmann. 44 S.

In welchem unserer Lebensgebiete liegen die Komödienstoffe in gleicher Weise sozusagen auf der Straße wie in der Politik? Und dennoch: bei welchem aller Stoffgebiete langweilt man uns in gleicher Weise wie bei der sogenannten politischen Komödie durch Abnutzung und Vergröberung des unergiebigsten Motivs: der Bestechlichkeit? Statt Don-Quichotterie, Hampelmännertum, Großgebärdigkeit, unbewußte Verlogenheit, zwecksichere Unentwegtheit, bitteres Belächeln, augenzwinkerndes Paktieren, Augurentum und hundert andere politische Charaktere oder Nichtcharaktere in den Mittelpunkt zu stellen, mutet man uns immer wieder zu, die sträflichste, gänzlich unpolitische Käuflichkeit als einzige darstellungswürdige Triebkraft der Politik anzusehen.

In Paul Altheers Komödie „Der geheime Wahlfonds" hat der Unsinn insofern Methode, als hier die hahnebüchenste Schwindelei so sehr ins Groteske verzerrt ist, daß man bald den Anspruch, ein Lebensbild zu finden, aufgibt und sich daran genügen läßt, ein grobgezimmertes, einzig auf die Lachmuskel spekulierendes Theaterstück anzutreffen. Denn gegen die Parteihäuptlinge hüben und drüben, gegen den berliner Journalisten, der die stockende Wahlmühle dadurch wieder zum Klappern bringt, daß er auf der einen Seite Geld für die andere pumpt, für beide Kandidaten, und nicht zum wenigsten für sich durch schwindelhafte Normierungen Provisionen herauswirtschaftet: gegen diese Wirklichkeitsverzerrungen sind Simplizissimuskarikaturen der treueste Wirklichkeitsabklatsch. Obwohl die Handlungsführung Tempo hat, die Sprache knapp und schlagkräftig ist, ja manchmal mit Erfolg sogar etwas wie eine komische Rhythmik anstrebt, wirkt Paul Altheers Komödie durch das Stoffliche, durch den Mangel an Gehalt und an Geistigkeit durchaus fossil. Damit stimmt überein, daß auch die Ausstattung, Papier und Druck der vorsintflutlichen Periode entstammen.

Haus Meer bei Düsseldorf — Hans Franck

Literaturwissenschaftliches

Goethe. Von Georg Witkowski. Zweite, umgearbeitete Auflage. Leipzig, 1912, E. A. Seemann. 484 S. 8°.

Witkowskis bekanntes Buch ist in zweiter Auflage zu einer abgerundeten, in sich geschlossenen Darstellung von Goethes Leben und Schaffen geworden. Es bringt ohne Schwierigkeit und ohne gelehrte Hemmnisse seinen Leser in Verbindung mit den Ergebnissen der Forschung. Es kann ebenso als Ganzes genossen wie auch als Nachschlagewerk benutzt werden. Darum lohnt es wohl, auch jetzt noch ein Wort über die Veränderungen zu sagen, die es auf dem Weg von der ersten zur zweiten Auflage durchgemacht hat, zumal meines Wissens niemand bisher dieser Mühe sich unterzog.

Der Zuwachs ist beträchtlich und mag beinah ein Drittel des Buchs ausmachen. Geopfert wurde ihm ein großer Teil der Abbildungen. Nur 32 Bildnisse blieben übrig. Die alte Dreiteilung wich einer Scheidung in 20 Kapitel. Am Eingang oder am Schluß der Kapitel ergeben sich jetzt Möglichkeiten des Verweilens und der zusammenfassenden Betrachtung. So wird alles übersichtlicher. Die Kapitel 17 und 18, „Im Bunde mit Schiller" und „Das Zeitalter Napoleons", sind wesentlich über ihre Vorlage hinaus erweitert. Sie schildern nach dem Vorgang neuerer Untersuchungen das Verhältnis Goethes zu den Früh- und Spätromantikern und entwickeln ebenso seine philosophischen und politischen Anschauungen.

Im allgemeinen wird von Einzelheiten aus Goethes Leben mehr berichtet, erscheinen zahlreichere Äußerungen Goethes und seiner Freunde und finden die Werke Goethes eingehendere Besprechungen, die besonders Goethes Lebensanschauung erkunden wollen. Selbstverständlich ist der „Urmeister" für die Darstellung von Goethes Jugendbichtung verwertet und an späterer Stelle als Ganzes betrachtet. Ein größerer Einschub erwägt eindringlicher Goethes Beziehungen zu Frau von Stein und deren Bedeutung für Goethes Entwicklung. Über „Egmont" und „Tasso" wird manches Neue gesagt, gelegentlich auch ein Einwand der ersten Auflage zurückgezogen. Wesentlich anders als früher ist „Epimenides" gefaßt, ausdrücklich betont, daß Epimenides nicht Goethe, sondern Deutschland sei. Bei Gelegenheit der „Wahlverwandtschaften" erhält Minna Herzlieb eine ausführlichere Charakteristik, es werden die gedanklichen und sittlichen Voraussetzungen des Romans eingehend dargelegt. Neu ist ferner, was über Goethes Farbenlehre gesagt wird. Von Goethes anderen naturwissenschaftlichen Schriften spricht Witkowski im 19. Kapitel, von Goethes pädagogischen und sozialen Absichten in der wesentlich erweiterten Charakteristik der „Wanderjahre" des 20. Kapitels.

Über einzelnes ließe sich rechten. Wer in Sachen des „Urmeisters" seine eigene Ansicht vertritt, muß auf Widerspruch gefaßt sein; Witkowski ist der Anschauung (S. 212), daß „auch hier schon das Unwahre, Unbefriedigende, der Schauspielkunst für den höher Strebenden betont werden" sollte. Auch wenn Witkowski den Ausgang des „Tasso" tragisch findet, kann er nicht auf allgemeine Zustimmung rechnen. Ich hingegen freue mich, in Witkowskis Darstellung manches Ergebnis meiner Arbeiten anerkannt zu sehen. Nur Spinoza scheint mir zu früh mit Goethe in Beziehung gesetzt zu sein. Sehr willkommen ist mir die Auffassung von Goethes Verhältnis zur Frühromantik. Allerdings ist (S. 312) eine Reihe von Sätzen der ersten Auflage stehen geblieben, die nicht ganz mit dieser neuen Auffassung (S. 332 f.) stimmt.

Besser als manchem seiner Mitbewerber ist es Witkowski geglückt, in einer Neubearbeitung seiner Biographie Goethes mit der fortschreitenden Forschung weiterzugehen. Er konnte überdies den Reichtum der angewandten Farben noch mehren. Die zweite Auflage ist nicht nur inhaltlich wertvoller, sie verlebendigt, indem sie Goethe häufiger als die erste das Wort erteilt, auch dessen Persönlichkeit weit erfolgreicher.

Dresden — O. Walzel

Hoffmann von Fallersleben. Auswahl in drei Teilen. Hrsg. und mit Einleitung versehen von Augusta Weldler-Steinberg. Berlin-Leipzig, Deutsches Verlagshaus Bong & Co.

Recht zur Zeit, da „Deutschland, Deutschland über alles" auf allen Lippen schwebt und in allen Ohren klingt, erscheint eine neue, handliche Auswahl aus den Werken Hoffmanns von Fallersleben. Wir besaßen bis jetzt neben der schwer zugänglichen achtbändigen Ausgabe von Gerstenberg nur das gar zu kärgliche Bändchen, das bei Hesse erschienen war. Die neue Ausgabe sucht mit viel Geschick die Mitte zwischen diesen beiden zu halten. Die umfangreiche Einleitung gibt an der Hand von Hoffmanns selbsterzählter Lebensgeschichte ein anziehendes Bild von den Schicksalen des vielgeplagten preußischen Professors, politischen Märtyrers und Wandersängers und sucht zugleich mit gerecht abwägendem Urteil — ohne in die verzeihliche Begeisterung des Nekrologisten zu verfallen — seine dichterische Persönlichkeit zu zeichnen, mit Liebe bei den Kinder- und Volksliedern verweilend und die Flut der politischen Gedichte nicht überschätzend. Vielleicht ist die Verfasserin hier sogar mancher noch heut zugkräftigen Satire wie dem köstlichen Zeitungsleser nicht ganz gerecht geworden. — Der Text verzichtet von vornherein auf Vollständigkeit, und das mit gutem Recht. Die Auswahl ist geschmackvoll und sorgfältig siebend, hätte vielleicht bei den „Gelegenheitsgedichten" noch ein wenig strenger sein dürfen. Dagegen hätte das einst sehr bekannte Lied „Ich bin Professor gewesen", das Hoffmann bei Banketten mit Vorliebe vortrug, schon wegen des Zusammenhangs mit der Lebensgeschichte unter allen Umständen aufgenommen werden müssen. Für den Leser, der etwa dem hoffmannschen Schaffen weiter nachgehen will, wäre wohl ein Hinweis auf den handschriftlichen Nachlaß Hoffmanns am Platze gewesen: er liegt seit zehn Jahren bequem erreichbar in dem berühmten „gelben Schranke", den Hoffmann einst selbst aus einer Klavierkiste tischlerte, im Handschriftenschatze der berliner Königlichen Bibliothek.

Berlin — Bertha Badt

Gottfried Keller und Jean Paul. Von Dr. Frieda Jaeggi. Sprache und Dichtung, Forschungen zur Linguistik und Literaturwissenschaft, hrsg. von Maync und Singer. Heft 14. Bern 1913, A. Francke. 56 S.

Wie Jean Paul von Mitlebenden und Nachfahren eingeschätzt wurde und nicht die schlechtesten Kräfte, vor allem Humoristen des 19. Jahrhunderts anregend zu beeinflussen vermochte: das gehört mit zu den fesselndsten Abschnitten einer Geschichte der literarischen Urteile und

Einwirkungen. Das Verhältnis Jean Pauls zu Gottfried Keller, bisher wohl gelegentlich gestreift, aber noch nie zusammenfassend untersucht, erhält in der vorliegenden Arbeit seine Darstellung.

An Hand der erreichbaren Daten zeichnet die Verfasserin zunächst im allgemeinen die Stellung, die Jean Paul in Kellers Leben einnimmt, und grenzt verschiedene Stadien der Annäherung und Entfernung ab. Der Schwerpunkt des Schriftchens aber liegt in einer Durchmusterung des „Grünen Heinrich" nach Motiven, Stimmungen, Figuren, die an Jean Paul erinnern können. Dabei wird im ganzen wenig Neues, aber manches Annehmbare zutage gefördert und recht interessant etwa die Art, wie beide Dichter Traumbilder in ihre Erzählungen verflechten, beleuchtet. Die Umarbeitung des „Grünen Heinrich" belegt dann Kellers Abkehr von seinem einst jugendlich angeschwärmten Meister verschiedenfach und aufschlußreich. Wenn die Verfasserin in ihrer zusammenfassenden Schlußthese die Deutung solcher Wandlung mit der Feststellung versucht: „So wie Keller die wahren Gesetze des Kunstwerks erkennt, tritt er Jean Paul und der Romantik bewußt entgegen", so ist durch ein solches Plus an ästhetischer Einsicht die Erscheinung, daß Kellers Seelenstimmung und Weltauffassung nur in einem Punkt seiner Entwicklung mit Jean Paul zusammentrifft, um dann von ihm wieder abzurücken, keineswegs erschöpfend geklärt. Der Verschiedenheit ihrer psychischen Konstitution tiefgehender nachzuforschen und daneben den Zusammenhang in ihren Ausdrucksmitteln gesondert und einläßlich zu untersuchen, hätte reichere Ausbeute zutage fördern müssen, als die zwei kleinen eingeschobenen Kapitel über den Humor und die Schilderung des Kleinlebens bei Jean Paul und Keller, allgemeine Andeutungen, die sich nur am Rande des Problems bewegen und den so dankbaren Stoff keineswegs ausschöpfen. Bei einer sorgfältigen Durcharbeitung und Vertiefung hätte sich mehr sagen lassen, als was nach einer ersten Lektüre aufzufallen pflegt und in der Regel nicht das letzte und entscheidende Wort ist. Auch hier, beim Verhältnis Kellers zu Jean Paul, wird man von Ermatingers in Aussicht stehender Keller-Biographie die endgültigen Linien erwarten dürfen.

Zürich Franz Beyel

Rethorik. Erster Teil: Richtlinien für die Kunst des Sprechens. Von Ewald Geißler. Zweite, verbesserte Auflage. (Aus Natur und Geisteswelt. 455. Bd.) Leipzig und Berlin 1914, B. G. Teubner.

Rhetorik. Zweiter Teil: Anweisungen zur Kunst der Rede. Von Ewald Geißler. (Aus Natur und Geisteswelt. 456. Bd.) Leipzig und Berlin 1914, B. G. Teubner.

Die Kunst der Rede. Von Friedrich Naumann. Berlin 1914, Georg Reimer.

Das lebendigste und möglichste Bild einer Empfindung ist die durchseelte Sprache. Im Klang liegt der innigste Mensch, die Musik des inneren Menschen. Seine Rede, daraus uns sein Inneres anspricht und darin das Intimste seiner Seele sich versteckt hat, ist die wundervollste Gegenständlichkeit und ausdrucksvolle Wirklichkeit der Seele. Durch Sprache wird Seele fühlbar gemacht. Ein akustisches Geschehen der Seele. Gelebte Sprache. Wie geschieht das? Durch ein Medium, in das sich die seelischen Grundbestandteile einer Rede einhüllen, verstecken. Das ist die Stimme. Wie ist es doch freudig zu begrüßen, daß man ihrer heute wieder achtet, als der Trägerin der Seele einer Rede. In den zwei klugen Büchern von Ewald Geißler steht viel Feines und Erprobtes über ernste Sprechschulung, Pflege des Organs, rhetorische Vorzüge und Übel, technische Vorteile, „Lehrbarkeit" der Rede, Anlage und Disposition, Erfahrungen aus der Praxis u. a. Was ich an dieser Arbeit besonders schätze, ist die seelenkundliche Intelligenz, mit der an diese ernste Kunst des Sprechens herangetreten wird. Geißler kennt die geheimnisvolle Kraft, die hinter der menschlichen Rede steht, und er weiß auch, daß aus ihr der verborgene Mensch des Herzens klingen kann. Dabei gibt er immer und überall gute praktische Bemerkungen über die Wirkung des Wortes, Gebärde, Lampenfieber, Vorlesen, Zusammenfassung der Hörer zur Einheit, Vorbereitung, abgelesene und freie Rede, Auswendiglernen, Wortschatz, Redewendungen, Entgleisungen (Steckenbleiben!), Merkzettel, Schreibstil und Redestil, Augenblickswirkung, Redeplan, Höhe und Tiefe der Stimme, Inhalt der Sprache und Erscheinungsform in Klang und Bewegung, Sprechtakte, Tempo und Rhythmus u. a. Man kann nicht genug solche Anweisungen zu ernstem Studium empfehlen, denn die ausdruckslose Rede, das seelenarme und stimmlich schlechte Sprechen beherrscht noch vielfach Rednerpult und Kanzel. Freilich die letzten Jahre haben viel Wandel gebracht. Die Menschen haben wieder ihr akustisches Gewissen geschärft, und vielleicht werden die verwahrlosten oder auf Draht gezogenen Reden, Vorträge und Predigten mählich weniger werden und mit dieser Wandlung viele Pöbelhaftigkeiten des täglichen Sprechens. Eine neue Ethik des Redens — darauf scheint es mir vor allem anderen anzukommen. Rhetorik ist Überredungskunst, eine künstlerische Technik des Überzeugens durch das gegenwärtige Wort. Sie ist aber nur scheinbar eine Technik, im Wesen ein Vermögen der Seele.

Aus der Praxis heraus, aus der Erfahrung an vielen Hunderten und vielleicht Tausenden gehörten und gehaltenen Reden spricht Friedrich Naumann. Wie alles, was dieser geniale Mann sagt oder schreibt, ist auch diese Schrift über das Reden und Zuhören etwas Gutes. Es sind knappe Bemerkungen von großer Anschaulichkeit und wohltuender Subjektivität. Bis ins kleinste nur eigene Rednererfahrungen. Keine Rezepte oder einschnürende Regeln. Einfach und selbstverständlich wird diese Kunst beschrieben, denn ihre Lernbarkeit (im strengen Sinne des Wortes) wird in Zweifel gestellt. Kunst ist Gnade. Ohne viel Theoretisieren sagt Naumann, daß die Rede eine Zwiesprache sei, bei der einer spricht und die anderen hörend mitreden. Wer dieses hörende Mitreden nicht begreife, sei nicht rednerisch veranlagt. Eine gute Rede ist „geistige Gemeinschaftsbildung". Diese aus „unbekannten menschlichen Elementen" zusammenzubauen, ist die Kunst. Aus reichen Erinnerungen erzählt Naumann. Da stehen hier kurze wunderschöne Charakteristiken echter Redner: Vollmar, Jaurès, Bennigsen, Stöcker, Bebel, Windthorst und vor allem — Bismarck, der stärker war als sie alle, „denn er redete nicht wie die Schriftgelehrten, sondern wie einer, der Macht hat über Menschen und Dinge". Europa hörte ihm zu, weil er etwas zu sagen hatte. Die Voraussetzung aller Rede ist, daß man die Sache hat. Man muß sie ganz und gründlich und aus ganzem Herzen kennen. Dann erst rede man, und zwar einfach, sachlich und persönlich. Was hier Naumann in dieser Schrift an Erfahrenem und Erlebtem zusammentrug, ist Leben. Ohne jede Belastung durch schwere Gedankenmassen. Dabei ist diese feine Studie auch literarisch bedeutungsvoll. Man liest sie wie eine Biographie der menschlichen Rede.

Wien Franz Strunz

Volkstümliche Dichtung im siebzehnten Jahrhundert. I. Matthias Abele. Von Hans Halm. (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. Hrsg. von Franz Muncker. XL.) Weimar 1912, Alexander Duncker. VII, 150 S. 8⁰. M. 5,—.

Auf wenig begangenem Gebiet schreitet Halm rüstig vor, und er macht ganze Arbeit. Über Matthias Abele hatte Goedeke wenig zu sagen, immer freilich noch mehr als Nagls und Zeidlers „Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte", die Abele nur unter den österreichischen Mitgliedern des Palmenordens nennt. Selbstverständlich mußte eine sorgfältige und umsichtige Untersuchung des Mannes und Schriftstellers Abele manchen Gewinn für die Ergründung der Kultur- und Literaturgeschichte Österreichs im 17. Jahrhundert abwerfen. Ein Mann, der trotz der Ausländerei des Zeitalters von fremdem Wesen frei blieb, ein später Nachfahr der Märleinerzähler des 16. Jahr-

hunderts, die aus dem lebendigen deutschen Wesen schöpften: so stellt sich nach Halms Untersuchung der Dichter Abele dar. Den Menschen charakterisiert Halm: durch seine gelehrte Bildung seinen Landsleuten überlegen, wußte er dem Staate ein tüchtiger Helfer zu sein und fühlte doch, daß die Wurzeln seiner Kraft im Religiös-Volkstümlichen lagen, woher er gekommen war und womit er sein ganzes Leben in Berührung blieb. Um zu solchen Ergebnissen zu gelangen, galt es, aus Urkunden Zug um Zug das Leben und die Persönlichkeit Abeles aufzubauen. Den Schriftsteller hält in seinen entscheidenden Zügen eine eindringliche Darlegung seines Stils fest. An Moscherosch und an Grimmelshausen mißt ihn Halm und erkennt, daß beide ihn nicht entscheidend beeinflußt haben. Er möchte sogar in Abele die guten Folgen der Abschließung Österreichs von dem übrigen Deutschland erkennen. „Wunderlich-gelehrt in seinen reichen und originellen Quellen, frei und beweglich in ihrer Behandlung und in der Metrik, volkstümlich im ganzen Stil, wird er ein unmittelbarer Vorläufer Abrahams." Ihn hatte längst die deutsche Romantik wiederentdeckt. Eins seiner Gedichte ist unverändert ins Wunderhorn übergegangen. Er bot überdies Vorlagen für Brentano und regte ihn an. Dem Liede „Spring, spring, mein liebes Hirschelein", das von Arnim für das Wunderhorn aus einem Gedichte Abeles hergestellt worden war, rühmte Arnim selbst nach, es sei „das höchste Lyrische der ganzen Sammlung", d. h. des ersten Bandes. Er fand es „mit geringen Veränderungen wunderbar schön". Kühler urteilte Goethe. Vielleicht hat Arnims hohes Lob Halm ermutigt, Abeles Wirken näher zu prüfen. Allerdings mischt er am Ende seiner Untersuchung (S. 90) Arnims und Goethes Urteil seltsam unrichtig durcheinander, weil er es aus zweiter Hand mißverständlich übernimmt.

Dresden O. Walzel

Pensiero e atto di Giorgio Herwegh. Prolusione letta nella solenne apertura degli studii per l'anno scolastico 1914—1915 dal Prof. Adriano Belli (R. Scuola superiore del Commercio di Venezia). Venezia 1914.

Die 25 Seiten politischer und literarhistorischer Einleitung und die 95 Seiten Biographie, denen ein sorgfältiger und reichhaltiger Quellennachweis folgt, verdienen nicht nur von Italienern, sondern von allen gelesen zu werden, die sich über Ursprung und Entwicklung der freiheitlichen Ideen in Deutschland nach den Freiheitskriegen und über die Träger der geistigen Bewegung und literarischen Betätigung der Zeit vor 1848 rasch unterrichten wollen. Der Verfasser versteht, in großer Knappheit alle maßgebenden Persönlichkeiten und geistigen Schöpfungen in ihrer Wirkung zu charakterisieren und ein klares Gesamtbild der Bewegung zu geben, die im „jungen Deutschland" ihren markantesten Ausdruck fand. — Der Anteil Herweghs an dieser Bewegung ist mit eindringendem Verständnis und entschiedener Sympathie für den unbeugsamen Anwalt der Niedrigen und Sänger der Volksfreiheit dargestellt. Wenn Belli sich durchweg auf die einschlägigen deutschen Quellen, auch die Zeitschriftenaufsätze, stützt, so lassen doch seine Ausführungen nicht das einigende Band selbständiger, wohlbegründeter Auffassung und Beurteilung vermissen. Die Einwirkungen, die Herwegh von seiner Umwelt und den Zeitläuften erfahren und auf sie ausgeübt hat, sind in harmonischer Durchdringung und überzeugender Deutlichkeit zur Anschauung gebracht.

Rom R. Schoener

Notizen

Ein Stammbuchblatt Ernst Elias Niebergalls gibt K. Noack (Darmstädter Tagblatt 90) bekannt. Auf der Rückseite befindet sich die (mit E. N. signierte) Zeichnung eines Heupferdes, auf der Vorderseite die Verse:

„Wie glichst du Freund zu mancher Stunde
Dem abgemalten Tierchen da —
Der Vogelsberg gibt uns die Kunde
Was in den Scheuern oft geschah —
Du hüpftest fröhlich in dem Heu,
Doch ach, wie schnell war der Tag vorbey!"

Gießen, den 11. Sept. 35.

Zum Andenken an seinen treuen Freund
E. Niebergall sud. th.
vulgo Streff.

Der Empfänger des Blattes war Franz Bowindel.

* *

Franz Schultz teilt (Süddeutsche Monatshefte XII, 7) einen ungedruckten Brief Eichendorffs mit, der, im Jahre 1814 geschrieben, einen interessanten Einblick in Stimmungen der Befreiungskriege bietet. Der Empfänger, Otto Heinrich Graf von Loeben, hatte in der heidelberger Zeit einen starken Einfluß auf Eichendorff geübt.

„Torgau, d. 8. April 1814.

Nach einem Jahre, mein innigstgeliebter Bruder, schreibe ich Dir endlich wieder. Aber was für ein Jahr war auch das! Alle Entzückungen Schrecken und Schmerzen eines ganzen Jahrhunderts drangen auf mich ein und übertaumelten mich und ich konnte nur als ein Trunkener mit dem gewaltigen Strome dahinbrausen, aber mich besinnen, dichten und schreiben konnt' ich nicht.

Oder wer möchte seine eigne eitle Stimme vernehmen beim tiefen Rauschen der Wälder und rasender Gebirgsströme mitten im Donner und Blitz, und nicht lieber in stummer Demuth niederknien und beten? Doch wie ein großes frisches Leben die Seele immer erweitert, so reiche ich Dir nun, ungelehrter wohl, verwilderter und härter vielleicht, aber nicht unwürdiger und ernster die Hand, mein lieber, guter Freund. Schlage brüderlich ein, denn das erschöpfte Vaterland braucht wohl eines geistigen Bundes. Das Verhaßte, Hindernde niederwerfen kann der Krieg, diese grandiose Völker-Poesie, aber das Beßere dann aufbauen und jene Siege als wahrhafte Siege geltend machen, das ist nun unser Tagewerk, unbeachtet und ungedankt von der Menge, aber rühmlich und eines Lebens werth.

Der Krieg ist eine wahre Männerschule; für mich aber war er es auf eine sehr ungewöhnliche und schmerzliche Art. Es ist als wäre ich in diesen Strudel nur mit hineingezogen worden, um eine nichtswerthe Eitelkeit abzulegen, und drey große Tugenden, die mir fehlten, Ergebung in den Willen Gottes, Beharrlichkeit und Geduld zu erlernen. . . .

Ich weiß nicht, soll ich mich mehr ärgern über das hartnäckige, fast beyspiellose Mißlingen aller meiner Pläne und heißesten Wünsche, oder Gott für die unverkennbare freilich wunderliche und schmerzliche Leitung danken, durch welche mein Leben erhalten ward. Hart und höchst verdrießlich bleibt es immer, bei so gutem Willen und ungeheueren Opfern an Geld, Gesundheit und kostbarer Zeit sich so weniger Thaten erfreuen zu dürfen. Aber ich trage doch das Bewußtseyn aus diesem großen herrlichen Kampfe, in jedem Augenblicke streng gethan zu haben, was Pflicht und Ehre mir geboten; und wer kann sich eines mehreren rühmen? Erhalte ich denn nun auch vom Vaterlande das eiserne Kreuz nicht, so habe ich doch die stolze Freude,

für das Vaterland in diesem Jahre Kreuz genug, und zwar recht eisernes, getragen zu haben. . . ."

• •

Aus einer Veröffentlichung unbekannter Lieder der Annette von Droste-Hülshoff, die Josef Gotthardt in den „Hamburger Nachrichten" (Ztschr. f. Wissensch. 13) macht, geben wir das folgende („Die Freundschaft") hier wieder:

„Die Freundschaft ist kein flatterhaftes Wesen,
Das nur den Glücklichen umschwebt;
Wo sie nicht bleibt, da ist sie nie gewesen,
Wenn sie erstirbt, so hat sie nicht gelebt.

Zwar findet man nicht selten bei den Reichen
Ein Zerrbild, das der Freundschaft gleicht;
Doch schnell sieht man's von dort entweichen,
Sobald der Glücksstern etwas bleicht.

So handelt wahre Freundschaft nie;
Sie bleibet treu bis in den Tod;
Wo Tränen fließen, find't man sie,
Sie leistet Hülf' in jeder Not.

Und wenn sie auch nicht helfen kann,
So lindert sie des Freundes Schmerz,
Spricht Trost ihm zu, schmiegt sich ihm an
Und träufelt Balsam in sein Herz.

• •

Die „Vlaamische Post" (Gent) veröffentlicht ein Kriegstagebuch des vlämischen Dichters Stijn Streuvels, aus dem wir den Bericht über eine deutsche Einquartierung entnehmen, um der anschaulichen und liebenswürdigen Schilderung willen, die er von dem Verkehr der deutschen Offiziere in dem Haus des Belgiers gibt:

„Ich gehe auf alle Fälle nach Hause, um das Dienstmädchen zu beruhigen. Kaum bin ich zu Hause angelangt, da klopft es, und ein langer Mensch läßt sich bei mir melden im Glauben, beim Bürgermeister zu sein. Er spricht ein ziemlich fließendes Französisch und fragt, ob ich ein zum Aufenthalt geeignetes Zimmer habe. Unser Wohnzimmer gefällt ihm ausgezeichnet. Er fragt, ob Schlafzimmer vorhanden sind; ich zeige ihm ihrer drei. Er fragt, was es zu essen gibt, und bestellt auf 3 Uhr ein Mittagessen und gegen 8 Uhr ein Abendessen. Alles wird verabredet und geregelt in äußerst höflichem und manierlichem Ton; jedesmal, wenn etwas Gefordertes zugesagt wird, erfolgt ein liebenswürdiges: ‚Großartig! das ist ja großartig von Ihnen!' Ich fange aber zu merken an, daß dieser Adjutant etwas anspruchsvoll wird, weil er alles nur so schlankweg zu bestellen braucht. Er riskiert sogar, sich nach Champagner zu erkundigen! besteht aber nicht darauf, als er vernimmt, daß ich über so viel Luxus nicht verfüge. Inzwischen hat sich der Hof gefüllt mit Soldaten, die für ihre Pferde Unterkunft suchen in der Scheune und im Hühnerstall! Die Überrumpelung ist da, und das Mädchen mag sich sputen mit den Vorbereitungen zum Essen, denn der Quartiermacher hat mit Nachdruck darauf gedrungen, daß es Suppe geben müsse, Gemüse, Hühner und so weiter, alles Dinge, deren Zubereitung viel Arbeit macht.

Der Adjutant hat offenbar seinen Vorgesetzten mitgeteilt, was er als Quartiermacher bei mir entdeckt hat, denn sie treten ein, reiben sich die Hände und grüßen freundlich. Sie gehen nach oben, um sich in den Schlafzimmern etwas zu erfrischen, und kommen herunter in Pantoffeln, die weißen Strümpfe über die Beinlinge ihrer Reithosen gezogen; sie strecken sich aus in den Sesseln beim glühenden Ofen, denn sie sind durchkältet, durchnäßt und müde. Dort machen wir Bekanntschaft, und nun sie inne werden, daß ich Deutsch verstehe, geht es auf einmal sehr viel vertraulicher zu.

Diese Männer fühlen sich hier zu Hause, und sie sind vor allem befriedigt, weil sie sich einmal richtig ausruhen können und zum erstenmal seit drei Monaten ein Bett zum Schlafen haben werden, — wenn es auch keine ganze Nacht dauern wird, denn sie behaupten, um 3 aufstehen und um 4 ausrücken zu müssen. Während des Gesprächs merke ich, daß es sehr vornehme und vor allem sehr sympathische Menschen sind, die ich vor mir sehe; keiner von ihnen zeigt im geringsten etwas von der hochmütigen Überhebung, die das Auftreten so vieler Militärpersonen so unausstehlich macht. Ein Rittmeister ist da, ein gemütlicher Mann, Vierziger etwa, der eine ausgeprägte Vorliebe für bequeme Umgangsformen zu haben scheint und keineswegs anmaßend ist, der seine Untergebenen als Kameraden behandelt und mit seiner feinen Mädchenstimme und dem Lächeln, das fortwährend um seinen Bart spielt, gar nicht den Eindruck eines ans Befehlen gewöhnten Mannes macht. Der Adjutant ist der Typus des moderngebildeten deutschen jungen Mannes. Groß, forsch, langbeinig, mit langem Hals auf herabhängenden Schultern; mit glatt geschorenem Kopf und bartlosem Gesicht; gepflegt bis aufs Tipfelchen in allem, was seine Person betrifft, mit etwas Weiblichem in seinen vorsichtigen Bewegungen und Gebärden, was in scharfem Widerspruch steht zu seiner kräftig gewachsenen Gestalt. Auch sein Organ ist nicht ganz in Übereinstimmung mit seiner Figur — etwas gemacht Schmeichelndes liegt drin, und er spricht französisch mit gespitzten Lippen. Ich sehe noch sein Erstaunen, als er mit seinem Französisch nicht durchkommt beim Stubenmädchen. ‚Was sprechen Sie dann?!' fragt er und scheint nicht zu wissen, daß es Menschen gibt, die nichts als vlämisch kennen.

Nummer drei ist ein Offizier, ein junger Edelmann, leicht und frei im Auftreten, mit einer grausamen Narbe über der Wange; er zieht sofort Erkundigungen ein über Jagd und Wild und nimmt offenbar an, daß ich ihn nur so aus dem Stegreif begleiten werde, um Hasen und Fasanen zu schießen! Als ich ihm erwidere, daß ich seine Aufforderung betrachte als eine Kriegslist, um mich zum Gefangenen zu machen, mich und mein Gewehr, schlägt er eine herzliche Lache auf und bedauert aufrichtig, daß die Waffen hier haben abgeliefert werden müssen.

Es sind noch zwei andere Offiziere da und auch ein ‚Oberarzt'. Namentlich dieser Doktor ist ein stiller, in sich gelehrter Mensch, mit dem man sich im Nu vertraut fühlt, — ein Hamlet-Typus mit kurzgeschorenem Kopf, jungem Bart und gutmütig-nachdenklichen Augen, die hinter enormen runden Brillengläsern hervorsehen.

Ich hatte schon so oft nachgedacht über die Möglichkeit, deutsche Soldaten in meinem Haus aufnehmen zu müssen; die Aussicht hatte Widerwillen in mir erweckt, und ich war bereit gewesen, bei der geringsten Unfreundlichkeit ihnen den ganzen Kram zu überlassen und lieber selber fortzugehen. Und nun sie da sind, verspüre ich nichts von Widerwillen. Freundschaft ist ein Gefühl, das man nicht aufdrängen, aber auch nicht freiwillig erwidern kann — man empfindet sie, erleidet sie gleichsam durch den spontanen Eindruck, den ein Mensch auf unser Gemüt macht. Und dieser Eindruck hier ist ein äußerst maßvoller; es gibt keinen aufdringlichen Aufwand von Zuvorkommenheit oder gemachter Höflichkeit oder Pose — man hat das Gefühl, Menschen in seinem Hause zu beherbergen, die die Zustände nehmen, wie sie nun einmal sind, die versuchen, keinem zur Last zu fallen, und die höchst zufrieden sind, einmal häusliche Gemütlichkeit genießen zu können. Keinem Wort und keiner Gebärde merkt man es an, daß sie fordern, was sie genießen, oder daß der Hausherr verpflichtet ist, sie gut zu empfangen; im Gegenteil, sie zeigen sich erkenntlich für alles, was sie entgegennehmen. . . .

Nach dem Abendessen macht das Zimmer den Eindruck eines Militärkasinos, wo jeder tut, was ihm beliebt; es wird geraucht, geplaudert, Klavier gespielt, gelesen bis spät am Abend. Was im Dorfe geschieht, weiß ich nicht, aber ich kann annehmen, daß dort reges Leben herrschen wird — nach dem zu schließen, was hier im Hause vorgeht. Dazu kommt, daß es unmenschlich schlechtes Wetter

ist, es regnet und stürmt und ist bitter kalt. Jedesmal, wenn einer meiner Gäste die Nase vor die Tür steckt, zieht er sie rasch wieder zurück mit einem ironischen Wort über das, was ihnen in der Nacht bevorsteht. Dies ist jedoch die geringste ihrer Bekümmernisse, denn durch lange Gewöhnung und Übung sind sie Fatalisten geworden; sie haben sich die leichtherzige Gleichgültigkeit erworben, mit der man sich ohne eigenes Wollen dem erhaltenen Befehl ergibt. Anderseits sind es abgehärtete Feldsoldaten, die nirgends Schwierigkeiten sehen, — ‚unser Pferd hat vier Beine!' sagen sie, und der Gedanke, jetzt einige Wochen auf der Eisenbahn zu verbringen, um irgendwo in Rußland oder Ostpreußen wieder in die Schlacht einzugreifen, macht sie lachen. Inzwischen genießen sie die gute Muße und die Gemütlichkeit wie Kameraden auf einer Vergnügungstour. Da wird auf einmal ein ganz junger Soldat angemeldet, der schweißbedeckt und durchnäßt hereintritt, ein Buch aus einer Mappe hervorzieht und eine lange Litanei draus vorliest. Ein heller Jubelruf wird laut; man springt in die Höhe und schwenkt die Arme. Nur der Rittmeister bleibt ruhig lächelnd sitzen. Den Grund zu dieser Freude hat der junge Meldereiter gebracht: der Abmarsch, der auf 3 Uhr in der Nacht festgesetzt war, ist verschoben auf nachmittags um 3! Nun werden sie doch richtig einmal eine ganze Nacht schlafen können, es wird deshalb mit dem Zubettgehen nicht genau genommen. Man liest oder spielt oder plaudert weiter und streckt sich behaglich im Sessel am Feuer aus bei einer frischen Tasse Kaffee, bis es 12 Uhr vorbei ist und der Oberarzt und zwei Offiziere nach dem Dorf aufbrechen, um ihr Bett aufzusuchen. Der Rittmeister und seine beiden Mannen nehmen ihr Licht und ihre Bücher und gehen hinauf. . . .

Unter den Umständen, in denen ich mich befinde, — schließt Streuvels seine Aufzeichnung, — sind diese sechs Offiziere für mich von größerem Interesse denn hundert meiner Mitbürger im Dorfe — und wenn erstere hundertmal meine Feinde heißen und letztere meine Freunde. Ich will nicht untersuchen, ob es so in der Ordnung ist: ich stelle nur ein Ergebnis meines Fühlens fest und füge hinzu: daß ich nicht weiß, ob unter denselben Bedingungen eine Begegnung mit Franzosen oder Engländern mir ebensoviel Vergnügen bereitet und einen gleich guten Eindruck hinterlassen hätte; — natürlich hängt es davon ab, welche Persönlichkeiten man trifft; mit den Deutschen hätte ich auch schlechter fahren können."

(Hamb. Correspondent 160)

Nachrichten

Todesnachrichten. August Trümpelmann ist, 78 Jahre alt, in Magdeburg gestorben. Trümpelmann hat sich in erster Linie als Dramatiker betätigt; viel gegeben worden ist sein Volksschauspiel „Luther und seine Zeit". Auch seine Erneuerung des alten Martin Rinckartschen Lutherspiels vom Jahre 1617 und das „Kloster und Schule" betitelte Festspiel zum 350jährigen Jubiläum der Landesschule Pforta fanden Beachtung.

Am 11. März ist in einem Gefechte in den Karpathen Moritz Jung, ein angesehener wiener Schriftsteller und Maler, gefallen. Er schrieb in der „Arbeiterzeitung" und in den sozialdemokratischen „Glühlichtern" Glossen und Satiren.

In Kiel ist der Literarhistoriker Prof. Hermann Krumm im Alter von 59 Jahren gestorben. Er hatte sich als Hebbelforscher einen hochgeachteten Namen gemacht, seine historisch-kritische Hebbel-Ausgabe ist eine vorzügliche Leistung. Seine Liebe galt aber auch Klaus Groth: er hat dessen Quickborn (1900) und Bräutigamsbriefe (1910) herausgegeben.

Wilhelm Prager, der langjährige Direktor der münchener Pensionsanstalt für Schriftsteller und Journalisten, ist am 5. April in München im Alter von 64 Jahren gestorben. Als Redakteur und Schriftsteller widmete sich Wilhelm Prager vorwiegend dem Gebiete des Handels und der Volkswirtschaft. Über ein Vierteljahrhundert gehörte er dem Redaktionsstabe der „Allgemeinen Zeitung" in München an, und lange Zeit war er auch für die „München-Augsburger Abendzeitung" und die „Münchener Neuesten Nachrichten" tätig.

Der Chefkorrespondent des „Prager Tagblattes" und Redakteur der „Wiener Allgemeinen Zeitung", Josef Münz, ist am 25. März in Wien im 74. Lebensjahr gestorben.

Der Verleger der „Krefelder Zeitung", Karl Kramer, ist, 71 Jahre alt, gestorben.

* *

Dr. Rudolf Unger, außerordentlicher Professor für deutsche Sprache und Literatur an der Universität München, wurde als Ordinarius nach Basel berufen. Er führt für das LE das Hebbelreferat.

Der Privatdozent an der Universität Bonn, Dr. Hermann Schneider, der mit der Abhaltung von Vorlesungen und Übungen auf dem Gebiete der neueren deutschen Literatur an der berliner Universität beauftragt ist, wurde zum außerordentlichen Professor an dieser Universität ernannt. Dr. Schneider ist 1886 zu Zweibrücken (Rheinpfalz) geboren.

Dr. Heinrich Hansjakob ist anläßlich der Feier seines goldenen Doktorjubiläums von der philosophischen Fakultät der Universität Tübingen das vor fünfzig Jahren erworbene Doktordiplom ehrenhalber erneuert worden.

Der Frauenbund zur Ehrung rheinländischer Dichter hat Robert Walser, dem in Berlin lebenden Schriftsteller, ein Ehrengehalt von 2000 Mark verliehen.

Fritz v. Briesen ist vom Kaiser von Österreich mit dem Franz-Josef-Orden ausgezeichnet worden. Der Dichter hat seine für das Rote Kreuz in 10000 Exemplaren verkauften Kriegslieder in eigener Komposition zugunsten der Kriegshilfe unter dem Titel „Krone und Schwert" erscheinen lassen.

* *

In Weimar wurde das Denkmal E. von Wildenbruchs feierlich enthüllt. Das Denkmal, eine Schöpfung Professor Richard Engelmanns, stellt einen jungen nackten griechischen Helden dar, der, den Blick auf den (angenommenen) Feind gerichtet, sein Schwert zur Verteidigung zu ziehen im Begriffe ist. Der Sockel des inmitten eines runden Wasserbeckens aufgestellten Kunstwerks trägt die Inschrift: „Ich kämpfe nicht, um anzugreifen, sondern zu verteidigen."

Um Tolstois literarischen Nachlaß hat vier Jahre hindurch ein erbitterter Streit zwischen den Erben gewütet. Dieser ist jetzt durch den höchsten Senat endgültig entschieden worden, und zwar zugunsten der Witwe des Dichters, der Gräfin Sophia Andrejewna Tolstoi. Es wird noch erinnerlich sein, daß Tolstoi hinsichtlich seines literarischen Nachlasses kurz vor seinem Tode eine Verfügung aufgesetzt hatte, durch die alle seine Manuskripte und die Rechte an allen seinen Werken seiner jüngsten Tochter, der Gräfin Alexandra, übertragen wurden. Die übrigen Erben, die Witwe und die anderen Kinder, fochten diese Bestimmung an, und hiermit haben sie nun Erfolg gehabt. Alle Tolstoimanuskripte — seit Tolstois Tode wurden sie im historischen Museum in Moskau aufbewahrt — gehören jetzt nach der höchsten richterlichen Entscheidung der Gräfin S. A. Tolstoi. Die Witwe des Dichters hat freilich auf das Besitzrecht zugunsten des Rumjantschen Museums in Moskau verzichtet, wo ein besonderer Tolstoiraum die literarischen Schätze aufnehmen wird. Die Gräfin behält sich nur eine lebenslängliche Oberaufsicht über die Sammlung vor. Die petersburger Akademie der Wissenschaften wird von der Gräfin Tolstoi ermächtigt werden, die Manuskriptblätter photographisch aufzunehmen, um ihre

Sammlung dadurch ergänzen zu können; sie liefert dem moskauer Museum dafür photographisch faksimilierte Wiedergaben ihrer Tolstoischätze, so daß alsdann zwei vollständige Sammlungen vorhanden sind.

In Norwegen erscheint ein Buch über die norwegischen Familien, das Haagen Krog Steffens herausgibt. In dem kürzlich veröffentlichten jüngsten Bande dieses Werkes finden sich interessante Angaben über die Abstammung Björnsons und Ibsens. Der Verschiedenheit ihres Wesens entspricht die Verschiedenheit ihrer Herkunft. Björnson entstammt, soweit man seine Ahnenreihe überblicken kann, rein norwegischem Blute. Der Stammvater seiner Familie, der um 1676 geboren ist, hieß Björn Lomsdalen. Sein Sohn führte den Namen Peder Björnson Lomsdalen; man muß sich daran erinnern, daß noch bis in das neunzehnte Jahrhundert hinein die norwegischen Bauern nicht feste Familiennamen trugen, sondern sich in ihren Namen nach ihren Höfen und als ihres Vaters Söhne zu bezeichnen pflegten. Dieser Peder Björnson wurde Eigentümer des Hofes Skei und verheiratete sich wiederum mit einer echten Norwegerin, Mari Oeistad. Björn Pedersen Skei, der Sohn dieses Paares, war der Vater des Geistlichen Peder Björnson, von dem der Dichter unmittelbar abstammt. Ein ganz anderes Bild gewährt die Ahnenreihe Henrik Ibsens. Die Familie Ibsen ist ursprünglich dänisch gewesen, und ihr norwegischer Stammvater, der Schiffer Peder Ibsen aus Möen, erwarb erst im Jahre 1726 das Bürgerrecht in Bergen. Aus seiner Ehe mit Barbara Henrichsdatter Holtermann entstammte der in Bergen ansässige Kaufmann und Schiffer Henrik Ibsen, der sich mit Wenche Dishington verheiratete. Der Sohn dieses Paares war es, der die Familie nach Skien überpflanzte, wo er sich mit Johanne Cathrine Plesner verheiratete. Das nächste Glied der Reihe ist der Kaufmann Knud Ibsen, dessen Gattin Marichen Cornelia Martine Altemborg war. Aus dieser Ehe ging dann der Dichter selbst hervor. Wie schon aus den Namen (Holtermann, Plesner und Altemborg) hervorgeht, hatte Ibsen von mütterlicher Seite viel deutsches Blut in seinen Adern, und zugleich führt seine Herkunft durch seine Urgroßmutter Wenche Dishington nach Schottland hinüber.

Die Jahresgabe der Goethegesellschaft besteht in einer prachtvollen Mappe mit zwanzig Zeichnungen alter Meister aus Goethes Sammlung, in vorzüglich gelungenen Nachbildungen und mit den erforderlichen Erklärungen versehen von Dr. Anton Mayer, der jetzt unter den Feldgrauen seiner vaterländischen Pflicht obliegt, und Wolfgang von Oettingen. Goethe besaß in seinen Sammlungen etwa 890 deutsche, 320 italienische, 210 niederländische, 80 französische und 40 englische Zeichnungen; davon enthält die soeben an die Mitglieder der Goethegesellschaft versendete Mappe mehr als die Hälfte niederländische, zwei italienische und drei englische Handzeichnungen.

* *

Die pariser „Société des Gens de lettres" hat ihren Vorstand neu gewählt. Pierre Mille, Georges Toudouze, Edmond Haraucourt, Jules Clère, Maurice Leblanc, Emmanuel Rodocanachi, Jules Perrin und Daniel Riche bilden nunmehr den Vorstand.

* *

Auf eine Nachforschung des „Figaro" hat sich herausgestellt, daß drei Porträts von Stendhal existieren: das von Versailles, von Södermark im Jahre 1840 gemalt; das von Nizza etwa aus dem Jahre 1820; das von Grenoble, das gleichfalls nach der Natur gemalt wurde.

* *

Der spanische Bühnendichter Benavente erklärt im madrider „El Imparcial", daß er zwar Frankreich liebe, sich aber deshalb nicht veranlaßt fühle, Deutschland zu hassen. Er glaube nicht an deutsche Barbarei und habe die Überzeugung gewonnen, daß dieser Krieg vorsätzlich und kaltblütig von England angezettelt worden ist.

Der spanische Schriftsteller Luis Almerick in Barcelona läßt dort soeben die erste Nummer einer neuen, in spanischer Sprache geschriebenen Halbmonatsschrift „Germania" erscheinen. Schon der Name deutet den Zweck an: in einer der spanischen Eigenart angemessenen Weise Aufklärung über Deutschland zu verbreiten.

Seit den ersten fünf Kriegsmonaten hat sich die Zahl der mit dem Krieg in Beziehung stehenden Erscheinungen des deutschen Buchhandels mehr als verdoppelt. Während man von Kriegsbeginn bis Anfang Dezember 1416 Titel zählte, verzeichnet die von der Hinrichschen Buchhandlung in Leipzig herausgegebene Bibliographie des deutschen Buchhandels bis Februar 1915 insgesamt nicht weniger als 2887 Erscheinungen der Kriegsliteratur. Die hinzugekommenen 1471 Titel verteilen sich auf die einzelnen Wissensgebiete wie folgt: Die Kriegsereignisse, Militärwesen (darunter Kriegschroniken) 260 (Anfang Dezember 251), Landkarten 69 (227), Politik und Wirtschaftsleben 338 (214), Kriegsgesetze, Rechtsverhältnisse 63 (97), Seelsorge, Erbauliche Schriften 324 (335), Schöne Literatur, Kunst 410 (275) und Verschiedenes 7 (17). Erheblich nachgelassen hat demnach nur die Produktion auf kartographischem Gebiete, weniger in der Abteilung Kriegsgesetze, Rechtsverhältnisse. Annähernd gleichgeblieben ist die Produktion auf den Gebieten: Die Kriegsereignisse, Militärwesen und Seelsorge, Erbauliche Schriften. Eine bemerkenswerte Steigerung der Erscheinungen auf politischem und wirtschaftlichem Gebiete läßt das verstärkte Interesse, das man ihnen neuerdings zuwendet, deutlich erkennen. Die stärkste Zunahme weist die Schöne Literatur auf.

Die Gesellschaft für Verbreitung von Volksbildung hat seit Beginn des Krieges in Verbindung mit dem Gesamtausschuß für Kriegsbüchereien über 150000 Bücher in sorgsam geprüften und gut zusammengestellten Büchereien für ganze Truppenteile und in Sendungen an einzelne Krieger abgegeben.

Nach den bis jetzt im „Börsenblatt für den deutschen Buchhandel" veröffentlichten Listen beträgt die Zahl der am Kriege teilnehmenden Angehörigen des deutschen, österreichischen und ungarischen Buchhandels rund 2700. Da sich diese Angaben nur auf freiwillige Mitteilungen stützen, dürfte die Zahl in Wirklichkeit viel größer und mit 3000 bis 4000 nicht zu hoch bemessen sein. Nach den bisherigen Feststellungen wurden von diesen Kriegsteilnehmern, unter denen sich viele Reserve- und Landwehroffiziere befinden, 225 mit dem Eisernen Kreuz ausgezeichnet. Fünf von ihnen erwarben das Eiserne Kreuz erster Klasse. Gefallen oder ihren Wunden erlegen sind bis jetzt 149 Angehörige des Buchhandels.

In Surabaja auf Java haben die Deutschen durch die Herausgabe von „Oorlogsberichten uit duitsche bladen" („Kriegsberichte aus deutschen Blättern") dafür gesorgt, daß die Lügennachrichten der feindlichen Presse durch systematische, geschickte Gegenüberstellung der amtlichen Berichte des deutschen Hauptquartiers ad absurdum geführt werden. Die seit dem 1. Januar monatlich erscheinenden Blätter bringen auch authentische Nachweise der guten Behandlung der Kriegsgefangenen in Deutschland, und erläutern drastisch den Unsinn der angeblichen „Hungersnot" in Deutschland durch Mitteilung von Inseratenausschnitten berliner Zeitungen über billige Lebensmittel und anderes mehr. Ferner gibt eine Broschüre „Die Wahrheit über den Krieg", eine urkundenmäßige Darstellung der Entstehung des Weltkrieges, der prachtvollen Abwicklung der Mobilisation, der historischen Reichstagskriegstagungen usw.

Der Verlag H. Haessel in Leipzig legt ein schmales Heft vor: „Conrad Ferdinand Meyers Stimme im Weltkrieg". Eine knappe Auswahl charakteristischer Gedichte und „Der Schuß von der Kanzel" finden sich darin; die Einleitung über C. F. Meyers Deutschtum schrieb Erich Jäger.

* *

In der Zeit vom 1. August 1914 bis zum 1. März 1915 betrugen die gesamten Bruttoeinnahmen aller pariser

Theater 800000 Franken gegen 17500000 Franken in dem entsprechenden Zeitraum des Jahres 1913/14.

Uraufführungen: Altona, Stadttheater: „Die Fahrt ins Blaue", ein dreiaktiges Spiel von Bernhart Rehse. — Bremen, Stadttheater: „Wurzellose", „Das heilige Band", „Der Page Leubelfing" (letzteres nach C. F. Meyers Novelle „Gustav Adolfs Page"), drei Einakter unter dem Gesamttitel „Erlöser Krieg" von S. D. Gallwitz. — Frankfurt a. M., Neues Theater: „Das Glückskind", Volksstück in 3 Akten von Max Reimann und Otto Schwartz. — Gießen, Stadttheater: „Des deutschen Volkes Ekkehart" von Steingoetter. — Kiel, Stadttheater: „Die Deutschendämmerung" von Ellegard. — Potsdam, Stadttheater: „Alles klappt", Volksstück in 4 Akten von Toni Impekoven und Karl Heinz Martin.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Helling, Victor. Die eherne Saat. Dresden, Heinrich Minden. 326 S. M. 3,50 (4,50).

Jung, Franz. Sophie. Der Kreuzweg der Demut. Ein Roman. Berlin-Wilmersdorf, Verlag der Wochenschrift „Die Aktion" (Franz Pfemfert). 77 S.

Lambrecht, Nanny. Die eiserne Freude. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 276 S. M. 3,50 (4,50).

Meinau, G. Du Lied vom Scheiden. Roman. Innsbruck, Deutsche Buchdruckerei G. m. b. H. 204 S. M. 3,—.

Doyle, A. Conan. Der Tauchbootkrieg. Wie Kapitän Sirius England niederzwang. Vollständige deutsche Ausgabe von Konter-Admiral a. D. Sta. Schanzer. Stuttgart, Robert Lutz. 90 S. M. 1,—.

Lagerlöf, Selma. Jans Heimweh. Eine Geschichte aus dem Wärmland. (Übersetzung des Romans „Der Kaiser von Portugallien". Aus dem Schwedischen von Pauline Klaiber). München, Albert Langen. 310 S. M. 4,— (5,50).

b) Lyrisches und Episches

Biese, Alfred. Poesie des Krieges. Berlin, G. Grote. 109 S. M. 1,20.

Bonne, Georg. Vorwärts mit Gott. Lieder an mein Volk. München, Ernst Reinhardt. 40 S. M. —,50. — Lieder der Arbeit. Ebenda. 18 S. M. —,50.

Lubin, Dr. Alfred. Dichter und Zeiten. Eine Sammlung deutscher Lyrik des 19. Jahrh. Für die oberen Klassen höherer Lehranstalten und für weitere gebildete Kreise hrsg. Frauenfeld, Huber & Co. 284 S. Geb. M. 4,—.

Nordhausen, Richard. Das Fähnlein licht an der Stange. Kriegslieder. Hagen i. W., Otto Rippel. 48 S. M. —,30.

Schmidt-Kestner, Hans. Gedichte. Hannover, Ludwig Ey. 64 S.

c) Dramatisches

Bonne, Georg. Der Tempel der Schönheit. Schauspiel in drei Akten. München, Ernst Reinhardt. 71 S. M. 1,50.

Kamnitzer, Ernst. Die Nadel. Lustspiel. Berlin, S. Fischer. 140 S. M. 2,— (3,—).

Münch, Paul Georg. Liese Lustig. Ein fröhliches Spiel in drei Aufzügen. Leipzig, Grethlein & Co. G. m. b. H. 147 S. M. 2,— (3,—).

Rithack-Stahn, Walther. Ahasver. Dramatisches Gedicht. Halle a. d. S., J. Fricke (J. Rithack-Stahn). 111 S.

Steinbach, Otto. Baldurs Tod. Ein deutsches Schöpfungsmärchen in einem Vorspiel und vier Aufzügen. Leipzig, Theodor Gerstenberg. 54 S. M. 1,50 (2,50).

Trebitsch, Siegfried. Gefährliche Jahre. Komödie. Berlin, S. Fischer. 92 S. M. 2,— (3,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Fontane, Theodor. Der englische Charakter heute wie gestern. Berlin, S. Fischer. 160 S. M. 1,—.

Geibel, Emanuel. Gedichte. Düsseldorf, Ernst Ohle. 77 S. M. 1,—.

Goethe, Johann Wolfgang. Die Leiden des jungen Werther. Edited with notes and a critical essay by Ernst Feise. New York, Oxford University Press. 194 S.

Heinemann, Karl. Die klassische Dichtung der Römer. Leipzig, Alfred Kröner. 246 S. M. 1,20.

Heusermann, E. Schillers Dramen (= Aus Natur und Geisteswelt Nr. 493). Leipzig, B. G. Teubner. 129 S.

Siebs, Theodor. Hermann Allmers. Sein Leben und Dichten mit Benutzung seines Nachlasses dargestellt. Berlin, Ernst Siegfried Mittler & Sohn. 373 S. M. 6,— (7,50).

Roeßler, Erwin W. The Soliloquy in German Drama. New York, Columbia University Press. 121 S.

e) Verschiedenes

Bismarck. Des eisernen Kanzlers Leben in annähernd 200 Bildern nebst einer Einführung. Hrsg. von Walther Stein. Siegen und Leipzig, Hermann Montanus. 112 S. M. 2,—.

Bismarck, Otto v. Ein Lebensbild in Aufzeichnungen und Briefen des Fürsten und seiner Zeitgenossen. Bearbeitet von Dr. Fritz Schillmann. Berlin-Leipzig, A. Anton & Co. 368 S. Geb. M. 3,—.

Bismarck, Johanna v. Ein Lebensbild in Briefen (1844 bis 1894). Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt vorm. Eduard Hallberger. VI, 369 S. M. 4,50 (6,—).

Der deutsche Krieg in Feldpostbriefen. Hrsg. von Joachim Delbrück. 1. Bd.: Lüttich—Namur—Antwerpen. 2. Bd.: Hindenburg und Tannenberg. München, Georg Müller. 265 und 277 S. Je M. 3,— (4,—).

Der deutsche Krieg. Politische Flugschriften. Hrsg. von Ernst Jäckh. Heft 34—40. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. Je M. —,50.

Die Religion des Islam: 1. Von Mohammed bis Ghazâlî. Jena, Eugen Diederichs. 153 S. M. 4,— (5,20).

Dresdner, Albert. Die Kunstkritik, ihre Geschichte und Theorie. 1. Teil: Die Entstehung der Kunstkritik. München, F. Bruckmann A.-G. 359 S. M. 8,— (9,—).

Erinnerungen an Bismarck. In Verbindung mit A. v. Brauer gesammelt von Erich Marcks und Karl Alexander v. Müller. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 421 S.

Jatho, Carl. Briefe. Hrsg. von Carl O. Jatho. Jena, Eugen Diederichs. 404 S. M. 7,— (8,50).

Meyer, Eduard. England. Seine staatliche und politische Entwicklung und der Krieg gegen Deutschland. Stuttgart, J. G. Cotta. 213 S. M. 5,—.

Moos, Henry. Zur Soziologie des Witzblattes. München, Max Steinbach. 141 S.

Nietzsche-Worte. Weggenossen in großer Zeit. Ausgewählt und eingeleitet von Herm. Itschner. Leipzig, Alfred Kröner. 126 S. M. 1,20.

Paquet, Alfons. In Palästina. Jena, Eugen Diederichs. 201 S. M. 3,— (4,—).

Schafheitlin, Adolf. Lehrbuch des Lachens. Spiegel der Modernität. Zürich, Art. Institut Orell Füßli. 344 S. M. 6,—.

Steffen, Gustav F. Krieg und Kultur. Sozialpsychologische Dokumente und Beobachtungen vom Weltkrieg 1914. Jena, Eugen Diederichs. 204 S. M. 4,— (5,—).

Strebel, Dr. med. J. Reisebilder vor und während der Kriegszeit aus Frankreich, England, Holland und Deutschland. Luzern, Räber & Cie. 287 S. M. 3,—.

Hedin, Sven. Ein Volk in Waffen. Leipzig, F. A. Brockhaus. V, 534 S. M. 8,— (10,—).

Redaktionsschluß: 10. April

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleischel, Berlin-Grunewald. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

17. Jahrgang: Heft 16. 15. Mai 1915

Gestalten

III

Der Offizier in der deutschen Literatur

Von O. Kiefer (Waldkirch)

Kriegerische Taten boten seit den ältesten Zeiten reichen Stoff für literarisch künstlerische Gestaltung; man denke nur an die „Ilias", an die Perser des „Aischylos", an Vergils „Aeneis". Der Offizier als solcher erlebte dagegen seine erste Wertung in der deutschen Literatur nicht vor Lessings „Minna von Barnhelm" (1763). Denn die verschiedenen durch den Dreißigjährigen Krieg inspirierten Werke unsrer Literatur, also in erster Linie Moscherosch „Gesicht" über das Soldatenleben und der von ihm beeinflußte Grimmelshausen, machen noch keinen merklichen Unterschied zwischen Gemeinen und Offizieren, d. h. die auf den Soldatenstand jener Zeit bezüglichen Klagen reden vom „Saufen, Huren, Rauben und Fluchen" aller Angehörigen der entarteten Soldateska, wenn es auch Moscherosch als Pflicht der Vorgesetzten bezeichnet, den Untergebenen mit gutem Beispiel voranzugehen und sie in strenger Zucht zu halten. Dieses Fehlen des Offiziers als eines besonderen literarischen Typus entsprach durchaus der Wirklichkeit: Offiziere und Mannschaft waren in jener Zeit einander würdig. Erst der preußische König Friedrich Wilhelm I., in dem, wie man heute weiß, doch bedeutend Größeres steckte als eine Unteroffiziersnatur, schuf aus rohen, selbstsüchtigen Gesellen ein treumonarchisches Offizierkorps, indem er die Offiziere streng von der Mannschaft schied und sich selbst als den ersten seiner Offiziere betrachtete. Damit begründete er das Standesgefühl des preußischen Offizierkorps, wie er sich auch sonst alle Mühe gab, den bis dahin verachteten Stand zu einem der ehrenvollsten zu machen. Der große Friedrich vollendete das von seinem Vater begonnene Werk. Das Heer Friedrichs war nicht mehr die greuliche Räuberbande des ausgehenden Dreißigjährigen Krieges, sondern ein durch eiserne Disziplin, persönliche Anteilnahme des Herrschers und stolzen Korpsgeist zusammengehaltener Organismus, ein furchtbares Instrument nationaler Verteidigung, als das es sich ja vor allem im Siebenjährigen Krieg glänzend bewährte. Lessings Darstellung ist darum keine unechte Idealisierung, vielmehr hat man in diesem tapferen, humanen, von seinem ziemlich engen Ehrbegriff abhängigen Major Tellheim einen wahrheitsgemäßen Typus des damaligen preußischen Offiziers zu erblicken, der sich von seiner Kontrastfigur, dem französischen Abenteurer Riccaut, scharf abhebt. Der preußische Ehrbegriff und die heitere Menschlichkeit, die Franziska im Stück vertritt, haben hier zum erstenmal in unsrer Literatur einen bis in die Gegenwart maßgebenden Bund geschlossen.

Andrerseits hat freilich die neue soziale Stellung des Offiziers auch wieder neue soziale Probleme gezeitigt, von denen Lessing noch nichts merken läßt. Bekanntlich hatten sich im Gefolge des alten Söldnerheeres eine Menge Soldatenweiber befunden, die legitimen, vielfach aber auch illegitimen Beischläferinnen, Pflegerinnen und Helferinnen der einzelnen Soldaten. Man hatte früher derartige Verhältnisse von oben her begünstigt, weil man sie für ein erprobtes Mittel gegen die Fahnenflucht hielt. Friedrich der Große war dagegen kein Freund der Soldatenehen, und Offiziere sollten zum mindesten keine eheliche Verbindung unter ungünstigen materiellen Bedingungen schließen. Damit war der junge Offizier in die Lage versetzt, in der er sich im großen und ganzen noch heute befindet. Er konnte häufig nicht nach freier Neigung heiraten und hielt sich für das selten zu findende legitime Liebesglück am leichter zu erlangenden illegitimen schadlos. So entwickelten sich Zustände, die den Sturm- und Drangdichter Lenz zu seinem Drama „Die Soldaten" veranlaßten. Den Grundgedanken des Stücks spricht am Schluß eine der Personen aus: „Ich sehe die Soldaten an wie das Ungeheuer, dem schon von Zeit zu Zeit ein unglückliches Frauenzimmer freiwillig aufgeopfert werden muß, damit die übrigen Gattinnen und Töchter verschont bleiben." Die Helden des Stücks sind dementsprechend rohe, lüsterne Gesellen, aber auch das Mädchen, das von einer Hand zur andern wandert,

ist nicht nur eine dumme Gans, sondern sittlich so minderwertig, daß das Stück seine tragische Wirkung verfehlt, wie schon Hebbel ausführte. Und wenn einer dieser Offiziere zynisch ausruft: „Welche Familie ist noch je durch einen Offizier unglücklich geworden — daß ein Mädchen einmal ein Kind kriegt, das es nicht besser haben will", so können wir ihm angesichts der weiblichen Hauptperson nicht so ganz unrecht geben! Lenz nennt im Stück den Offizier einen Menschen, der „an jede Art von Ausschweifung gewöhnt ist", und erklärt es für unmöglich, daß man zugleich ein treuer Liebhaber und ein guter Soldat sein könne; er läßt den Pfarrer, seinen Wortführer, ausrufen: „O Soldatenstand, furchtbare Ehelosigkeit, was für Karikaturen machst du aus den Menschen!" Daß Lenz übrigens in diesem Stück kein Gebilde seiner Phantasie, sondern wirkliche Zustände darstellt, bestätigt schon Goethe, der also urteilt: „Lenz lebte meistens mit Offizieren der Garnison (Straßburg), wobei ihm die wundersamen Anschauungen, die er später in dem Lustspiel ‚Die Soldaten' aufstellte, mögen gekommen sein."

Im gleichen Jahr 1776 erschien „Die Kindermörderin" des ebenfalls dem straßburger Bekanntenkreis Goethes angehörigen H. L. Wagner, der den damals beliebten Stoff bekanntlich Goethes Gretchentragödie entlehnte, von der er mündlich Kenntnis erhalten hatte. In gewissem Sinn ist auch dies Stück ein Offiziersdrama, wenn auch freilich der tragische Ausgang, ähnlich wie in Hartlebens „Rosenmontag", nicht mit zwingender innerer Notwendigkeit, sondern äußerlich, durch eine Intrige, eintritt. H. L. Wagner ist kein Dramatiker, dafür aber ein guter Beobachter und Kenner seiner Zeit. Ihn beschäftigt nicht nur die Frage, ob ein Bürgermädchen für einen Offizier etwas anderes sein könne als Geliebte, sondern er sieht auch noch andere Übel des Offizierstandes: das Spiel und das Duell. Was er über das Duell vorbringt, klingt ganz modern. „Die Duelle sind ja verboten," sagt der Vertreter der Aufklärung im Stück, diesmal ein Magister. „Das Verbot gilt uns nicht, gilt keinem Kriegsmann," erwidert einer der Offiziere. Der Magister repliziert: „Um nicht für ehrlos gehalten zu werden, muß sich ein rechtschaffener Mann der Gefahr aussetzen, seinen Kopf dem Schafott, dem Scharfrichter hinzustrecken: unerhört."

Der Verfasser ist aber so weitherzig, daß er die tiefere Ursache so mancher Duelle nicht übersieht: „Wo ist der Staat, in dem solche Ungeheuer (er meint den Intriganten des Stücks), die unter der Larve der Freundschaft oft ganze Familien unglücklich machen, nach Verdienst bestraft werden?" Bezeichnend für das Ansehen, das damals die preußische Armee genoß, ist, daß die Offiziere bei Lenz und Wagner ebenso wie Riccaut bei Lessing Franzosen sind. Im Grunde auch nur ein Intrigenstück und keine Sozialtragödie ist Schillers „Kabale und Liebe"; es bringt den auf der Akademie erzogenen Offizier auf die Bühne, der, wie sein geistiger Vater, seine „phantastischen Träumereien von Seelengröße und persönlichem Adel" in einer für solche Ideen wenig geeigneten Umgebung zur Verwirklichung bringen möchte und eigentlich nicht wie ein echter Tragödienheld am Wesen der Welt, sondern an den zufällig vorhandenen Schurken zugrunde geht. „Kabale und Liebe" erschien im Jahre 1784. Es war für lange Jahre das letzte literarische Kunstwerk, das an der sozialen Stellung des Offiziers Kritik übte. Das war kein Zufall. Kriegsstürme, wie sie die Welt vom Ausbruch der Französischen Revolution bis zum Ende der Freiheitskriege durchtobten, lassen die Stimme der Kritik verstummen einem Stande gegenüber, dessen Ruhmestaten man mit eigenen Augen und Ohren erlebt. Darum ist die nächste Offiziersgestalt, die uns in der deutschen Literatur begegnet, Max Piccolomini! Denn dieser schwärmerische Jüngling mit dem strengen Pflichtgefühl, das ihn Liebe und Freundschaft opfern läßt, ist ja nimmermehr eine Gestalt des Dreißigjährigen Krieges, sondern eine Verkörperung des kantischen Idealismus in schillerscher Milderung. Auf derselben Entwicklungslinie, nur individueller gestaltet und aus dem Geist des erstarkenden preußischen Nationalgefühls erfaßt, nicht ohne die rührenden Züge einer bis ins Allzumenschliche gehenden Menschlichkeit, liegt H. v. Kleists „Prinz von Homburg". Man hat diesem noch heute unerreichten Preußendrama vorgeworfen, es kranke an einer inkonsequenten Charakteristik des Titelhelden; ein Kriegsheld zeige, auch wenn er zum Tode verurteilt werde, keine Todesfurcht. Schon Hebbel hat die Oberflächlichkeit dieses Vorwurfs widerlegt. Dieser Prinz ist eben keine Hurra rufende Puppe, was ja auch heute noch gewisse Leute von einer „wirklich patriotischen" Gestalt verlangen, sondern er ist ein ganz individueller Charakter, irrationell, mit inneren Widersprüchen, wie jeder wahrhaftige Mensch, gleichzeitig ein kühner Draufgänger und ein Träumer, der im Rausch der Feldschlacht nicht an den Tod denkt und doch beim Anblick der Grube, in der er vermodern soll, „nichts will als leben", ohne danach zu fragen, ob es rühmlich sei! Im übrigen hebt sich ja doch die Heldennatur des Prinzen schließlich siegreich über alle Anfechtungen der menschlich so verständlichen Schwäche hinaus, und es triumphiert, wie bei Max Piccolomini, die bedingungslose Unterordnung unter den Begriff der Pflicht, unter den Geist des Kurfürsten, unter den Geist, der Preußens Größe geschaffen hat.

Welch traurige Ironie des Schicksals, daß dies Drama, wie kein andres der deutschen Literatur vom hohen Idealismus der Freiheitskriege durchweht, erst viele Jahre nach dem Selbstmord des unglücklichen Dichters das Licht der Öffentlichkeit erblickte! Es hätte, sollte man meinen, mit seiner Fanfare „In Staub mit allen Feinden Brandenburgs" das Drama der Freiheitskriege werden müssen. Zumal die ganze Zeit, wie alle kriegerisch erregten, den Offizier in der Literatur nicht eben ungern verwendete. Nicht nur Er-

zeugnisse, die auf niedrige Masseninstinkte spekulierten, wie Claurens „Mimili", sondern auch ernste Kunstwerke, wie so manche Erzählung von Hauff, Kleist und andrer weniger Bekannter bringen den Offizier als Helden, so wenig neue Züge sie auch dem bisherigen Bild dieser Gestalt beizufügen wissen. Die Literatur des „jungen" Deutschland war zu wenig national gesinnt, um für die Gestalt des Offiziers viel übrig zu haben, und Otto Ludwigs geplantes Preußendrama kam leider nicht über das vielversprechende Vorspiel „Die Torgauer Heide" hinaus.

Erst nach dem neuen großen nationalen Aufschwung des Siebziger Krieges kam auch in die literarische Wertung der Offiziersgestalt neues Leben. Die prachtvolle Poesie des Soldatenlebens mit allem, was dazu gehört, hatte bis dahin kein deutscher Dichter entdeckt. Das kam vielleicht auch daher, daß, von Th. Körner abgesehen, der wie ein Meteor auftauchte und verschwand, kein wirklicher deutscher Dichter zugleich auch Soldat gewesen war. Liliencron war beides: Soldat und Dichter. Und er war es mit seinem ganzen Herzen, mit seiner ganzen Persönlichkeit. Kampf, Krieg und Liebe sind die Elemente seiner Poesie. Er liebt die Leutnantszeit: „Mit deiner fröhlichen Frische, mit deiner Schneidigkeit, mit den vielen herrlichen Freunden und Kameraden, mit allen deinen Rosentagen, mit deinem bis ins schärfste herangenommenen Pflichtgefühl, mit deiner strengen Selbstzucht", redet er sie an. Und er liebt den Krieg, kann man fast sagen, um all seiner gewaltigen Größe, um all seiner wilden und furchtbaren Schönheit willen. Der Dichter, der kurz vor seinem Tod noch einmal mit Frau und Kindern die Schlachtfelder bei Metz besuchte, war und blieb im Innersten seines Wesens preußisch-deutscher Offizier. Darum ist auch das Werk, in dem er wohl nie vergessen werden wird, weil es sein echtestes ist, die „Kriegsnovellen", jene scheinbar so rasch und leicht hingeworfenen Momentbilder aus dem österreichischen und französischen Krieg, in Wirklichkeit ein Werk feinster Stilkunst, in dem das Stoffliche ganz und gar von einer sicheren Kunst durchdrungen ist. Der Geist, den diese Erzählungen atmen, ist etwas ganz Neues: was gehen diesen stürmischen Bejaher des Lebens die vielen sozialen Probleme des Offizierstandes an? was kümmert ihn das humane Getue aller Träumer vom ewigen Frieden? Er haßt das „jüdisch-demokratische Gewinsel", er haßt die Sozialdemokratie, er haßt aber auch den „Feudaladel à la Kreuzzeitung", wie überhaupt alles Parteiwesen. Für den Kaiser und sein deutsches Vaterland jedoch gibt er den letzten Atemzug. „Die scheußlichen, zerkauenden Kinnbacken der Kriegsbestie werden niemals ruhen, weil wir — Menschen sind", das klingt nicht so, wie abenteuerlustige Knabensehnsucht vom Kriege faselt, um so bedeutsamer, echter, glaubhafter ist die, man möchte sagen, objektive, rein künstlerische Freude, die dieser dichtende Offizier empfindet, wenn er den Krieg als die sehnlich erhoffte höchste Erfüllung des Soldatenlebens preist. Will man diesen in der deutschen Literatur einzigartigen Geist in seinem innersten Wesen kennen lernen, so braucht man nur einmal die Darstellung eines Zola (im „Débâcle") mit der Auffassung Liliencrons zu vergleichen: beim sozial empfindenden Franzosen all die schauerlichen Einzelheiten, kraß naturalistisch, mit der Tendenz, den Wahnsinn dieses leichtsinnig entfachten Brandes zu erweisen; beim preußischen Offizier kein Gedanke einer Tendenz oder Kritik, ein ganz selbstverständliches Hinnehmen der Kriegstatsache als der höchsten Entfaltung aller echten Mannestugenden.

So etwas war vor Liliencron noch kaum dagewesen, es ist auch seither nicht wieder erreicht worden. Der Offizier spielte allerdings in den Werken der deutschen Literatur seit 1870 wieder eine recht große Rolle. Das leichte Lustspiel älterer Art und der seichte Unterhaltungsroman brauchte den sieghaften Schwerenöter und Herzensbrecher, den Sehnsuchtstraum jeder höheren Tochter, als der ihm der Offizier erschien, um dem Zeitgeschmack Rechnung zu tragen; die ernster zu nehmende Kunst des Naturalismus und aller sich daran anschließenden Richtungen brachte die sozialen Probleme des Offizierstandes, die schon Lenz gesehen hatte, in neuen, den veränderten äußeren Umständen angepaßten Formen. Man denke an Hartlebens „Rosenmontag", Sudermanns „Fritzchen", Schnitzlers „Freiwild" und „Leutnant Gustl", Beyerleins „Zapfenstreich" u. a. Als große Kunstwerke, die der altbekannten Gestalt wesentlich neue Züge zu verleihen wüßten, wird man ja alle diese Tendenzwerke kaum bezeichnen können. Neu war höchstens die Grundstimmung, aus der sie geboren wurden. Hartleben hat sie anläßlich seines „Rosenmontags" in die Worte gefaßt: „Die Personen sind in ihrer Beschränktheit rechtschaffene, liebenswürdige Naturen, die Institution (Armee) macht sie zu Schurken — für das in uns wohnende Ethos." Das ist die Weltanschauung, wie sie — bis zum Ausbruch des Krieges — am reinsten der „Simplizissimus" und seine Leute vertraten. Ich will hier jede Kritik dieser doch zum mindesten recht einseitigen, übrigens heute wohl für absehbare Zeit überwundenen Anschauungsweise unterlassen. Bartels nennt sie „Haß".

Wie ein großer Künstler, der niemals dazu da ist, mitzuhassen, sondern mitzulieben, derartige Dinge gestaltet, ohne jede feige Schönfärberei, aber mit dem milden Auge des großen, objektiven Künstlers, das hat Fontane in seinen „Irrungen, Wirrungen" gezeigt. Da ist nichts von Tendenz, nichts von vorschnellem Reformierenwollen gegenüber uralten historischen Mächten, wie es eben nun einmal die Standesunterschiede sind. Auch werden da die Menschen nicht zu Schurken, bloß weil sie der Armee angehören, sondern entwickeln sich zu dem, was sie ihrer Anlage und ihrem Milieu nach sind.

Schon in den Neunzigerjahren, und wohl nicht ganz ohne die heilsame Wirkung der Kunst Fontanes,

kam neben jener kritisch zersetzenden in der deutschen Literatur eine Richtung auf, die Licht und Schatten bei der Darstellung des Offiziers wesentlich gerechter und weniger einseitig verteilte, als es die Simplizissimusleute mit ihrem Anhang noch bis vor kurzem taten. Eine der schönsten Früchte dieses Geistes ist vielleicht Omptedas großer Romanzyklus „Deutscher Adel um 1900". Da sind Offiziersgestalten, wie sie das heutige Leben hervorbringt, keine Idealmenschen, aber auch keine einseitigen Karikaturen; es weht ein im besten Sinne nationaler Geist in diesem großzügigen Werk. Schildert der erste Band, ähnlich wie Fontanes „Poggenpuhls", nur viel eingehender, das Leben in der Familie des deutschen Offiziers der Gegenwart, mit seinem Glanz nach außen und seiner peinlichen Sparsamkeit nach innen, mit den großen Schwierigkeiten für den einmal Entlassenen, die soziale Position einigermaßen zu behaupten, und das Heranreifen des solcher Familie entsprossenen Sohnes zum jungen Offizier, so behandelt der zweite Band „Eysen" noch umfassender, ähnlich wie Th. Mann in den „Buddenbrooks" den Kaufmannstand, nur objektiver, die heutige Stellung der Adelsfamilie überhaupt. Der Offizier erscheint, wie er es ja auch tatsächlich ist, abhängig von den sozialen Verhältnissen der heutigen Welt; die alte Tradition wird bisweilen zur hemmenden Fessel, denn nicht jedes Glied dieser Familie ist seinen Anlagen nach zum Offizier bestimmt, mancher entgleist und endet nach dilettierendem Umhertasten auf allen möglichen Gebieten als Selbstmörder; andern freilich ist der Adel ein Sporn zu tüchtigen Leistungen, sei's als Offizier, sei's als hoher Beamter oder Großindustrieller. Wie bei Fontane, vor allem in seinem „Stechlin", so ist auch hier der Offizier und im weiteren Sinne der Adel als ein durchaus historisch begreiflicher und berechtigter Stand im modernen Staate erfaßt und wird unparteiisch dargestellt von einem hochbegabten Schriftsteller, der selbst ein Angehöriger dieses Standes ist.

Auch sonst macht sich in unsrer heutigen Literatur, selbst im reinen Unterhaltungsroman (z. B. bei Stratz und Skowronnek) das Bestreben geltend, dem Offizierstand möglichst gerecht zu werden. Thea v. Harbous prägnante Kriegsnovellen, vor dem Krieg erschienen, sind ein ebenso erfreuliches Produkt dieses Geistes, wie F. v. Unruhs Drama „Offiziere", dessen verschiedenartige Vertreter des Offizierstandes doch in einem gleich denken und fühlen: „Wer die Ehre hat, den Rock zu tragen, dient höheren Zwecken als sich selbst." Und die's noch nicht wußten, daß man auch im Krieg nicht an den zu erringenden Lorbeer des persönlichen Ruhmes, sondern nur an die Erfüllung von Pflichten zu denken hat, die müssen es lernen. Neu und im bewußten Gegensatz zu Kleists „Prinz von Homburg" ist der Schlußgedanke des Stücks: es gibt Situationen im Krieg, in denen der Offizier selbständig handeln muß, evtl. sogar gegen einen gegebenen Befehl. Diese Auffassung entspricht übrigens durchaus der ganzen Entwicklung, die der Offizierstand selbst in den letzten Jahrhunderten durchgemacht hat. Es ist ein neuer Sinn, ein neuer sittlicher Ernst in die Offiziersdarstellungen der deutschen Literatur gekommen, und das, wie immer wieder betont werden muß, schon vor Ausbruch des Krieges. Werke, die streng genommen außerhalb unsres Themas liegen, wie F. v. Unruhs „Louis Ferdinand", E. Ludwigs „Friedrich, Kronprinz von Preußen" und H. Burtes „Katte" zeugen ebenfalls vom frischen Atem dieses neuen, echt deutschen, wie echt tragischen Geistes.

Proben aus der baskischen Reisebeschreibung von Wilhelm von Humboldt

Mitgeteilt von Albert Leitzmann (Jena)

(Schluß)

Ganz und gar entblößt von diesem Charakter weichlicher Wollust, ist der Fandango in Biscaya, der rohe, ich möchte sagen, ursprüngliche Naturtanz, wohl auch unanständig und obscön (obgleich nicht allgemein, und seinem Wesen nach, sondern nur bei einem oder dem andern Tänzer) aber nie schlüpfrig. Auch kennt man in Biscaya seine verschiednen Abarten nicht, und Bolero, Zorongo, Zapateado u. s. w. sind hier unbekannte Namen, ja er selbst ist wahrscheinlich ein fremder Zusatz, so wie der Englische Contretanz, welcher die sonntägliche Fröhlichkeit beschließt. Die ächten Nationaltänze Biscayas tragen alle einen höheren und edleren Charakter, den der Volkslustbarkeit an sich, und zeichnen sich vielmehr durch Anstand und Würde aus, und noch mehr war dies in vorigen Zeiten der Fall, wo sich der vornehme Theil der Nation noch weniger, als jetzt, von dem Volke und den vaterländischen Sitten absonderte, wo die Obrigkeiten dem Tanz mehr ihre besondre Aufmerksamkeit widmeten, oder die Geistlichen entweder minder dagegen sprachen, oder ihr Eifern weniger geachtet wurde. Als besonders gravitätisch führt man einen Tanz an, der mit einem Rund anfing, in dem Tänzer und Tänzerinnen sich an Schnupftüchern festhalten. Damals war auch der Tanz künstlicher und die Pas waren genau nach der Melodie und der Versstructur der Zortzico's berechnet.

Bei der ebenbeschriebenen Carricadantza ist mehr die öffentliche Autorität, unter der sie getanzt wird, als der Tanz selbst merkwürdig. Allein die ausschließend Baskischen Nationaltänze, die vermuthlich eines älteren Ursprungs sind, gleichen mehr unsern Ballets, sie sind Vorstellungen von Handlungen, oder gleichsam gesellschaftliche Spiele. Fast jeder Ort hat in dieser Art einen ihm eigenthümlichen, der aber gewöhnlich, wie eine Art öffentlichen Aufzugs nur beim Frohnleichnamfest, oder am Johannistag, oder am Namenstag des Schutzpatrons des Orts getanzt wird.

So ist in Ernani die Acheridantza, der Fuchstanz üblich. Alle Tänzer hocken sich, jeder zwei kurze dicke Knittel in der Hand, in einer Reihe hintereinander nieder und der Hintermann hält immer den vor ihm sitzenden beim Fuß. Einer allein steht und hält einen Feuerbrand im Munde. Mit diesem sucht er die andern zu küssen, und sie müssen ihn sich abwehren, ohne in ihrer beschwerlichen Lage das Gleichgewicht zu verlieren. Auf dieses Spiel folgt hernach eine Belustigung mit einem jungen Stier. Ein Theil der jungen Leute geht in den Stall und reizt ihn hinauszugehn. Der andre wehrt ihm den Ausgang. Ist das Thier endlich durch sie hinweg herausgesprungen, wird es geneckt und gejagt. Dies Vergnügen am Hetzen der Stiere ist durch ganz Spanien allgemein. Ein alter Mann auf einem Caserio bei Durango, der mir seinen Ochsen zeigte, freute sich kindisch, da der Ochse auf seine Hand stieß als er ihn neckte, darauf, wie wild der bei der nächsten novillada (Stierhetze) seyn würde, und jedesmal ehe ein Stier geschlachtet wird, dient er erst der Stadt zum Vergnügen. Man läßt ihn auf einem freien Platz an einem langen Strick herumlaufen, und neckt ihn mit Mänteln, Mützen und Schnupftüchern, oder zieht ihn bald hier, bald dort bei dem Strick, der meistentheils schlaff auf der Erde liegt. Dazu spielt der Tamborilero, der beständige Begleiter jeder Volkslustbarkeit, und wenn der Stier müde zu werden anfängt, reizt man ihn mit Hunden. Einige Alcalden untersagen jedoch das Spiel, denn wirklich sind, so oft es vorgenommen wird, die meisten Werkstätte leer, und ich selbst sah wohl 50 bis 100 Menschen einem solchen Stier nachlaufen.

Ein andrer in Azcoitia üblicher Tanz (Tcalladantza) besteht in einem Wettlauf. Die Laufenden halten aber je zwei und zwei ein langes Band an beiden Händen fest und laufen so neben einander. Das Paar, das von hinten dem andern zuvorlaufen will, wirft sein Band über das vordere weg, und daraus entstehen, wenn sich einer oder der andre in dem Bande verwickelt, viele komische Scenen, manchmal aber auch, wenn das Band sich um einen der Laufenden schlingt und er fortgeschleift wird, Verletzungen und Unglücksfälle. Die meisten dieser Tänze haben ihre eigne nur für sie bestimmte Musik.

Noch gefährlicher, aber ächt vaterländisch ist der Knütteltanz, Trokina. Acht junge Bursche machen, jeder einen dicken und langen Strick in der Hand, allerlei Tanztouren, indem sie mit den Knütteln gegeneinander schlagen. Alle Schläge geschehen nach dem Tact, und mit großer Präcision, und indem der eine schlägt, parirt der andre, indem er den Stock, bald unten, bald oben, mit beiden Händen horizontal vorhält. Da die Tanzenden sehr heftig zuschlagen, so brechen manchmal die Knüttel beim Pariren und dann entstehen wohl Verwundungen, sonst nicht, da sie eine große Geschicklichkeit im Treffen und Abwehren besitzen.

Friedlicher, wie das Geschäft, das er nachahmt, ist der Hackentanz, jorraidantza. Die Tanzenden haben Hacken in der Hand, und thun erst als ob sie den Boden nach dem Takt umhackten, dann heben sie die Hacken in die Höhe und machen verschiedene Schwingungen damit.

Es würde unnütz seyn, noch mehrere dieser Tänze, deren Charakter hinlänglich aus den obengenannten erhellt, anzuführen. Ich verweile nur noch einen Augenblick bei zweien, die mir darum merkwürdig scheinen, weil sie vielleicht uralte Ueberreste der ursprünglichen Sitten sind; es sind dies die Espatadantza und die Dantzariadantza.

Zur Espatadantza, Degentanz, gehören 30—40 junge Leute. Alle sind im Hemde, mit einem Scapulier um den Hals, und halten dergestalt wechselseitig Degen in den beiden Händen, daß der eine die Spitze, der andre das Gefäß anfaßt. Der Anführer vereinigt in seinen beiden Händen die Spitzen von vier Degen; diejenigen, welche von diesen die Gefäße halten, fassen zugleich wieder andre Spitzen und so wird die Linie nach hinten zu immer breiter. Auf diese Weise ziehen sie in verschiedenen von Musik begleiteten Touren und Wendungen durch die Straßen des Orts nach der Kirche. Dort angekommen, treten 5 bis 6 der geschicktesten, jeder mit zwei Degen, vor den Hochaltar, verrichten jeder ihre Kniebeugung, und machen dann solche Bewegungen und Verzerrungen mit dem Körper und den beiden Degen, daß man glauben sollte, sie verwundeten und durchstächen sich in jedem Augenblick. Dabei sehen sie immer von Zeit zu Zeit auf den Altar und knieen dabei nieder.

Mit diesem in Guipuzcoa üblichen Tanze, den ich aber nicht selbst zu sehen Gelegenheit hatte, möchte ich den zweiten, der jetzt Durango angehört, in Verbindung setzen, und den man besser einen Schildtanz nennen würde. Er wird jetzt nur noch von Kindern getanzt und macht eine der Feierlichkeiten beim Frohnleichnamsfest aus. Acht Knaben stehen in 4 Paaren hinter einander, und einer, welcher der König heißt, mit einer Fahne in der Mitte. Dieser beginnt den Tanz, macht erst Schwingungen mit seiner Fahne, und bedeckt damit die Tänzer, dann tanzen diese und verändern unter einander zu verschiedenen Malen die Plätze. Hierauf wechseln Einzeltänze mit allgemeinen ab, und zwar werden die ersteren erst von einem allein, dann von zweien, dann von dreien, und endlich von vieren so getanzt, daß der Tanz jedesmal die ganze Reihe durchgeht und alle einzeln daran kommen. Ist dies vollendet, so empfängt jeder eine runde metallne, schildförmige Scheibe mit einem eisernen Griff daran; die Knaben theilen sich in zwei Haufen, und schlagen unter beständigem Verändern ihrer gegenwärtigen Plätze diese Scheiben in einem regelmäßigen Takt, bei dem immer auf einen leisen ein lauter Schlag folgt, an einander. Wann dies eine Zeitlang gewährt hat, ordnen sich alle in einer Reihe hintereinander; der vorderste tanzt allein, und geht, indem er ein Rad nach dem andern schlägt,

den hintersten Platz einzunehmen; dasselbe machen ihm alle nach. Nachdem darauf wieder alle zusammen tanzen, folgt die Schlußscene. Zwei treten heran, und heben den kleinsten von allen auf ihren ausgestreckten und dicht zusammen gehaltnen Händen so in die Höhe, daß er der Länge nach auf ihren äußersten Fingerspitzen ruht. Indem er nun still da liegt, und nur mit den Füßen nach dem Takt zittert, tanzen die andern um ihn herum.

So verunstaltet der Tanz dieser kleinen Kureten auch jetzt ist, so blickt daraus doch noch die Darstellung einer kriegerischen Scene hervor, es sey nun daß das Ende die Bestattung eines Gefallenen, oder das Emporheben des Siegers bedeuten solle. Vielleicht also gehörte er damals zu dem jetzt noch mehr ausgearteten Degentanz. Wenigstens ist es nicht ungewöhnlich Spiele und Feierlichkeiten des Heidenthums in das Christenthum übergehen zu sehen, und wie die vaterländischen Vornamen in Biscaya den christlichen Heiligen gewichen sind, so sind auch vielleicht diese ehemals kriegerischen Tänze nun zu kirchlichen Cärimonien geworden, oder wenigstens mit ihnen in Verbindung getreten.

Darauf, daß es nicht in Biscaya eigentlich volksmäßig ist, daß Dinge, die anderwärts (wie Tanz und Vergnügungen) der Privatneigung eines jeden überlassen bleiben, dort gewissermaßen Theile der Verfassung werden, unter öffentlicher Aufsicht stehen, und eine feste, durch das Herkommen überlieferte, ächt vaterländische, und noch dazu nach dem Geburtsort eines jeden verschiedene Form haben, beruhet offenbar großentheils das, was man am Charakter des Biscayers, vorzugsweise vor andern Nationen, rühmt. Es befestigt die Bande, die ihn an sein Land und seine Mitbürger knüpfen, und im wohlthätigen Einfluß auf die Stärke und die biedre Rechtlichkeit des Charakters kann nichts die Festigkeit dieser Bande ersetzen. Selbst die höchste Cultur tritt nur unvollkommen an ihre Stelle und kann an sich auch nie auf alle Glieder einer Nation übergehen, da hingegen Vaterlandsliebe und Nationalehrgeiz im Bettler und in den Ersten des Volks nur verschiedene Gestalten annehmen. Zwar ist es natürlich, daß, mit dem zunehmenden Verkehr mit dem Auslande, diese Einrichtungen immer mehr in Vergessenheit gerathen; es ist indeß zu bedauren, daß die Obrigkeit selbst nicht mehr über ihrer Erhaltung wacht. Allein immerfort schläft eine öffentliche Sitte nach der andern ein.

So gab es ehemals eine jetzt abgekommene für die Unbescholtenheit der Sitten sehr wohlthätige Feierlichkeit in Durango am Tage der Heiligen Maria de Ulibarri und der Heiligen Anna. Man pflegt an diesen Tagen Geschenke (meistentheils ein kleines Stück Geld, oft nur ein Ochavo) in den Kirchen darzubringen. Männer und Frauen thaten dies ohne weitere Cärimonie. Allein die unverheiratheten Mädchen versammelten sich in ihrem Sonntagsstaat straßenweis. Jede Straße wurde von der ältesten angeführt, und zog den Tamborilero an ihrer Spitze zur Kirchthür. Dort wurde der Zug von zwei Geistlichen feierlich empfangen, und unter dem Spiele des Tamborils und der Pfeife in die Kirche geführt, auch hernach eben so wieder hinaus begleitet. Da es das unterscheidende Merkmal der VolksTracht der Mädchen und der verheiratheten Frauen ist, daß die ersteren in bloßem Haar, die letzteren mit Mützen gehen, so erschienen alle Mädchen bei diesem Aufzug in bloßem Kopf, und gingen auch so in die Kirche, was sonst durchaus ungewöhnlich ist, so daß selbst die Aldeana (Bäuerin), wenn sie über Feld zur Stadt nach der Kirche geht, immer ein zusammengelegtes weißes Tuch auf dem Kopf trägt, das ihr in der Kirche zum Schleier dienen soll, und daß durch ganz Spanien eine Fremde, die ohne Schleier in eine Kirche träte, sogleich herausgewiesen wird. Hatte nun ein Mädchen des Orts das Unglück gehabt Mutter zu werden, und dadurch das Recht in bloßen Haaren zu gehn verloren; so litten die übrigen sie nicht mehr in ihrem Zuge, und weil sie streng darüber wachten, und niemand sich, unter welchem Vorwand es seyn mochte, von der Feierlichkeit ausschließen durfte, so wurde dieselbe dadurch zu einer eigentlichen Sittenmusterung. Jetzt wird auch der Unterschied in der Tracht häufig vernachlässigt. Ueberhaupt aber bleibt es merkwürdig, daß Ausschweifungen unverheiratheter Personen, wenn sie auch nicht häufig sind, doch in Biscaya wohl öfter als in Castilien vorfallen, eheliche Untreue aber im Volk fast niemals angetroffen wird. Auch finden gefallene Mädchen ohne Schwierigkeit, ja manchmal leichter als andre, einen Mann.

An demselben Tage der Heiligen Anna, und an dem von Santiago geschah auch ehemals ein regelmäßiger Umgang der ganzen Obrigkeit durch alle Straßen, bei dem sich jeder Bürger mit seinem Gewehr in der Hausthür zeigen mußte. Auch dies ist sehr in Vergessenheit gekommen. Doch sind noch jetzt alle Biscayer verbunden, sich bei einem feindlichen Angriff verbunden in Masse zu stellen; nur hat man im letzten Kriege gesehen, wie wenig eine so zusammengebrachte Mannschaft gebraucht werden kann, und wenn es in irgend einem Punkt gut wäre, daß die Biscayer gegen die Regierung von ihren Freiheiten und Rechten etwas nachließen, so wäre es in Einführung einer ordentlichen und regelmäßigen Truppenwerbung.

Der Flecken Durango, der jetzt nur etwa fünftehalbhundert Familien zählt, war ehemals ein durch seine Degenfabriken wohlhabender und angesehener Ort. Davon zeugen die Unruhen, welche mehreremale in vorigen Zeiten bei der Alcaldenwahl vorgingen, und die oft, da der Partheigeist den höchsten Grad erreichte, einen blutigen Ausgang nahmen. Um dies ferner zu verhüten, hat man die Wahl mit einer Menge von Umschweifen und Cärimonien umgeben, und läßt sie durch so viele verschiedene Hände gehen, daß die Verfassung der kleinen Republik Durango zu den verwickeltesten gehört, die ich kenne. Doch bringt die Alcaldenwürde nichts ein und dauert nur

ein Jahr. Man kann daher hier, wie bei Ariosts Rittern sagen:

Nicht Schätze zu besitzen gilt es hier, noch Land.
Sie streiten nur, wer Durindanen soll entsagen,
wen Bajard durchs Gewühl der Schlachten tragen.

Die Versorgung der Stadt mit Brod, Wein, Fleisch, Oel u. s. f. ist in den Händen von 5 Regidoren, und das Volk hat eine besondre Sorge getragen, daß sie ihr Amt gehörig verwalten. Denn es werden nicht nur ihnen wieder zwei Aufseher gesetzt, sondern auch ein dritter, der wieder diese beiden controlliren muß. Auch wählt das Volk diese drei Magistratspersonen, die sein nächstes Interesse betreffen, unmittelbarer, und nur durch die Vermittlung von 25 von ihm selbst ernannten Wählern. Die Versorgung geschieht übrigens, wie fast durch ganz Spanien, durch Abastos, d. h. durch Personen, die es übernehmen, das Erforderliche in gehöriger Güte für einen festgesetzten Preis zu liefern, und das Recht dazu in einer öffentlichen Versteigerung durch das niedrigste Gebot erlangen. Doch kann jeder Bürger auch seinen Bedarf, wo er will, einkaufen, und selbst der Verkauf des Landwirths ist frei; nur findet der letztere freilich nicht leicht andere Käufer.

Bilbao

Der Weg von Durango dahin besitzt alle Naturreize, die diesem Lande eigenthümlich sind; er ist abwechselnd und gebirgig, allein weniger rauh, als der zwischen Marquina und Beriatua, dem er indeß auch an mahlerischer Schönheit weichen muß. Ohne bei den einzelnen Stellen zu verweilen, bemerke ich nur, daß man, um die Schönheit der Gegend ganz zu genießen, bei Zornoza von der gewöhnlichen Straße abweichen, und bei der Eisenhütte von Astapa vorbei über Lemona gehen muß. Die Schönheit dieses Weges, auf dem man fast ununterbrochen an den Ufern eines klaren, aber von reizenden Gebüschen dunkelbeschatteten Baches hinreitet, ist eine mehr als hinreichende Entschädigung für den kleinen Umweg, den man macht. Von einem Berge, nicht weit von Bilbao, schaut man in ein neues Land. Die Stadt liegt von schönbekränzten Bergen und Hügeln eingeschlossen da, und ihre weißen freundlichen Häuser schimmern durch das Grün der Bäume. Hinter ihr übersieht man fast den ganzen Weg bis zum Meer, und der schöne Pico de Zarantes, auf dessen regelmäßiger PyramidenGestalt das Auge so gern ruht, und den man hernach immer im Gesichte behält, erscheint hier zuerst.

Obgleich Bilbao bei weitem die ansehnlichste und blühendste, in vieler Rücksicht auch die reizendste Stadt Biscayas ist, so werde ich doch nur wenige Worte von ihr zu sagen haben. Denn theils haben andre Reisebeschreiber schon ausführlicher von ihr geredet, theils ist sie in Absicht meines Endzwecks gerade die unmerkwürdigste von allen. Denn der beständige Verkehr mit Fremden hat die vaterländischen Sitten verdrängt, die man nur auf dem Lande und im Gebirge aufsuchen darf, und selbst die Sprache ist in hohem Grade unrein, und mit Castilianischem vermischt.

Die reizenden Ufer des Ibaizabal, die mit ihren mahlerisch bewachsnen Hügeln dem schönsten und mannigfaltigsten Englischen Garten gleichen, wird man lieber selbst besuchen als beschrieben lesen, und wer auch nur einige Tage hier bleibt, wird gern die Höhen von Altaniera besuchen, um von da auf einmal die reizendste Landschaft, das fernschimmernde Meer, und den Zarantes mit den andern gleich pyramidenförmigen, ihn umgebenden Bergspitzen zu übersehen; oder sich in das Thal an der gegenüber liegenden Seite des Flusses versenken und seinem schnell rollenden Strom bis an den rauschenden Sturz über das Wehr der neuen Bäckerei (Panadería) entgegengehn, und auf dem Rückwege nicht das schöne Eichengehölz vor der Kirche des wunderthätigen Marienbildes in Begoña vergessen. Schon vom Arenal, dem Spatzierplatz der Stadt am Fluß, der mit schattigen Lindenalléen bepflanzt ist, genießt man einer reizenden ländlichen Aussicht auf die gegenüber liegenden Ufer des Flusses.

Wenn man auch in Bilbao nicht unmittelbar Biscayische Sitten gewahr wird, so empfindet man doch vielleicht in keiner Stadt so sehr die wohlthätigen Folgen des Biscayischen Nationalgeistes. Denn nur in äußerst wenigen Städten Spaniens wird man so viele, nützliche und kostbare auf das Gemeinwohl berechnete Anstalten antreffen, und in wenigen wird der Reisende so viele von aufgeklärtem patriotischem Verbesserungsgeiste beseelte Männer finden. In Absicht der Reinlichkeit und Schönheit des Pflasters läßt sich in Spanien nur Cadiz mit Bilbao vergleichen. Die Veranstaltung, die Stadt beständig mit gutem Wasser zu versorgen, verdient eigen bemerkt zu werden. Ein großer Behälter bei S. Juan el antiguo dient zugleich alle nicht zum Trinken bestimmte Brunnen in der Stadt, deren mehrere beständig fließen, zu versorgen, alle unterirrdische Canäle zu reinigen, und alle Straßen im Sommer zu Dämpfung des Staubes zu bewässern. Das Trinkwasser wird aus einer beträchtlichen Entfernung von den Bergen an der andern Seite des Flusses in eisernen Röhren in die Stadt geleitet, die unweit der Panaderia durch den Fluß selbst durchgehen. Von öffentlichen Anstalten verdienen die Casa de Misericordia und das Hospital Erwähnung. In der ersteren wurden, als ich dort war, etwa 90 Männer und Weiber unterhalten, von denen die, welche noch Kräfte genug hatten, zum Vortheil des Hauses arbeiteten. Die Männer machen Leinwand und Band, auch eine Art Fayence; die Weiber spinnen. Junge Bursche werden auch durch das Haus zu allerlei Handwerkern, nach eigner Wahl, in die Lehre gegeben. Da das Haus einen Theil seiner Einkünfte aus einer Abgabe zieht, welche jedes einkommende Schiff bezahlen muß, so hatte es, während des Krieges, sehr gelitten. Man versuchte gerade, als ich da war, Rumfordsche Suppen

zur Beköstigung der Armen einzuführen. Das Gebäude ist das ehemalige JesuiterCollegium. Das Hospital schien sich mir durch seine Reinlichkeit sehr vortheilhaft auszuzeichnen. Andre öffentliche Gebäude sind die Fleischbank (Carnicería); das Schlachthaus (el Matadero), das in der That für ein Muster von Gebäuden dieser Art sowohl zur Erhaltung der Reinlichkeit, als zu Abwendung aller möglichen Gefahr, angesehen werden kann; die Kornhalle im ehemaligen Theater; das Rathhaus und das sogenannte Consulat; das neugebaute Theater, das etwa 900—1000 Menschen faßt, und das vor der Stadt gelegene allgemeine Mehl- und Backhaus. Denn da die Stadt mehreremale durch Theurungen beträchtlich gelitten hatte, so entschloß sie sich, auf ihre Kosten Brod backen zu lassen, ohne doch darum übrigens die Freiheit des Korn- und Brodverkaufs zu beschränken. Allein das Haus ist zu kostbar und groß angelegt. Denn da außer demselben der Handel mit Mehl und Brod fortgeht, so wurden zur Zeit meines Daseyns nur etwa 5000 Pfund täglich gebacken. . . .

In einer dicht bei Bilbao gelegenen Ante-Iglesia sah ich eine sogenannte Romería oder Dorffest, wozu ich bisher noch keine Gelegenheit gehabt hatte. Der Tanzplatz war vor dem Gemeindehause, das der Kirche gegenüber stand. An einer Ecke desselben saß auf einem roth sammtenen, mit dem in Silber gestickten Wappen gezierten Canapé der Fiel (Richter, Schöppe) des Orts mit einem langen Stabe, mit dem er selbst sich etwa vordrängende Knaben zurückwies. Vor ihm waren zwei Piken in die Erde gesteckt und aus den Fenstern der Kirche hiengen zwei roth und weiße Fahnen heraus. Eine unglaubliche Menge von Menschen war aus Bilbao herbeigeströmt und das angenehmste Schauspiel war, diese unter den schattigen Bäumen, in den mannigfaltigsten Gruppen, theils gelagert, theils herumgehend, theils tanzend zu erblicken. Erfrischungen, Garküchen, Spiele allerlei Art; nichts fehlte, selbst ein Guckkasten mit der Geschichte des verlorenen Sohns nicht. Frauen und Männer giengen meistentheils gesondert, die Frauen fast alle in der Basquiña und Mantille, und die aus dem Volk mit ihren nichts weniger, als reizenden, ungeheuer dicken schwarzen Haarflechten, die ihnen oft bis über die Hüften hinab reichen. Der Tanz war, wie gewöhnlich; aber die Fröhlichkeit allgemein und ausgelassen. Die Dauer dieser Lustbarkeiten bestimmt der Fiel nach seinem Gefallen, meistentheils läßt er sie nicht über 8, 8½ Uhr Abends hinaus währen.

Die Häuser in Bilbao sind nicht so groß und prachtvoll gebaut, als in andern noch ansehnlicheren Handelsstädten Spaniens; doch machen einige, deren unteres Stockwerk ganz von Marmor ausgeführt ist, hiervon eine Ausnahme. Wunderbar sieht der Marktplatz (la plaza) aus. Er liegt am Fluß und gewinnt vorzüglich durch die gothisch gebaute Kirche und das mit Vergoldungen überladene Rathhaus ein sonderbares Ansehn. Von demselben aus führen zwei Brücken über den Fluß, eine steinerne an der Kirche, und eine hölzerne mit einem sehr kühnen Bogen, die an der Stelle einer steinernen, welche in einer Ueberschwemmung weggerissen wurde, gebaut ist. Sie führt zu einem mit Bäumen umwachsnen Kloster, und gleich an der andern Seite des Flusses erhebt sich ein großer, lieblich geformter Berg.

Wann Stiergefechte gehalten werden, geschieht es auf diesem Platz, und dann lagert sich ein großer Theil des Volks auf jenen Berg, wie auf ein großes Amphitheater. Gewöhnlich hält man indeß nur sogenannte novilladas, bei denen der Stier nicht umkommt; die wahren Stiergefechte sind zu theuer. Bei den letzten die man 1799 gab, kostete die Anschaffung von 36 Stieren (die in 3 Tagen getödtet wurden) zu 5 Unzen (115 Thaler) jeder 57600 reale (4168 Thaler), die Errichtung des Amphitheaters 30000 reale (2170 Thaler) und der Torero (Stierkämpfer) Romero, welcher dazu von Madrid verschrieben wurde, bekam mit seinen 8 bis 9 Leuten allein 90000 reale (6512 Thaler). So kam die ganze Ausgabe auf ungefähr 13000 Thaler zu stehen. Dieser Romero, dessen äußerst charakteristisches Bild von Goya ich mich in Madrid gesehn zu haben erinnere, soll bloß aus seinen nach und nach von seinem Erwerbe gekauften Grundstücken 60—70000 Reale (4300—5000 Thaler) jährlicher Einkünfte besitzen; jetzt da Pepeillo umgekommen ist, bleibt er unstreitig allein von berühmten Stierfechtern übrig.

Der Tod Pepeillo's wurde gerade, als ich dort war, in Bilbao bekannt. Er starb in Madrid auf dem Kampfplatz in seinem Beruf, und erhielt auch im Tode seinen Ruhm. Denn indem ihm der Stier sein Horn so durch den Leib bohrte, daß es bei der Schulter hinten wieder hervor kam, versetzte auch er ihm den tödtlichen Streich, und beide sanken zugleich nieder. Das Spiel ging, wie gewöhnlich fort, aber der Gefallene wurde mit vieler Pracht zur Erde bestattet. Vor ihm war auf ähnliche Weise Candido umgekommen, der berühmteste aller Toreros und der, nach Pepeillos eignem Geständniß, der Kunst des Stierfechtens zuerst Sicherheit und Schönheit gab. Er glitt auf einer Melonenschale aus, die ein Zuschauer auf den Platz geworfen hatte, und wurde vom Stier getödtet, ohne sich an ihm rächen zu können.

Pepeillo, eigentlich Joseph Delgado genannt, ist wohl der einzige, welcher über die Tauromachie oder das Stierfechten geschrieben, und diese Kunst in ein förmliches System gebracht hat. Da seine kleine in Cadiz erschienene Schrift vermuthlich in Deutschland kaum nur dem Namen nach bekannt ist, und sie doch in mehr als Einer Rücksicht merkwürdig bleibt, so sey es mir erlaubt, wenn es auch gleich hier nicht unmittelbar der Ort scheint, einige Augenblicke dabei zu verweilen, und meinen Lesern einen kurzen Begriff von ihr und der Kunst, von der sie handelt, zu geben.

Nach dem Titelblatt ist er selbst vorgestellt, wie

er den Degen in der Hand hält, und der eben getödtete Stier zu seinen Füßen liegt, mit der Unterschrift: der Sevillanische Fechter (el diestro Sevillano).

In der Vorrede des Werkchens, das er zugleich für die Leute vom Handwerk, die Dilettanten, und alle, die an Stieren Geschmack finden, bestimmt, verbreitet er sich über die Nützlichkeit und Nothwendigkeit seines Unternehmens. „In einem Zeitalter," schreibt er, „das so erleuchtet ist, daß selbst die Castañuelen ihren Schriftsteller finden, hat niemand über die Kunst des Stierfechtens geschrieben, und schon dies hat mich angefeuert, daß ich der erste bin, der seine tauromathischen Gedanken (sus pensamientos y ideas Tauromaticas) ans Licht giebt. Vielleicht schwieg man aber nur von dieser Kunst, weil sich von ihr nur aus Erfahrung, nicht auf bloße Speculation hin (por la especulation) reden läßt. Ich, fährt er weiter fort, kann, Gott sey es gedankt! die Füße etwas fester aufsetzen, und mich, es sey nun wie es sey, für einen Meister ausgeben." Er nennt sein Werk nützlich, weil die Liebe zum Stierfechten allgemein sey; weil sie die Spanische Nation vor allen andern auszeichne, und ihre erlauchtesten und berühmtesten Arme sich darin hervorgethan hätten; endlich weil der Zusammenfluß einer Menge schöner und angenehmer Gegenstände und der Anblick der Gefahr und der Glücksfälle die Stiergefechte für alle zu einem reizenden Schauspiel machten.

Jeden dieser drei Punkte führt er einzeln aus. Vornehme und geringe Frauen, sagt er, sprechen von unsern Gefechten, und fehlen nie in unsern Plätzen, Cirquen, und Amphitheatern. Eine schlechte Kuh, die man am Strick durch die Stadt führt, macht, daß jeder seine Beschäftigungen verläßt, und ihr nachläuft, sie zu sehn oder zu necken. Kurz man kann behaupten, daß der Geschmack an den Stieren dem Menschen angebohren ist, vorzüglich (wenigstens, hätte er sagen sollen) in Spanien.

Darauf geht er die Geschichte durch und versichert, die Kunst des Stierfechtens blühe so lange in Spanien, als es Stiere darin gebe. Unter den Helden, die sich darin hervorgethan, steht bei ihm der Nationalheld Spaniens, der Cid Campeador an der Spitze und auf ihn folgen Carl 5., Philipp 4., Sebastian von Portugall, Pizarro, der Entdecker Perus, und andre mehr. Noch jetzt, sagt er, gehört es zu den edlen Ritterübungen, zu Pferde oder zu Fuß mit Stieren kämpfen zu können.

Heutiges Tages dürfte dies wohl nicht mehr ganz wahr seyn. Doch erinnere ich mich einen nicht alten vornehmen Mann in Spanien gekannt zu haben, der als Student bei einem Stiergefechte in Salamanca einen Stier erlegt hatte. Was die älteren Zeiten betrift, so besinne ich mich nicht, weder in den Romanzen des Cid, noch in den Maurischen, noch in den Gedichten des Cancionero general, in dem einige gerade alle Stücke, die zu einem vollkommenen Ritter gehören, aus einander setzen, der Stiergefechte erwähnt gefunden zu haben. Auch konnten sie, solange die Turniere dauerten, schwerlich in großem Ansehen stehn.

Auch die Einwürfe gegen die Stiergefechte übergeht er nicht, besonders lächerlich findet er es, sie darum verdammen zu wollen, weil hie und da ein Fechter dabei das Leben verliere. Mit mehreren andern körperlichen Uebungen sey Gefahr verbunden, und größere; höchstens werde jedesmal am Ende eines Jahres ein Mensch in Stiergefechten umgekommen oder verwundet worden seyn.

Zuletzt geht er kurz die Geschichte seiner Kunst durch. Im Anfange des 18. Jahrhunderts sey das Fechten zu Fuß noch sehr unvollkommen bekannt gewesen. Joseph Candido habe zuerst die verschiedenen Arten des Angriffs und das Verhalten dabei richtiger bestimmt, und seine Grundsätze seyen hernach von Joachim Rodriguez, auch Costillares genannt, Pedro Romero, Johann Conde und ihn selbst mehr ausgebildet und erweitert worden. Jetzt habe die Kunst ihren höchsten Gipfel erreicht, und es fehle nichts, als nur ihre Regeln bekannt zu machen, um auch die Zuschauer in Stand zu setzen, besser mit denselben bekannt, ein richtigeres Urtheil über das Verdienst der Kämpfer zu fällen.

In der kleinen Theorie selbst, die es nicht uninteressant ist, flüchtig zu durchlaufen, handelt der Verfasser besonders den Kampf zu Fuß und zu Pferde ab. In dem ersteren, den er allein ausübte, ist er ganz zu Hause, zählt die einzelnen Fälle auf, und führt zuletzt alle methodisch auf einfache Grundsätze zurück. Alles kommt nemlich nur darauf an, daß der Stier gerade, und ohne abzuweichen, auf den Mantel zulaufe, den ihm der Kämpfer vorhält, und daß er vor demselben, in der Absicht einen Stoß zu vollführen, den Kopf bücke, um den Todesstreich im Genick zu empfangen. Die Gefahren entstehen, wann der Stier entweder aus Furcht unsicher hin und her läuft, oder müde, ehe er den Mantel erreicht, stehn bleibt, und den Kämpfer ungewiß macht, oder den Betrug merkt, und sich, statt auf den Mantel zu achten, auf den Kämpfer selbst wirft, oder gar, der gefährlichste Fall, indem er dies thut, den Kopf hebt, und den Kämpfer entwafnet, indem er ihm das Genick entzieht. Alle diese Fälle werden besonders durchgegangen. Allein obgleich die Lehre mit dem pomphaften Grundsatze anfängt, daß jede Art des Angriffs ihre festen, nie irrenden Regeln habe, so gesteht doch Pepeillo selbst, daß die Hauptsache sey, den Stier mit kaltem Blut auf sich zukommen zu sehen, und daß selbst gute Kämpfer manchmal aus Furcht fehlten, und so kommen doch Fälle vor, wo, gleichfalls nach seinem eignen Geständniß, nichts übrig bleibt, als dem Stier den Mantel auf die Augen zu werfen, und sich durch die Flucht zu retten, wie man kann. Da alles darauf ankommt, daß der Stier gerade auf den Mantel zuläuft, so bittet er seine Leser inständig, während der Stiergefechte, wenigstens dann, wann der Moment des Todesstoßes komme, Stillschweigen und eine tiefe

Ruhe zu beobachten, um die Aufmerksamkeit des Stiers nicht abzulenken, und so sieht man bei jeder Zeile, wie unsicher die Kunst und wie groß die Gefahr ist.

Es versteht sich, daß ein so beliebtes, so lang, und immer von einer eignen Gattung Menschen geübtes Handwerk seine eigene, dem Uneingeweihten unverständliche Sprache habe, und Pepeillo hat seinem Werk ein eignes kleines Wörterbuch angehängt. Merkwürdig ist es zu sehen, wieviele Beiwörter der Stier nach seinen verschiedenen CharakterEigenschaften erhält. Er ist bald arglos, claro, sencillo, franco, boyante, wenn er gerade auf den vorgehaltenen Betrug zuläuft, bald klug, de sentido, wenn er sich an den Kämpfer hält, und ihn verfolgt, oder wild, revoltoso, wenn er den Mantel zwar faßt, aber sich mit demselben umdreht, die belustigendste und häufigste Art von allen, oder furchtsam, abanto, temeroso, oder tückisch, brabucon, wenn er anfangs geduldig herauskommt, aber nachher angreift, u. s. f.

König Carl 3. erlaubte die Stiergefechte nur bloß noch in Madrid und Cadiz. Wäre man bei diesem Systeme geblieben, so würden dieselben, vorzüglich, da Romero jetzt der einzige noch berühmte Kämpfer ist, nach und nach von selbst aufgehört haben. Allerdings ist es nicht zu läugnen, daß der Muth, mit welchem ein einzelner Mensch sich wehrlos oder bloß mit einem Degen bewafnet einem wütenden Stier gegenüber stellt, die mahlerischen Stellungen zwei der edelsten und schönsten Geschöpfe, des Stiers und des Pferdes, und die auf einem großen Amphitheater unter freiem Himmel dicht gedrängte Menschenmasse immer ein anziehendes Schauspiel gewähren, auch sind die Stiergefechte in unsern Zeiten das einzige noch übrige, an welchem eine ganze Volksmasse gleichen Antheil nimmt, und wo sie frei und unmittelbar ihren Tadel und ihren Beifall ausdrückt. Allein dies ist auch alles, was sich zu ihrem Vortheil sagen läßt, ihre schädlichen Folgen sind in die Augen fallend, und es läßt sich nicht einmal behaupten, daß sie Muth und Tapferkeit in der Nation unterhalten. Gerade in seinen weichlichsten, entnervtesten Zeiten hatte Rom die blutigsten und gefahrvollsten Fechterspiele. Ebensowenig aber, glaube ich, kann man die Nation barbarisch nennen, die an diesen gefahrvollen Kämpfen Vergnügen findet. Die menschlichen Empfindungen isoliren sich sehr häufig nur auf einzelne Gegenstände, und wenn bei den Stiergefechten das Gefühl der Menschlichkeit und des Mitleids dem leidenschaftlichen Feuer weicht, zu welchem der Kampf hinreißt; so kann man darum nicht behaupten, daß dasselbe überhaupt, und auch für andre Gegenstände abgestumpft sey.

Sommorostro

Ich eilte, nach einem kurzen Aufenthalt in Bilbao, wieder dem Meere zu, um noch den Ueberrest der Küste von Portugalete bis Ondarroa zu besuchen, und so meine Wanderung um dies ganze liebliche Ländchen herum zu vollenden.

Auf dem Wege von Bilbao nach dem Sommorostro darf der Desierto nicht vergessen werden. Diese kleine Halbinsel, welche der Ibaizabal da bildet, wo der Galindo, ein kleiner Gebirgsbach, sich in ihn ergießt, ist einer der reizendsten Punkte in ganz Spanien, da man von demselben auf einmal die Gegend von Bilbao, das Meer mit seinen Pyramidenbergen, und den Sommorostro übersieht. Der Weg von Bilbao dahin geht an der rechten Seite des Flusses durch Olabiaga, den eigentlichen Hafen Bilbaos. Zur rechten hat man meistentheils mahlerische und hohe Felsen; am entgegengesetzten Ufer eine liebliche, reich bebaute und bepflanzte Gegend. Ein alter viereckter Thurm, der an dieser Seite gerade da, wo bei dem Flecken Luchana ein kleiner Fluß sich mit dem Ibaizabal vereinigt, steht, erinnert an das Feudalsystem der vorigen Jahrhunderte. Denn dieser Thurm hatte ehemals das Recht den Fluß zu sperren, und einen Zoll von den vorbeikommenden Schiffern zu nehmen. Hinter Luchana liegen in einem anmuthigen Thal die ländlichen Wohnungen von Baracaldo zerstreut, und von Gebüschen umwachsen. Der Desierto hängt auf dieser Seite mit dem festen Lande zusammen, und von Bilbao kommend muß man sich nach demselben hin über den Fluß setzen lassen. Gegen diese Seite ist auch die schönste Aussicht, obgleich man ungehindert die ganze Gegend von einem Berge überschaut, der gerade da steht, wo beide Flüsse zusammenkommen, und auf dem das Kloster gebaut ist.

Denn auch diesen in der That himmlischen Platz hat sich, wie so viele andre im südlichen Europa, die fromme Andacht geweiht, und 16 Carmelitermönche führen hier ein einsames Leben. Ihr ganzer Bezirk ist von einer hohen Mauer umgeben, da kein weibliches Geschöpf ihn betreten darf und nur in einer Kapelle vor dem Kloster allgemeiner Gottesdienst gehalten wird, zu welchem das Volk aus der benachbarten Gegend haufenweis herbeiströmt. Wer die Ruhe des Gewissens und die Heiterkeit der Seele im Gewühle der Welt verloren hätte, könnte sie hier wiederfinden, in dem schattigen Eichengehölz, das den ganzen Berg umgiebt, auf der fruchtbaren vega (Ebne), welche der Fleiß der Mönche den Meereswellen, die bis hierher in den Fluß eindringen, abgewonnen, und nun durch Dämme und Mauern so befestigt hat, daß, wo außen seine Flut andonnert, inwendig reich mit Trauben behangene Weingelände stehen. Auf eine Zeitlang, wie bisweilen mit jungen Leuten geschieht, hieher verbannt zu werden, muß in der That eine sanfte Strafe seyn.

In dem Gehölz sind vier kleine Einsiedeleien. Doch giebt es keine eigentlichen Einsiedler hier. Nur die Mönche, welche die Fastenzeit in ungestörterer Andacht zuzubringen Lust haben, schließen sich hier auf so lange ein, und verlassen dann die Einsiedelei nur, um sich Holz aus dem Walde zu holen. Diese Begierde, mitten in der tiefsten Einsamkeit eine noch tiefere zu suchen, scheint sonderbar genug; allein nie

mag die Sehnsucht danach größer seyn, als wo man verurtheilt ist, in enger und unaufhörlicher Gemeinschaft mit denselben Menschen zu leben.

Um das Kloster herum stehen Cypressen, Aloen, und ein Paar Dattelpalmen, liebliche Fremdlinge, die ich mit großer Freude nach langer Zeit wiedersah. Denn eigentlich kennt das nördliche Spanien diese Gewächse nicht, und selbst Orangen kommen nur an einigen wenigen Orten, wo eine besondre Lage sie begünstigt, fort. Orangen- und Citronenwälder, Aloenhecken, Palmen und stämmige Cactusbäume fangen erst gegen Cordova zu an, jenseits der Sierra Morena, wo kein Schnee mehr zu sehen ist. Darum erzählt ein Maurisches Mährchen, daß König Ben Aceit von Sevilla seiner Frau, die eine Castilische Prinzessin war, das Gebirge mit Mandelbäumen bepflanzen ließ, um ihr, die sich nach dem Schnee ihrer rauheren, aber geliebteren Heimath sehnte, durch die weiße Blüthendecke eine angenehme Täuschung zu gewähren. Sonderbar ist es, daß gerade an der nördlichsten Küste Spaniens bei Santoña, zwischen Bilbao und Sant Ander, im Schutz eines kleinen Hügels eine Menge Citronen- und Orangenbäume gedeihen, deren Früchte man in Bilbao verkauft. Daß indeß Vizcaya sonst kein rauhes Land zu nennen ist, beweist sein Chacoli, ein, wenn er sorgfältig bereitet ist, treflicher Wein, der gewissermaßen zwischen dem Champagner und Mosler Wein in der Mitte steht.

Beim Hinaufreiten auf den Sommorostro stieg ich bei einer kleinen Mühle ab, deren es im ganzen Lande viele giebt. Um sich einen Begriff von allen Gattungen menschlicher Existenz zu machen, mußte man diese Hütte besuchen. Auf freiem Felde war hier in vier engen Mauern, unter einem überall durchlöcherten Dache, statt der Thür eine weite Oefnung, zugleich die Schlaf- und Wohnstube einer ganzen Familie, der Stall der Ziegen und Maulthiere und ein doppelter Mühlengang. Gleich beim Hereintreten stieß man auf die Feuerstätte, ihr gegenüber stand der Backtrog und ein Schrank mit einigem alten Geräth. Daneben war der Stall, weiter links ging einer der beiden Mühlsteine, neben ihm führten einige Stufen zu dem ganz freistehenden Ehebett und der Schlafstelle der Kinder hinauf, neben dieser der andere Mühlstein, und über dem Stall eine Art Gerüst auf Stangen, das zum Boden diente. Und in dieser Wohnung bringen Menschen ihr Leben zu, werden gebohren und sterben darin!

Wenn man hört, daß der Sommorostro für den Berg gehalten wird, der sich, nach Plinius Schilderung, an der Küste Cantabriens, da wo sie der Ocean spült, in jäher Steile erhebt, und durchaus aus Eisen besteht, so erwartet man einen Pic, wie der Zarantes oder der ihm gegenüberliegende Pico de Muñatones ist, zu sehen. Allein der Sommorostro ist nicht einmal ein einzelner Berg, sondern eine Reihe von Bergen, unter denen sich kein einziger Gipfel eigentlich heraushebt. Zwischen ihnen ist ein Thal, das eigentlich den Namen führt, und am Ende desselben ein Dorf, S. Juan de Sommorostro. Bloß darin also trift er mit der Beschreibung des Römischen Naturforschers überein, daß er so eisenhaltig ist, daß der Eisenstein an mehr als einer Stelle unmittelbar unter der Dammerde liegt. Die richtigere Meynung geht daher dahin, daß Plinius nicht diesen Berg, sondern einen an derselben Küste, aber weiterhin bei S. Ander, die Cabarga, gemeynt habe, auf den seine Beschreibung besser passen soll, den ich aber nicht selbst sah. Der Zarantes und Muñatones enthalten keinen Eisenstein.

So gelegen und weder als Ackerland bebaut, noch mit Gebüsch bewachsen, ist der Sommorostro nicht zu den reizenden Gegenden zu rechnen. Seine finstren und öden Höhen, auf denen das Auge nur die röthlich schimmernden Fußsteige der Bergleute und Maulthiertreiber unterscheidet, dienen, schon vom Desierto aus gesehen, nur zum Gegenbilde gegen die schön angebaute und liebliche Ebne von Barracaldo und Luchana.

Dennoch sind auch auf den kahlen Höhen des Sommorostro gute Weideplätze, aber überall sind Spuren in verschiedenen Zeiten angelegter Gruben und der ganze Berg ist umwühlt. Die meisten Gruben befinden sich auf einer Ebene, die man Triana nennt; einzelne Theile haben wieder einzelne Namen, so heißen die Königlichen Gruben Minas de Janizuela. Mitten in diesen hat der Aufseher derselben, Herr Pensel aus dem Baireuthischen, seine einsame Wohnung in einem kleinen Kessel von Felsen auf der Höhe selbst. Doch wird er für die Einsamkeit durch eine reizende Aussicht aus dem oberen Stock auf die Ebne, einen Theil des Meers und einige groteske Felsgruppen in der Nähe entschädigt. Diese Königlichen Gruben existiren erst seit dem Jahr 1792 und sind bestimmt, das nöthige Eisen für die Stückgießerei bei St. Ander zu liefern. Da dieselbe auf einige Jahre versorgt war, so wurde, als ich dort war, gar nicht gebaut.

Den übrigen Bergbau ist es, seiner Sonderbarkeit wegen, der Mühe werth, hier zu besehen. Dem Vizcayischen Recht nach kann jeder eingebohrene Vizcayer graben, nur muß er 10 Fuß weit von der Grube des andern entfernt bleiben. Gräbt einer unter dem andern, und kommt dem oberen vor, so muß der obere weichen. Läßt einer seine Grube ein Jahr lang unbenutzt, so macht er sie dadurch zur herrenlosen Sache.

So angemessen diese Gesetze den Grundsätzen der einfachen Verfassung dieses Ländchens sind, in der alles nur auf persönliche Freiheit berechnet scheint, so schädlich sind sie dem Bergbau. Auch kann man mit Sicherheit behaupten, daß nirgends eine reichere Grube schlechter gebaut wird. Da keiner gewiß ist, ob nicht mit jedem Augenblick ein andrer ihm in den Weg kommt und seine Mühe vereitelt, so wagt keiner, beträchtliche Kosten aufzuwenden. Auch läuft dieser ganze Bergbau nur darauf hinaus, mit so wenigen

Kosten als möglich soviel Eisenstein zu gewinnen, daß der Arbeiter daraus einen mäßigen Taglohn zieht.

Weniger kunstmäßig, als hier, kann der Bergbau nirgend betrieben werden. Ackersleute, die schlechterdings keinen Begriff davon besitzen, und nie etwas außer ihrem Berge gesehen haben, die so wenig zünftige Bergleute zu nennen sind, daß sie sich nicht einmal durch eine eigene Kleidung unterscheiden, wühlen die Erde aufs Gerathewohl um, machen ein Loch, hauen den Eisenstein, den sie unter ihren Händen finden, mit der Picke aus, und wenn sie eine Zeitlang gearbeitet haben, und die Grube eine ihnen unbequeme Tiefe bekommt, oder die Wasser zu mächtig werden, so verlassen sie den Ort, und machen ein neues Loch, gleich ungeschickt, als das vorige. An die Anlegung ordentlicher Schachte mit Fahrten, oder nur an sorgfältig abgebaute Stollen ist nicht zu denken; und die einzige Maschine, welche in Uebung gesetzt wird, ist eine elende Pumpe. Zum Herausbringen des Eisensteins bedient man sich, so unglaublich es scheint, der Ochsen, die mit einer Schleife, auf der ein Korb steht (rastro), in die Grube, zum Bewundern ihrer Geduld, Kraft und Geschicklichkeit, oft sehr steil ein- und ausfahren. Wo es zu steil, reichen sich mehrere Menschen in Handkörben den Eisenstein zu. Der herausgebrachte Eisenstein wird auf einen ebnen Platz (rastrero) vor der Grube geworfen, und da sondern Männer oder auch Frauen mit einer Harke die groben von den feinen Stücken ab. Die groben werden auf Karren oder Maulthieren an die kleinen Bäche gebracht, wo man sie in Schiffe ladet und zu Wasser verführt; die kleinen versendet man zu Lande mit Maulthieren.

Es würde leicht seyn durch einen unterhalb angelegten Stollen dem Wasser im Berg einen natürlichen Abzug zu verschaffen, um dann von oben ungestört in die Tiefe gehen zu können. Allein da die Arbeiter hier jede Unternehmung scheuen, die nicht unmittelbar Gewinn mit sich bringt, so fangen sie immer von oben zu bauen an, und gehen schräg in die Erde hinein. Da sie eben so wenig Sorgfalt tragen, die gemachten Gänge durch Stützen zu sichern, so stürzt das Erdreich oft ein, und es kommen viele Arbeiter um. Herr Pensel selbst hat Gelegenheit gehabt, mehreremale solche Unglückliche zu retten, und noch vor kurzem war es ihm gelungen zehen auf einmal zu befreien.

Albert Verwey

Von Paul Cronheim (Amsterdam)

Am 15. Mai wird der Dichter Albert Verwey fünfzig Jahre alt. Wer sich dereinst der schwierigen Aufgabe unterzieht, die Geschichte der neueren holländischen Literatur zu schreiben, wird bei der Erscheinung dieses Dichters entweder nur ganz flüchtig oder sehr lange verweilen. Wer die erste Möglichkeit wählt, wird in Verwey nur den Mann sehen, der, im Verein mit Perk, Kloos, v. Eeden, v. Deyssel u. a., die große neu-schönheitliche Erhebung der holländischen Dichtkunst, die wir kurzweg die Achtziger Bewegung zu nennen pflegen, ins Leben rief. Er wird diese Tat nach Gebühr preisen und bedauern, daß Verwey sich schon nach wenigen Jahren von allen übrigen getrennt habe; daß er verschlungene Pfade gegangen sei, auf denen man ihm anfangs nur mit Mühe, später überhaupt nicht mehr habe folgen können; daß er schließlich sang- und klanglos von der Stätte verschwunden, an der er als ein Glanz- und Hoffnungsvoller erschienen sei. — Der Dichter aber, der die zweite Möglichkeit erfüllt, wird uns zeigen, daß gerade von jener Trennung ab Verweys eigentliches Wirken beginnt, ein Wirken, das sich aus fadem Singsang oder — auch noch so wahrhaftiger — Gefühlsaufwallung dorthin emporschwingt, wo es zu höchst und reinst dem Geist und der Idee die Herrschaft bereite; er wird beweisen, daß in den Erzeugnissen, die dieser Aufstieg gebar, Verweys wahre seltene Größe liegt. Und er wird schließlich dartun, was schon heute eine Schar mit sicherem Instinkte sagt: daß dieser Dichter, der einsam, auf blanker Düne, am ruhig-bewegten Meere wohnt, der einzige ist, der Halt und Richtung allen Jüngeren gibt, ein unsichtbarer und doch sehr sicherer Führer durch das verworrene Gewebe, in das sich ein guter Teil der Versproduktionen in diesem kleinen Land verstrickt hat. —

In Deutschland ist Verweys Wirken nur in einem relativ kleinen, aber dafür um so bedeutungsvolleren Kreise bekannt und gewürdigt worden. Ich denke hier insbesondere an den Kreis Stefan Georges. In den „Blättern für die Kunst" erschienen denn auch zum erstenmal in Deutschland Gedichte von Verwey in der Übertragung Stefan Georges und andrer Angehöriger des Kreises. Mit Verwey wurden damals auch Kloos, Rossetti, Swinburne, Dowson, de Régnier, Mallarmé und noch einige dieser „wichtigsten Geister, denen man das Wiedererwachen der Dichtung in Europa verdankt", nach Deutschland eingeführt. Eine Anzahl ihrer Werke wurde vereinigt in den beiden Bänden „Zeitgenössischer Übertragungen" von Stefan George. Verwey seinerseits führte den geistverwandten Kreis in Holland ein (die „Blätter für die Kunst" wurden hier zeitweise mehr und eifriger gelesen als in Deutschland), gab und besprach in seiner Zeitschrift „De Beweging" regelmäßig Nachdichtungen aus Werken von George, Wolfskehl, Gundolf u. a. Wie er denn auch die Aufmerksamkeit auf die in ähnlicher Richtung laufenden Strömungen in Frankreich lenkte, wie sie in der von Remy de Gourmont und Edouard Dujardin herausgegebenen „Revue des Idées" oder in der Zeitschrift „Vers et Prose" zum Ausdruck kamen; wie er durch weitere Übertragungen — de Régnier, Rimbaud, Wordsworth, Dowson, Bertel Gripenberg u. a. — das gegenseitige Verständnis immer mehr zu fördern suchte: verwandtes und gemeinsames Wirken auf allen Seiten.

Im Jahre 1904 erschien dann im Verlage der „Blätter für die Kunst“ ein schmales, aber bedeutungsvolles Heftchen „Übertragungen aus den Werken von Albert Verwey“. Und schließlich sollte im Herbst vergangenen Jahres bei Kurt Wolff in Leipzig eine umfangreichere Sammlung aus Verweys neueren und neuesten Gedichtwerken, übertragen vom Schreiber dieser Zeilen, herausgegeben werden. —

Der Krieg wollte es anders. Er hat nicht nur diese Publikation bis auf weiteres hinausgeschoben, er drohte mit weit Verhängnisvollerem: er drohte auch in der Poesie die Gemeinschaft zu zerstören, eine Gemeinschaft, wie sie in den obenerwähnten Wechselbeziehungen erstrebt war und jährlich mehr erstrebt wurde, überall, wo neuer Geist und neues Leben sich geregt; eine Gemeinschaft, ohne die eine wirkliche und wahrhafte Dichtkunst in Europa nicht möglich ist.

Es mag sein, daß diese Drohung zunächst Wahrheit wird. Daß nach dem Krieg in gewissen Ländern auch die Poesie einer ausgesprochen nationalistischen Richtung zustrebt. Aber vergessen wir nicht, daß solche Strömung — wie auch der Krieg — nur etwas Vorübergehendes, die Gemeinschaft der Geister aber — wie wahre Kunst überhaupt — ein Dauerndes ist.

Wo besser als im neutralen Lande könnte diese Gemeinschaft, die nie vergehen darf, gehegt und gepflegt werden? Man meine um Gottes willen nicht, daß solche Worte einem dumm-stolzen Überlegenheitsgefühl entspringen. Nichts stünde uns — Zuschauern im Kampfe — schlechter an. Wir leiden bei dem Streit und Schmerz der Völker. Aber uns trübt nicht politische Leidenschaft den Blick. Und niemals kann der Kunst Haß oder Verblendung frommen. „Die Dichterschulen in den verschiedenen Ländern — auch wenn jede ihre eigene Aufgabe und eine Geschlossenheit hat, die wie Absonderung erscheinen mag — sind sich doch alle verwandt und arbeiten gemeinsam an der neuen Kunst.“ Verwey weiß dies wohl. Ihm ward ein großer Schatz anvertraut. Er hütet ihn getreu. Und wird ihn in dem stillen Dünenhaus über Krieg und Leid hinaus bewahren.

Deshalb darf die fünfzigste Wiederkehr seines Geburtstages auch über die engen Grenzen des Wasserlandes hinaus Beachtung beanspruchen. Und die Worte, die er in einem seiner Werke — noch vor dem Kriege — sprach, soll man heute mehr denn je betonen:

„Heilige Schriften sind die, an denen niemand ein Wort nur änder',
Göttlich, nach Lettern und Geist —
Gute Gedichte sind so, ob ihre Quelle Skamander, Jordan oder Nordsee heißt.“

Ein Roman der engen Weite

Von Artur Brausewetter (Danzig)

Es gibt würdige und unwürdige Ablenkungen von dem heiligen Zeiternste, in dem wir leben und wirken. Zu den unwürdigen gehört die Operette und das Kino, zu den würdigen ein gutes Buch, selbst wenn es mit dem, was uns jetzt bewegt, nicht die geringste Gemeinschaft hat. Hätte es das, dann wäre es eben keine Ablenkung mehr.

Karl Rosner, der uns erst vor kurzem einen Zirkusroman geschenkt, der aber zugleich Lebensroman mit warmem Lebenshauch war, kommt diesmal mit einem Buch voller Stille und beschaulicher Wärme[1]).

Der Generalleutnant z. D. Christian Otto von Wildenberg-Dahlen, der alte Herr mit dem feinen, nur ein wenig vollblütig gewordenen Reiterkopf, lebt nach seiner Pensionierung und nach dem Heimgange einer tiefgeliebten Frau mit seinen drei Töchtern in Berlin W. Sein Leben wie das Schicksal jener drei Mädchen bildet den Inhalt, zugleich den Gehalt des Romans. Keine außerordentlichen Geschehnisse, keine aufregenden Kämpfe und Leidenschaften ziehen durch diese Seiten, kein unheilbar getäuschter Idealismus, wie ihn der „Herr des Todes“ wies, erfüllt mit mitschwingender Traurigkeit. In gemessener Ruhe, in fast alltäglicher Gleichheit entwickelt sich alles: Liebe und Sterben, Hoffen und Suchen, Sichfinden und Auseinandergehen. Eins insbesondere predigt das Buch: die Zähne zusammenbeißen, niedrige Tücken der Menschen und des Schicksals durch jenen starken Gleichmut entwaffnen, wie ihn die gute Kinderstube und stetig geübte Selbstzucht verleiht! Alles, was das Leben gibt und fordert, finden wir hier in einfachen Einzelschicksalen.

In solchem Sinne kann man sagen, daß dieser Roman Lebenswahrheit und Lebenswirklichkeit in viel höherem Maße enthält als der „Herr des Todes“ und andere gute Bücher, die das Psychische nicht vernachlässigen, es aber aus außergewöhnlichen Verhältnissen und Geschehnissen sich entwickeln lassen. Denn das Leben der meisten Menschen verrinnt im matten Schein des Alltags, verzehrt sich in den wiederkehrenden Sorgen und Leiden in des Dienstes durchaus gar nicht stets gleichgestellter Uhr, in seinen Enttäuschungen und Kränkungen, in den Leiden, die von den Kindern kommen, — und findet seine Erholung und seine Freuden just in denselben Dingen.

Glück und Tragik, beides ist in einen viel engeren Kreis gebannt, als es dem flüchtigen Blick erscheint, beides bedarf nicht des Außerordentlichen, um sich in seiner Herbheit und in seinem Maienglanze zu offenbaren. Ja, man darf behaupten: Glück und Leid wird in den einfachen Verhältnissen und Geschehnissen viel intensiver empfunden und erlebt als in den außergewöhnlichen. Wir sehen es durch die gewaltige, jeden Tag neue Ereignisse bringende oder ahnen

[1]) Karl Rosner: „Die drei Fräulein von Wildenberg“. Leipzig, Grethlein & Co.

lassende Zeit bestätigt, die wir heute durchleben. Was ist in ihr das Einzelglück, das Einzelleid, was überhaupt individuelles Leben? Man hat gar nicht mehr ein Recht darauf, weder auf die Freude, noch auf das Leid. Die Sache ist jetzt alles, die heilige Not zerdrückt die persönliche.

Aber früher in jenen längst verklungenen Zeiten, die uns jetzt wie ein Märchen oder wie ein Traum anmuten und doch eben erst waren, da war das Ich und sein Erleben und Erleiden die Welt, in der wir webten und wirkten. Und wenn es heute einem Buch gelingt, uns in den alten Bann zurückzuzaubern, uns warmes Interesse für einen tüchtigen Mann abzugewinnen, der unvermutet sein tatenreiches Leben durch eine Pensionierung abgebrochen sieht und sich statt des heiß hinrauschenden Stroms, in dem er Tag für Tag sich bewegte, nun in die tatenlose Idylle still beschaulichen Familiendaseins mit Geschick und Gelingen zurückzufinden sucht, dann ist, der es schrieb, ein Schriftsteller, der seine Sache versteht. Wenn wir weiter so einfachen und unkomplizierten Verhältnissen wie der getäuschten Hoffnung eines jungen Mädchens, einer mit warmer Illusion eingegangenen, mit bitterer Enttäuschung auseinandergehenden und dann lebensstärker als je geschlossenen Verlobung mit innerer Anteilnahme folgen, wenn schließlich sogar das Kommen und Gehen einer guten ältlichen Tante, die jeden Dienstag zu Besuch erscheint, jeden Dienstag ihre geschlagenen zwei Stunden, in weihevollen Familienerinnerungen und Familientraditionen schwelgend, in der rechten Ecke des geschnörkelten Sofas sitzt, die Meinung in uns erweckt, als säße und erzählte sie in der Sofaecke unseres eigenen Zimmers, dann ist, der sie schuf und gestaltete, fähig, uns selbst in dieser auf so ganz andere Fragen und Interessen gestimmten Zeit würdige und angenehme Ablenkung zu gewähren.

Ein Roman des engen Lebenskreises ist dies Buch von Karl Rosner, den wir alle einmal gelebt, den wir selbst in dieser heiß pulsierenden Zeit leben, leben müssen, und den wir alle einmal, Gott möge es geben, wieder leben werden. Denn unser Dasein ist beides: Enge und Weite. Aber das Ausfüllende und Herrschende ist die Enge.

Bis dann mit einmal die schwellende Sturmflut über uns dahingebraust kommt, uns der Enge entreißt, sie uns klein und armselig erscheinen läßt, und wir eines Tages mitten wieder in ihr darinnen sind und sie weiterleben müssen wie die tapferen Leute in Rosners Roman, ob wir wollen oder nicht. Denn die Ikarusflügel tragen den Menschen nur kurze Zeit, sie zerschmelzen in der Hitze der Trübsal oder im hellen Glanze der Sonne. Uns wieder zurechtzufinden, immer, immer wieder, nach allen aufwühlenden Ereignissen, allen aufrüttelnden Erlebnissen, nach einem Glück, das uns unermeßlich erschien, nach einem Leid, das uns unüberwindlich dünkte, das ist die ernste Kunst, die das Leben uns lehrt. Uns zurechtzufinden und das Leben zu besiegen, wenn es uns auch tausendmal stärker dünkte als wir und unser armes Wollen und ärmeres Können.

Einst wird ja auch das, was wir jetzt erleben, hinter uns liegen wie ein großgewaltiges Träumen. Aber das Leben im engen Kreise mit seinen gebietenden Anforderungen, seinen nichtigen und doch so wichtigen Pflichten, seiner zähen Selbstbeherrschung und seiner tapferen Selbstverleugnung wird Wirklichkeit sein und bleiben. Und wir werden es auf uns nehmen und unseren Mann in ihm stehen müssen, geradeso wie die alte Exzellenz Christian Otto von Wildenberg-Dahlen und seine drei Töchter, die wissen, daß Adel der Geburt so gut verpflichtet wie Adel der Seele, und daß die vielgenannten „Adelsmenschen" als das fruchtbare Feld ihrer Betätigung ein jeder den Posten anzusehen und auszufüllen haben, auf den das Schicksal sie gestellt.

Ein Roman des engen Lebenskreises, ihn mit Weite erfüllend, mit Größe und Tapferkeit bezwingend und zum harmonischen Glück gestaltend, das ist Karl Rosners Roman. Und all die Personen, die er als lebende, individuelle und zugleich typische Gestalten in seine Mitte stellt, sind die Meister und Meisterinnen ihres Schicksals, die sich zum Einklang mit sich selber, damit zum wahren Glück hindurchringen.

Denn was ist Glück anderes, als seine Pflicht tun und im Einklange mit sich selber sein?

Literarisches Kriegsbrot

Von Arthur Babillotte (Leipzig-Belgershain)

Lieb Vaterland. Roman. Von Rudolf Stratz. Berlin und Wien, Ullstein & Co. 318 S. M. 1,—.
Sturmzeichen. Roman. Von Richard Skowronnek. Berlin und Wien, Ullstein & Co. 318 S. M. 1,—.
Das große Heimweh. Roman. Von Rudolf Herzog. Stuttgart und Berlin 1914, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 484 S.
Das verlorene Vaterland. Roman. Von Walter Bloem. Leipzig 1914, Grethlein & Co. G. m. b. H. 456 S. M. 5,—.
Prinz Eugen, der edle Ritter. Von Felix Salten. Mit Bildern von Max Liebert. Berlin und Wien 1915, Ullstein & Co. 152 S. M. 1,—.

Nachdem sich die herrliche, weil nicht kunstvoll aufgepeitschte, sondern organisch aus der Entwicklung hervorgebrochene Begeisterung während der letzten Monate des Krieges geklärt und gesänftigt hat, nachdem sie nicht mehr ein Taumel ist, sondern ein sehr bewußtes, mit wachen Sinnen festgehaltenes und daher wertvolleres und lebensfähigeres Gefühl der Stärke, Treue und frohen Ausdauer wurde, hat sich auch das Bedürfnis der Allgemeinheit auf mancherlei Gebieten geändert und wohltuend verschoben. Lange nicht mehr so ungestüm äußert sich der Wunsch des Volkes nach patriotischen Schmarren, nach einer plakatmäßigen, aus dem Geiste einer schreienden Reklame geborenen Literatur. Man will im Theater und bei der Lektüre nicht einzig und allein mehr lärmende Angreifer, stöhnende Verwundete, brennende Städte und Dörfer und alle diese Dinge sehen, die draußen im Kriege

erhaben und tragisch sind, in Drama und Buch aber leicht als Lästerung und Karikatur erscheinen können.

Wir stehen vor dem Wendepunkt. Was soll man lesen? (Man, das ist der Durchschnittsleser, der unterhalten, nicht spezifisch literarisch gebildet sein will.) Die meisten, die Interesse für die Literatur aufbringen, ohne Anspruch auf tiefere Durchdringung zu erheben, sind innerlich noch nicht wieder so ruhig geworden, daß sie sich in gute und starke Werke versenken könnten, die in keinerlei Beziehung zu den gegenwärtigen Weltgeschehnissen stehen; und ich glaube kaum, daß selbst unter den zünftigen Literaten und ihrem Gefolge sich viele finden werden, die sich, wie neulich ein Bekannter von mir, mit aller Andacht und ausschließlichen Sammlung in J. J. Rousseaus Bekenntnisse vertiefen können. Den meisten fehlt wohl die ethische Selbstzucht, vielleicht auch der ausreichende Blick, im Geschehen der Gegenwart die Zusammenhänge mit der Vergangenheit und die Wirkungen auf die Zukunft während jeder Sekunde ihres bewußten Lebens aufzuspüren und festzuhalten.

Nun gilt es, dem Leser, der sich von der Dutzendware hastig zusammengestoppelter Kriegsromane, die mit verbrauchten Klischees und zum Erbrechen oft benützten Schablonen arbeiten, angeekelt wegwendet und Umschau nach besserem Genuß hält, der ihn jedoch auch nicht gänzlich von den Kriegsereignissen loslöst, einige Fingerzeige zu geben. Dies hat um so größeren Reiz, als sich Bücher finden, die, vor dem Kriege geschrieben, doch in gar nicht allzu lockerem Zusammenhange mit ihm stehen, indem sie entweder geistige Gegensätze zwischen heute sich feindlich gegenüberstehenden Nationen zeigen oder Stimmungen festhalten, wie sie nach der gespannten politischen Lage im Herbst 1913 Deutschland, wenn nicht beherrschten, so doch wesentlich beeinflußten.

Ein Buch von ersterer Art ist der Roman „Lieb Vaterland“ von Rudolf Stratz. Er zeigt, wie eine Deutsche niemals die wahre und gänzlich im Wesen des Mannes aufgehende Frau eines Ausländers werden und umgekehrt der Ausländer sich nie in die Sanftmut, Opferbereitschaft und ernsthafte Lebenswahrheit der deutschen Frau hineinfinden kann. Dies Problem, das schon manchen andern gereizt hat, wird von Stratz in der liebenswürdig leichten Weise angefaßt, der er von Roman zu Roman mehr verfallen ist. Im strengen Sinne gehört dies Buch nicht zur Literatur, die zählt; es gehört auch nicht zu den Werken, die bei aller lockeren Komposition, bei allem Liebäugeln mit traditionellen Begriffen und Forderungen doch eine eigene Note aufklingen lassen, das heißt, von einer künstlerischen Persönlichkeit getragen werden. Es ist gute Unterhaltungsliteratur; aber danach verlangt jetzt der Leser. Was sich schon in den vorhergegangenen Romanen von Rudolf Stratz fast aufdringlich zeigte, besonders in „Seine englische Frau“ und in „Stark wie die Mark“, ein von vielen Dutzendschilderern erworbenes und an ihnen gebildetes Sehen und Wiedergeben des gesellschaftlichen Lebens, das nimmt auch in „Lieb Vaterland“ einen breiten Raum ein, ohne irgendeinen Fortschritt erkennen zu lassen; um nicht zu sagen, man möchte eher eine gewisse Verflüchtigung im Ausdruck und in der Gruppierung feststellen. Im ganzen aber mag das Buch denen empfohlen sein, die in Stunden der Muße sich nicht von ihren Gedanken an den Krieg trennen und doch auch ein wenig unterhalten und abgelenkt sein wollen.

Enger verknüpft mit dem rein Kriegerischen der Zeit ist der Roman von Richard Skowronnek, der an der ostpreußischen Grenze spielt und ein packendes Bild der fieberischen Nervosität hätte geben können, die hüben und drüben sich des waffentragenden Teils der Völker nach der Balkankrise bemächtigt hatte. Hätte geben können. Er bietet es nicht, oder doch wenigstens nur unter der Beleuchtung kinomäßiger Gestaltung. Ein Offizier, ungemein befähigt und von zäher und empordringender Energie, hat ein Verhältnis mit der ein wenig exzentrisch heißblütigen schönen Frau eines schwindsüchtigen Sportsmannes; um ein Haar machte er sie zu seiner Frau. Sein Pflichtgefühl rettet ihn im letzten Augenblick, aber die alte, blind ergebene Amme der Frau (ach, wir kennen diese Amme schon so ungeheuer lange!) stellt dem Offizier nach dem Leben, weil er ihre Herrin unglücklich gemacht hat. Hier setzt das Kino ein. Romantische Beleuchtung, gefälschte Briefe, der Mann mit dem Dolch im Gürtel fehlen nicht, alle diese unentbehrlichen Figuren und Zubehöre jener Geschichtenfabrikanten, deren „Werke“ in dünnen Lieferungen zu 20 oder 25 Pfennigen in die Welt schleichen, Lieferung auf Lieferung, bis die 2000. oder, falls das Lesepublikum (Dienstmädchen, Handlungsburschen, Kutscher und dergleichen) noch ausgiebiger geschröpft werden soll, die 3000. Seite auf dem Wege durch Blut, Grauen und räuberische Finsternis erreicht ist. Womit aber beileibe nicht gesagt sein soll, daß Skowronnek in seinen „Sturmzeichen“ in so weitgehendem Maße den Geschmack verloren hätte. Im Gegenteil muß anerkannt werden, daß er die im ganzen doch verfänglich genug an Hintertreppenpoesie streifende zweite Hälfte seines Romans durch die Kraft und Einfachheit seines Stils und die nicht zu leugnende Ehrlichkeit seiner literarischen Absichten auf einem auch für verwöhntere Leser noch betretbaren Niveau gehalten hat. Die Schlaglichter, die auf die angespannte Bereitschaft der deutschen Truppen in der Nähe der russischen Grenze geworfen werden, sind sogar sehr wesentlich zum Verständnis der ungeheuren und ungemein förderlichen schnellen Stoßkraft der Ostarmeen, mit denen Hindenburg den Russen unheilbare Wunden schlug.

Wenn diese beiden Romane von den Beziehungen zwischen Deutschland und Frankreich einer- und Deutschland und Rußland andererseits Kunde geben (wohlgemerkt: in den engumgrenzten Bezirken des Familien- und Gesellschaftslebens!), so greift „Das große Heimweh“ von Rudolf Herzog nach Amerika hinüber, um dort die Gesinnungen und Sympathien der amerikanischen Deutschen zu zeigen. Man muß von vornherein festhalten, daß diese Absicht des Verfassers eine solche gewaltige und weitausladende war, daß auch ein Größerer als Herzog an ihr hätte Schiffbruch leiden können. Unter der Bemühung, einen willensstarken und steifnackigen deutschen Mann zu zeigen, der sein Vaterland verließ, um in der Neuen Welt alle Deutschen kraft seiner mitreißenden Vorträge unter eine Flagge zu bringen, unter der Bemühung ferner, die verschiedenen Strömungen in den einzelnen Städten und Staaten Amerikas plastisch herauszuheben, ist Herzog in eine ermüdende, zwischen nüchternem Gelehrtentum und überschwenglicher Dilet-

tantenschwärmerei hin und her pendelnde Darstellungsweise geraten, die endlich den peinlichen Eindruck bewußter Schönfärberei erweckt, bei der der Wunsch der Vater des Gedankens war. Es ließ sich auch nicht vermeiden, daß das Ganze nur infolge der etwas länglichen und oberlehrerhaften Liebesgeschichte, von der es durchzogen ist, einigermaßen Anspruch auf den Namen Roman erheben kann. Vom Standpunkt einer strengen Kunstepik muß dieser Roman durchaus abgelehnt werden und hat auf einem Zwischengebiet zwischen Unterhaltungsroman und ethnologischer, soziologischer und kultureller Broschüre seinen Platz. Es ist nur eben die nicht ungewandte Schilderung eines gewaltigen Fabrikbetriebs, des Lebens in den großen Städten, der überall ins Riesenhafte erhobenen Natur- und Menschenwerke, die diesen dicken Band gerade für den Durchschnittsleser genießbar und, im großen Ganzen, gewiß auch interessant machen kann. Der Auf- und Ausbau der Charaktere geschieht, wie man das bei Herzog von jeher gewöhnt ist, glatt und ohne besondere Tiefe. Wir haben den idealen Deutschen, halb Träumer, halb Tatmensch, haben den durch seine eisernen Gedanken und nicht weniger eisernen Fäuste zum mächtigen Kapitalisten gewordenen Selfmademan, haben das stille, in träumerischer Sehnsucht und ergebener Demut sein Schicksal erwartende junge Mädchen. All diese nötigen Requisiten zu einem oft gesehenen, aber doch schließlich immer wieder gern geschauten harmlosen Stück sind vorhanden. Und Rudolf Herzog weiß die Figuren so geschickt an ihren Drähten zu bewegen, daß man zwar nie vergißt, nur Figuren vor sich zu haben, doch aber sein Vergnügen an dem natürlichen und keineswegs plumpen Arme- und Beineschlenkern besagter Herrschaften haben kann.

Bei weitem bedeutungsvoller zeigt sich Walter Bloems Elsässerroman „Das verlorene Vaterland", denn hier merkt man ein Temperament dahinter, wenn es auch ein Temperament ist, das auf Sensationen nicht verzichtet und sich nicht selbst fest in der Zucht hält. Dieser erste Band einer Romanfolge zeigt Straßburg und seine Bewohner in den Wechselbeziehungen zu den Siegern von Anno 70/71. Bloem hat gleich hoch gegriffen, indem er den Bürgermeister der wunderschönen Stadt, Emile Küß, in den Mittelpunkt der Handlung rückt. Der Ansatz ist von prachtvoll epischer Gewalt und verspricht einen Roman, der in jeder Hinsicht den Anforderungen gerecht wird, die an diese diffizilste Gattung der Literatur gestellt werden. Prächtig die Einführung in das alte Patrizierhaus des Arztes und Bürgermeisters Küß; prächtig die aufrauschende Begeisterung und Zukunftsbereitschaft der deutschen Beamten, die in einem Eisenbahnabteil zusammen der künftigen Stätte ihres schweren Wirkens entgegenfahren; prächtig der Einzug der beiden deutschen Offiziere und ihr Empfang von seiten der reizenden Demoiselle Cécile Küß. Da aber schlägt die reine, aller Effekthascherei und gemachten Spannung abholde epische Ruhe in ihr gerades Gegenteil um; der Autor, dessen groß angelegte, aber in den Einzelheiten oft brüchige Kriegsromane Auflagen von 111- bis 150000 erreichten, verfiel in seine alte Schwäche. Er brauchte Gegensätze, die so abgenützt sind, daß sie längst keinen Kurswert mehr besitzen; er nahm den, der ja auf solchem Gebiet am allernächsten liegt: die Liebe des französisch erzogenen, französisch denkenden, mit einem französischen Offizier verlobten elsässischen Mädchens zu dem klugen, ehrlichen und pflichtbereiten deutschen Offizier. Von hier an gelingt es der Handlung nicht mehr, wieder eine vornehme Höhe zu erreichen. Auch der typisch elsässische Charakter Céciles, der in den ersten Kapiteln meisterhaft herausgemeißelt ist, wird dann zum Klischee, zum einseitigen Träger der sentimentalen und gewöhnlichen Liebesgeschichte. Der stille, Lasten tragende Opfermut des alten Bürgermeisters versickert im trockenen Sand einer marklosen Wehmut über den Verlust des Vaterlandes. Adrien, der von Cécile zuerst verhimmelte Bräutigam, entpuppt sich sehr plötzlich als ein hohler Saufbruder und Dirnenliebhaber; man hat bei dieser Enthüllung, und das ist das Peinlichste an ihr, das Gefühl, als habe Bloem in ihm den Typus des französischen Offiziers geben wollen. Es wäre schmählich und erniedrigend für uns, wenn wir mit einem Volke kämpfen sollten, dessen Offiziere, gänzlich (nach Walter Bloem) ohne Pflichtbewußtsein und Fachkenntnisse, außerdem von Eitelkeit, Unzucht und Völlerei durchaus beherrscht würden.

Der Roman hat seine wertvollen Eigenschaften in dem geschickten, natürlichen Aufbau, der kecken Vorwärtsführung und der oft, wenn auch bei weitem nicht durchgehends, angewandten Wahrhaftigkeit, mit der die elsässischen Menschen jener Jahre geschildert sind.

Billigen kann ich nach keiner Seite hin die Widmung, die dem Buch vorangestellt ist und nach der Mobilmachung verfertigt wurde. Wenn da Walter Bloem schreibt: „Um euch (die deutschen Brüder in Elsaß und Lothringen) sind unsere Väter jauchzend gestorben, / euch haben wir lang und bang in Schmerzen umworben, / aber in euch war noch immer ein Zagen und Zaudern, / war ein herbes Verkennen, ein Harren und Schaudern ...", so ist das eine unglückliche Verkennung der richtigen Sachlage. Die Elsässer waren gut deutsch; wenn Reibungen vorkamen, lag die Schuld zum Teil mit an ihrer frischen, vom eigenen Geiste zeugenden Starrköpfigkeit und Oppositionslust; im tiefsten Innern aber hielt jeder brave und echte Elsässer zu den rechtmäßigen Brüdern, den Deutschen, abgesehen natürlich von den ehr- und gewissenlosen Chauvinisten, die in einem Grenzlande naturgemäß lauter vernehmbar sind als in den inneren Staaten. Von einem „Harren und Schaudern" kann nicht die Rede sein; und zum mindesten naiv muß man die Ansicht nennen, die Bloem in der Widmung folgendermaßen ausdrückt: „Da ist der Krieg, der herrliche Retter, gekommen, / sind eure Herzen und unsre zusammen erglommen, / da ist unser Blut und eures zusammengeronnen ..." Nein, der Krieg hat nur klar und überwältigend gezeigt, was vordem viele in Deutschland nicht glauben wollten: daß der Elsässer Hand in Hand mit seinen deutschen Brüdern ging und geht. Nicht erst die Begeisterung nach der Mobilmachung hat den deutschen Geist im Elsaß geweckt, der war längst voller Kraft lebendig.

Nach dieser Abschweifung, die ich für nötig hielt, um wieder einmal zu zeigen, wie sehr elsässisches Denken, Glauben und Fühlen oft verkannt wurden (und heute leider oft noch werden), habe ich nur noch einmal zu wiederholen, daß der bloemsche Roman

Lesern der im Rahmen dieses Aufsatzes aufgeführten Bücher unbedingt an erster Stelle zu empfehlen ist.

Zum Schluß soll auch die Jugend ein Buch haben, das in gutem und die Wirklichkeit nicht übertreibendem Sinne ihre Freude an der kriegerischen Zeit mehren und veredeln kann. Es ist die schlichte, dem jugendlichen Fassungsvermögen gut angepaßte Erzählung von dem Leben und Wirken des genialen Prinzen Eugen von Savoyen. Hätte Felix Salten die vielen und gewiß manchem Jungen unverständlichen Fremdworte durch treffende deutsche Ausdrücke ersetzt, wäre dem Büchlein ein weiterer Vorzug geworden. —

Ich habe in obigen Zeilen versucht, dem Durchschnittsleser Fingerzeige zu geben; in der angedeuteten Richtung finden sich noch mancherlei Romane, die, ohne den ernsten Literaturliebhaber zu erregen, doch geeignet sind, dem Anspruchslosen Unterhaltung in leichter Anlehnung an den Geist der Zeit zu verschaffen. Wie gesagt, wir stehen jetzt am Wendepunkt; die Zukunft wird lehren, in welcher Richtung sich die Literatur entwickeln wird; vorläufig muß dem Volke nicht nur als leibliche, sondern auch als geistige Nahrung Kriegsbrot gereicht werden, wobei der Gedanke nicht ohne pikanten Reiz ist, daß dieses Kriegsbrot schon gebacken wurde, als noch niemand ernstlich an Krieg dachte und von Kriegsbrot keiner eine Ahnung hatte!

Echo der Bühnen

Wien

„Der große Kampf." Dramatische Dichtung in acht Bildern von Franz Theodor Csokor. (Uraufführung: Deutsches Volkstheater, 10. April.) — „Wenn der Johann nicht wär'!" Volksstück mit Gesang in drei Akten von Johannes Brandt. (Uraufführung: Raimund-Theater, 18. März.) — „Der Marschall". Schauspiel in drei Aufzügen von Richard Wendriner. (Uraufführung durch das Berliner-Ensemble unter Leitung Roberts im Bürgertheater am 13. April.)

Mit einer öden, gestaltlosen Symbolik, die den Kampf des Guten und Bösen in Personifikationen des Egoismus und Altruismus darstellt, möchte Theodor Csokor das Problem des Weltkriegs dramatisch erfassen. In sieben kurzen Bildern, deren Verlauf schon die ersten Worte völlig aufdecken, wird immer wieder die Liebe zum Nächsten und zum Vaterlande gegen die stets recht schwachen Regungen der Eigenliebe zum Siege geführt, im Kreise der Großstadt wie des Dorfes, im Laboratorium des Gelehrten wie im Felde; schließlich wird im Lazarett der Herr Ego belehrt, ebenso wie seine Begleiterin, die den Namen der Lilith, Adams erster Frau, trägt und nicht weniger dunkel als diese bleibt. Es ist ein Kinderbilderbuch, das da aufgeblättert wird, an der braven Gesinnung des Dichters und seiner Gestalten, an manchem warmen Ton mag naives Publikum seine Freude haben. Aber unzulängliche Kraft, die sich an einen derartigen Stoff wagt, wirkt nur anspruchsvoll, besonders wo die Wirklichkeit weit gewaltiger ist als jedes Bühnenbild, wäre es auch mit größerer poetischer Macht erschaut und wiedergegeben. Da läßt man sich viel lieber die harmlos liebenswürdige Behandlung des Zeitmotivs gefallen, wie sie Johannes Brandts Volksstück bringt, das nach altmimischer Schablone einen treuen Diener vorführt, der, mit seinem jungen Herrn ins Feld ziehend, zum Retter und zugleich zum Erzieher des verwöhnten Bürschchens wird. Nicht eben originell und nicht einwandsfrei in manchem stereotypen Scherze, entwaffnet das Werkchen durch seine Anspruchslosigkeit, und hat vor allem das unschätzbare Verdienst, Girardi wieder eine Rolle und Gelegenheit zu einem hinreißend vorgetragenen Couplet geliefert zu haben.

Auch Wendriners Stück greift in die unmittelbarste Gegenwart; indem aber als Zeit „Ein Zukunftskrieg" bezeichnet wird und die Personen wie die Situationen nirgends genauer gekennzeichnet werden, gewinnt er für sein Schlachtenbild eine wohltuende Distanz und Freiheit, wie sie Csokor mit seinen blassen Allegorien nicht entfernt erreicht. Ein „Marschall" steht am Vorabende der entscheidenden Schlacht, die er gegen alle Winke von oben, Diplomateninterventionen und Generalstabsbedenken, zu schlagen beschlossen hat. Da tritt ihm siegessicher und lockend ein heißgeliebtes Weib entgegen, das, im Dienste der Friedenspartei, von ihm Nachgiebigkeit fordert, die sie mit ihrer ganzen Hingabe lohnen will. Er reißt sich aus ihren Armen nach einem Augenblick des Schwankens, unbeugsam ruft er seine Armee ins Feld; da streckt sie ihn mit einem Pistolenschuß nieder; vor dem Tode hat er noch die Kraft, seine Generale in seinem Geiste mit der Fortführung der großen Waffentat zu betrauen. Das Stück ist sicher geführt, die männlichen Figuren gut und knapp gezeichnet, es geht ein stramm-kriegerischer Geist durch das Werk, das ohne Prahlereien und Schönrednereien kräftig einschlägt; namentlich die Hauptfigur des Marschalls ist eine ausgezeichnete Bühnengestalt und macht große Theaterwirkung, namentlich wo sie von Alfred Abel mit hinreißender Verve vorgeführt wurde. Schwach und schematisch dagegen ist die intrigante Mörderin geraten und damit auch der etwas plumpe und verbrauchte Knalleffekt. Aber im ganzen — es ist achtbarste Theaterware und macht gute Stimmung.

Alexander von Weilen

Echo der Zeitungen

Kriegsgedichte

Nun gehen viele Füße . . .

von Karl Leopold Mayer

Nun gehen viele Füße
wohl all den gleichen Gang.
Viel Wege und viel Gassen
daheim sind ganz verlassen,
wo sonst ihr Schritt erklang.

Nun gehen viele Füße
wohl einen neuen Schritt.
Wer sonst allein gegangen,
macht nun mit heißen Wangen
das große Wandern mit.

Es gehen viele Füße
nach einem Takt wie nie —
Die Morgenröte schreitet
voran — die Fahne breitet
sich mütterlich um sie.

Und gehen viele Füße
in einen Garten ein —
Ein Gräber steht und scharret,
ein Wächter ruft und harret, —
— Lorbeer und Rosmarein . . .

(Vossische Ztg. 190)

Geleit

von Karl Leopold Mayer

Durch den grauen Regen
zieht ein Bataillon,
vieler Frauen Liebste,
mancher Mutter Sohn.
Weiter — immer weiter —
dumpf erdröhnt ihr Schritt.
Mit den Männern allen
ziehn die Frauen mit.
Spürst du nicht ihr Flüstern
und der Tücher Wehn
und der schmalen Füße
leises Widerstehn —?

(Vossische Ztg. 190)

Buchkünstlerische Kriegstaten

Einen Aufsatz über wohlgelungene Schöpfungen auf buchtechnischem Gebiet (Hamb. Nachr. 175) leitet Carl Anton Piper mit folgenden Worten ein:

„Wer in dieser Zeit stürmischer Taten und heroischer Opfer daheim in seinem Museum sitzt und in den Büchern, die ihn von allen Seiten umdrängen, nicht nur liest, sondern diese Bücher selbst wieder mit einer gewissen Zärtlichkeit in die Hand nimmt, mit Behagen über das Papier streicht oder dem geheimen Rhythmus der schwarzen Letternreihen nachsinnt — der schreckt wohl manchmal aus seiner stillen Beschaulichkeit empor, und etwas wie Beschämung fällt in den Frieden seiner heimlichen ästhetischen Freuden. Das Engumfriedete einer dem Tatleben abgekehrten Existenz zwischen Büchern und Papier, wie wir sie vielleicht am unmittelbarsten in den holbeinschen Bildnissen des Erasmus von Rotterdam empfinden, erscheint uns heute fast unverständlich; vollends die nicht einmal auf das Erkennen, sondern nur auf das ästhetische Genießen gerichteten Tendenzen innerhalb einer papierenen Welt stehen nicht hoch im Kurse. Und doch wollen wir die stille Arbeit derer nicht gering schätzen, die auch unter dem Donner des Krieges die alten Götter nicht verleugnen und es als ihre Aufgabe innerhalb der Aufgaben unseres ganzen Volkes betrachten, Schönheitswerte zu erhalten und wenn möglich neue zu schaffen. Auch ein siegreicher Krieg kann zum zweischneidigen Schwerte werden. Er schafft neue Werte, das ist gewiß, aber die gewaltige Umackerung der Seelen läßt auch wieder viel Wertvolles vergehen, und was dann im Hochgefühl des Krieges oder gar des Sieges schnell emporsprießt, ist nicht immer für die Dauer. Wir waren ganz entschieden, als der Krieg ausbrach, auf einem guten Wege in unserer kulturellen Entwicklung. Zwar verfeinerte sich der Geschmack zusehends und immer weitere Kreise ergriff eine vorwiegend ästhetische Lebensauffassung. Darin lag eine Gefahr. Aber trotzdem war es kein Alterszeichen unseres Volkes, denn neben, ja Hand in Hand mit der Erneuerung einer ästhetischen Kultur ging auch eine allgemeine Verjüngung, ein Wiedererstarken sittlicher Ideale und es zeigten sich bereits die ersten Ansätze zur Gesundung einzelner durch die kapitalistische Entwicklung bedrohter Lebensformen. Es ist vielleicht die wichtigste Aufgabe für die hinter der Front Zurückgebliebenen, dies Kulturniveau zunächst einmal auf der alten Höhe zu erhalten, und darum sei jeder ernste Mitarbeiter willkommen!

In friedlichen Zeiten des Handels und Wandels betrachten wir das Buch im allgemeinen als Ware, heute möchten wir es zunächst ausschließlich als Waffe gelten lassen. Aber es gibt doch auch Leute, und es sind nicht die schlechtesten, die in ihm vor allem einen Wert erblicken, und zwar nicht durch seinen Inhalt, sondern durch sein eigenes formales Dasein. Daß auch der Krieg diese Pioniere eines schönen Buches nicht aus ihrer Bahn gebracht hat, ja daß sie trotz allem noch den Beifall und die Mittel finden, ihre Mission fortzusetzen und Bücher zu produzieren, die nur eine Bereicherung an Schönheitswerten sind und sein wollen: das ist vielleicht der beste Beweis, wie tief die ästhetische Bewegung in unserem Volke wurzelt, und daß unsere Kultur kräftig genug ist, um sich allen Kriegsstürmen zum Trotz zu behaupten. Der deutsche Verlagsbuchhandel, der bis vor kurzem noch die Tendenz zeigte, sich auf kapitalistischer Grundlage zum Großbetrieb zu entwickeln, hat in allerletzter Zeit wieder eine starke Schwenkung in der Richtung auf den Individualismus gemacht, und die Bücherproduktion trägt heute zum Teil schon wieder stark hervorstechende persönliche Züge."

Streichen!

Dem Drang nach Kürze, der unsere Zeit beseelt, leiht Stefan Großmann (Voss. Ztg. 189) energischen Ausdruck:

„Wer seine Rede, wer seine Briefe, wer seine Kunst mit zu viel Ornamenten ziert, ist verdächtig! Bismarck sagte einmal bei Tisch: ‚Wenn mir jemand in leicht fließender und auffällig gewandter Redeweise etwas sagt, so erweckt das zunächst in mir das Vorurteil, daß er mir nichts zu sagen hat.' Die glänzenden Redner haben nicht für ihn geglänzt, wie sie für keinen aufs Sachliche Gerichtete glänzen. Bedeutung hatten für ihn nur jene Redner, deren Äußerung nur das tönende Stenogramm ihres Denkens war. Man denke an die erquickende Ablehnung, die er dem brillanten Redner Löwe-Kalbe im Reichstag des Norddeutschen Bundes in aller Höflichkeit widmete: ‚Ich würde die Bürgschaft, die der Herr Vorredner bei Verminderung unserer Wehrkraft persönlich für die Sicherheit zu übernehmen bereit schien, meinerseits akzeptieren, wenn ich glaubte, daß eine siegreiche feindliche Armee durch die Macht der Beredsamkeit aufgehalten werden könnte.' Deshalb haben die schönen Redner heute ebenso abgewirtschaftet wie die Erbauer der pompös überladenen, mit Türmen, Spitzen, Bogen verfälschten Bauten. Der wirksame Redner denkt laut — das ist alles! Der moderne rhetorische Schwindler tut wenigstens so — als dächte er während des Redens. Daher die Koketterie der eingeschobenen Pausen. Nichts Unerträglicheres als die langatmigen, weit ausholenden Redner, die glauben, ihr Häufchen Denkarbeit mit schönem Schwung vortragen zu müssen. Da verdrießt die würdige, angeblich bescheidene, aufs Thema lostänzelnde Einleitung ganz ebenso wie der törichte Wortaufwand bei einem Briefanfang. Und wie viel stille Verzweiflung rufen jene Redner hervor, die viertelstundenlang ‚zum Schlusse eilen'! Würden sie wirklich ‚eilen', so schlössen sie einfach. Statt dessen kündigen sie gemächlich an, daß sie, ehe sie zum Schlusse eilen, nur noch eine ‚wie mir scheint, zur Sache gehörige Bemerkung vorbringen möchten'. Der Zuhörer aber möchte solchen zögernden Rednern einen kräftigen Stoß geben, der sie zwingt, wirklich zu eilen.

Wir Zuhörer von Beruf kennen diese stundenlang Zum-Schlusse-Eilenden. Wir kennen sie vom Parlament, wir kennen sie aus ihren Aufsätzen, wir kennen sie vom Theater. Deshalb haben Reichstagsstenographen, Zeitungsredakteure und Regisseure bei vier Fünfteln aller Reden, Aufsätze, Dramen nur das dringende Bedürfnis: Streichen, streichen, streichen ... Wie viele Reden würden, sachlich gestutzt, erst wirksam werden! Wie viele Aufsätze sind, aufs Sachliche reduziert, erst lesbar, und ahnt der Laie, wie viel in fast jedem Drama erst zusammengestrichen werden muß, um es wirkungsvoll zu machen? Hermann Bahr, der mit den Jahren an einer immer breiteren Geschwätzigkeit leidet, ist von seinem Schätzer Brahm immer erst durch seitenlange Striche genießbar gemacht worden. Seinen stärksten Erfolg ‚Das Konzert' hat Brahm, wie er lächelnd gestand, vor der Aufführung in ein ‚Streichkonzert' verwandelt.

Streichen! Streichen! Streichen! Man möchte es im Umgang mit Menschen, man möchte es bei jedem zweiten Brief, man möchte es in Dutzenden von Büchern. Die Zeiten der Gemächlichkeit sind dahin. In unseren Tagen

wäre das Grüßen vermutlich nicht erfunden worden! Oder doch? Das Grüßen mit dem Auge, das Winken mit der Hand, die stumme Entdeckung des Nebenmenschen!"

Persönliche Erinnerungen an Walther Heymann

bietet Maria Winter (Königsb. Hart. Ztg. 174):

„Das Haus Heymann wäre ein Kapitel für sich! Eine fast beispiellose Gastlichkeit erfüllte es, immer war Leben und Bewegung in demselben, immer war etwas ‚los', man traf dort stets interessante Menschen, nie landläufige. Richard Heymann, der Vater, war vielleicht doch etwas mehr als nur ein Haus- und Stadtpoet; ich wenigstens habe manchen feinsinnigen Vers von ihm gelesen, und sein ganzes Wesen war froh, heiter und künstlerisch durchglüht. Frau Johanna, seine Gattin, war die liebevollste Mutter, die idealste Ehefrau. Sie wird mir in ihrer Menschenfreundlichkeit und Güte unvergeßlich bleiben; sie war eine seltene Frau, wohl geeignet, die Mutter eines werdenden Dichters zu sein. Walther liebte sein Mütterchen zärtlich und nannte sie ‚die kleine Marquise'. Walthers Brüder erschienen mir stets als sehr begabte junge Menschen, der Jüngste besonders künstlerisch veranlagt.

In dieser Atmosphäre frohesten Lebens und wärmster Kunstbegeisterung löste sich mir langsam das Bild des jungen Walther aus dem Dunkel der Zurückhaltung. Er war ein interessanter Junge und wurde, als Referendar, zu einem ernsten, eisern wollenden Jüngling. Ich erinnere mich noch genau, wie er kämpfen mußte, um seinen Willen, die Juristerei an den Nagel zu hängen und sich ganz der Dichtkunst zu widmen, durchzusetzen. Ich stand dieser Idee ziemlich skeptisch gegenüber, da ich noch wenig von ihm kannte, und annahm, er sei nur ‚einer von vielen'. — Gerade zu dieser Zeit begann ich mich in die wenigen Gedichte, die ich von Walther kannte, zu vertiefen. Ein sehr fesselndes Gespräch, das er einmal mit dem Rezitator Milan führte und das große Selbständigkeit des Denkens verriet, veranlaßte mich dazu. Ich las und las — und wußte zuerst nicht, ob ich lachen oder mich ärgern sollte. Schließlich merkte ich aber, daß ich stark betroffen war. Es steckte etwas so Eigenes in den oft so bizarren Versbildungen, so etwas Großes, Ernstes, Weites, Unpersönliches, das nachdenklich und still machte, da es Sammlung heischte. Es war alles so kantig, so positiv, so erdhaft — da, altvertrauter Sinn in neuer fremder Form. Andere Augen sahen alte Bilder, andere Hände kneteten mit hartem Druck neue großlinige Formen. — Ich war wirklich konsterniert und fing an, mit dem jungen Walther mich näher zu beschäftigen, wozu ich ja durch meinen Verkehr in der Familie häufig Gelegenheit hatte. — Seine Mutter zeigte mir jedes neue Gedicht ihres Sohnes voll Stolz und unendlicher Liebe; hat ihm unbewußt vielleicht manchmal dadurch geschadet, ihre Bewunderung löste unwillkürlich Widerspruch aus im andern.

All seine Anhänger waren blind hingerissen von seinem Genie, und, getragen von all diesen Begeisterungswogen, mußte Walther Heymann in der ersten Zeit seiner Entwicklung naturgemäß sehr selbstsicher und etwas eingebildet werden. Er mußte Spott und Anfeindung kennen lernen. — Sein edles Wollen, sein Mut und Ernst nahmen mich immer wieder für ihn ein, und je älter er wurde, desto bescheidener ward er, desto mehr strebte er, sich zu vervollkommnen als Poet und als Mensch. ‚Mir hat niemand in meinem Leben Unrecht getan,' heißt es in seinem Testament." Vgl. auch Erinnerungen an das Haus Heymann von Joh. Trojan (Königsb. Hart. Ztg. 167).

Domenico Gnoli

des Jüngstverstorbenen wird (Frankf. Ztg. 106) gedacht (vgl. Sp. 1020). Was er als Dichter war und galt, suchen die folgenden Worte zu umschreiben:

„Umstritten ist heute, nachdem das Urteil historischer Reife sich naht, sein Ruhm als Dichter. Der Lorbeer blühte ihm spät und unter sonderbaren Umständen. Er hatte als Mitglied der sogenannten römischen Dichterschule in den Siebzigerjahren weite Anerkennung gefunden, u. a. mit seinen ‚Odi tiberine', ohne daß ihm jedoch ein Rang unter den Dichtern Italiens zuzufallen schien. Als im Jahre 1903 unter dem Namen Giulio Orsini ein Band merkwürdig jugendlicher, schwärmerischer Gedichte mit kosmisch philosophischem Gehalt und in neuer ungewöhnlich freier Rhythmik ‚Terra e astri' erschien, und bald darauf ein anderer ‚Jacovella', ahnte niemand, daß sich hinter dem Dichter, der bald als der neue große Reformator der italienischen Lyrik gefeiert wurde, niemand anderes verbarg, als der damals schon siebzigjährige Domenico Gnoli. Als das Geheimnis schließlich gelüftet wurde, schwenkte bald ein Teil der Kritiker ab, und heute, da Pascolis und D'Annunzios Muse das anerkannte dichterische Italien ausmachen, sieht sich Giulio Orsini auf den dritten Platz gestellt. Ob nun die erste Überschwenglichkeit in der Beurteilung einer unter romantischen Umständen angekündigten neuen Erscheinung eine zu große Herbheit der Kritik erzeugte, als man erkannte, daß man nur vor einer neuen ungeahnten Blüte eines längst Bekannten stand, oder ob in der Tat die Kunst Domenico Gnolis den Saum der Sterne nicht berührt, nicht zu bestreiten ist es, daß er sowohl stofflich als technisch der modernen italienischen Lyrik, die jetzt erst in ihren Anfängen steht, den Weg gewiesen hat, eine Führerschaft, die so weit geht, daß Stoffe, Bilder und Rhythmen, deren Erfindung sich die Futuristenschule rühmt, leicht in ihrem Ursprung bis zu der Poesie Domenico Gnolis sich zurückverfolgen lassen."

Aus Clara Viebigs Jugenderinnerungen

In ihren Jugenderinnerungen erzählt Clara Viebig (Köln. Ztg. 351):

„Neben uns wohnte ein alter Mann, Herr Meuser, ein Kohlenhändler; ganz plötzlich auf einer Geschäftsreise hatte ihn der Schlag getroffen. Nun saß er finster und unbehilflich in seinem Sorgenstuhl, und all die vielen Bücher, die er sich in seinem Leben zusammengetragen hatte, bald hier, bald da — ohne Wahl — konnten ihm die Langeweile nicht vertreiben. Er war ja blind, blind; um ihn undurchdringliche Nacht. ‚Kommst du, mein Auge?' fragte er erwartungsvoll, wenn die Tür leise knarrte; und sein finsteres Gesicht hellte sich auf. Ich war schon am Bücherschrank. Und dann las ich ihm vor, ohne Wahl, wie es gerade kam: Eugen Sue, Lord Lytton Bulwer, Flygare Carlén und Honoré de Balzac, Walter Scott und Victor Hugo — Gott weiß was noch alles! In miserabeln Übersetzungen, in einem Deutsch zum Erbarmen. Es stand viel Minderwertiges in diesem Bücherschrank; neben dem Guten das Schlechte, neben dem Schönen das Anstößige. Ich habe das Anstößige nicht gefühlt; mit eintöniger Kinderstimme schnatterte ich darüber hinweg. Oh, wie recht hat mein Vater gehabt: Das Lesen hatte gewiß einen Nachteil, einen großen Nachteil, ich las mich fast krank, aber der Vorteil war doch noch größer.

Vom blinden Meuser her stammt meine erste Bekanntschaft mit der Weltliteratur. Und die setzte ich fort, als meine Eltern mich zu ihren Freunden, einem alten Ehepaar — Landgerichtsrat Mathieu — ein Jahr nach Trier, wo sie vor Düsseldorf gelebt und wo ich geboren worden war, in Pension taten. Mein Vater wurde immer kränker, meine Mutter war immer bekümmerter um ihn bemüht, unser Haus war kein Haus mehr, in dem ein junges Leben sich sorglos entfalten konnte. Und sie wollten mir doch Sonne geben, die Sonne einer so unbekümmerten Lebensfreudigkeit, wie sie dem guten Onkel Mathieu aus jedem Fältchen seines humorvollen Gesichts lachte, aus jedem schalkhaften Zucken seiner Mundwinkel blitzte. Wie sehr habe ich diesen Mann geliebt! Wenn ich jetzt durch die Straßen meiner alten Vaterstadt Trier schreite, ist es nicht die einst versunkene und wieder auferstandene Größe der

römischen Baudenkmäler, die mich mit einem Schauer der Ehrfurcht überrieselt; nicht die sanfte Lieblichkeit der blauen Mosel, nicht die malerischen Formen der roten Felsen, hinter denen die Eifelberge grünen, bewegen meine Seele — mein Herz ist hier weich und liebevoll, weil es an Onkel Mathieu denkt. Hier bin ich einst neben ihm hergeschlendert, hier sind wir Hand in Hand die Mosel entlang gewandert, hier sind wir in die Eifelberge hinaufgestiegen. Wie hat es mich oft gepackt da oben, damals als junges Ding, daß ich mich am grünen Rain niederwarf und laut jauchzte, so laut, daß die Einsamkeit wieder jauchzte! Noch sehe ich das eigentümliche Schmunzeln um den Mund des alten Herrn, wenn ich, vor Lust mich nicht zu lassen wissend, wie berauscht vom Wein — ach, wir hatten doch gar keinen getrunken, nur Luft, Heimatluft, Moselluft, Eifelluft — mich stammelnd an seinen Hals warf: ‚Ich bin so glücklich!'"

Zur deutschen Literatur

Über das Testament von Goethes letztem Enkel Walther v. Goethe wird (Mannh. Tagebl. 117) unterrichtet. — Einen Aufsatz über Johann Peter Eckermann gibt Paul Alexander Kleimann (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 7 u. 8). — Zeitgemäßes von Schiller (Entwurf zu dem Gedicht „Deutsche Größe") teilt Ingo Krauß mit (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 15). — Aug. v. Kotzebues „Die hundertjährigen Eichen oder das Jahr 1914" analysiert Richard Smekal (Wiener Abendpost 76).

In einem Aufsatz über Tieck und Raumer (Ztschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 15) teilt J. L. Janko auch unveröffentlichte Briefe von Tieck mit. — An Leonhard Thurneyser, den „Faust von Berlin", erinnert C. A. Bratter und trägt damit zur Gestaltenkunde E. Th. A. Hoffmanns (Brautwahl) bei. — Unter dem Titel „Der Dichter der Mark als Kriegsfreiwilliger" werden (Tag, Unterh.-Bl. 13. 4.) Notizen aus Willibald Alexis' Tagebuch aus dem Jahr 1815 mitgeteilt. — Die Erinnerung an die edle, unglückliche ostpreußische Dichterin Rosalie Schönfließ ruft Leopold Hirschberg gelegentlich ihres 70. Todestages (22. 3.) wach (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 179). — An Herweghs 40. Todestag (7. 4.) erinnert Edgar Steiger (Berl. Morgen-Ztg. 81).

Paul Heyses letzte Novellen (Cotta) würdigt Carl Freye (Tag 80). — Einen Nekrolog über Stephan Milow schreibt Robert Reinhard (Anh. Staats-Anz. 58). — Ein Gruß zum 60. Geburtstag (15. 4.) wird Ernst v. Wolzogen (Münch. Ztg. 102) entboten.

Ein Aufsatz über den katholischen Dichter Ludwig Nübling, dessen Lyrik höchste Wahrhaftigkeit und Kraft mit einfachsten Mitteln nachgerühmt wird, findet sich (Gießener Familienbl., G. Anzeiger 59).

Aus Heinrich Lersch' Gedichten „Die heilige Not" („Kriegslieder eines Arbeiters", Voss. Ztg. 179) gibt Felix Braun Proben, deren Volkstümlichkeit er zu Recht betont. — „Eines Dichters Vermächtnis" nennt Paul Zech Georg Trakls Versbuch (mit eingestreuten Prosapartien) „Sebastian im Traum" (Kurt Wolff) (Voss. Ztg. 192): „Daß dieser Flötenmelodie schwermütiger Bläser abscheiden mußte, das traf weniger die armen Herzen der paar Freunde, die, die ihn liebten, seiner dichterischen Mission nachfolgten, an ihn glaubten, Großes von ihm erhofften — das trifft die jüngste, vorwärtsschreitende lyrische Kunst tief. Denn das Gedicht Trakls ist kein einmaliger Zufall, kein ruhmloses Ende, sondern ein großer neuer Anfang."

Karl Hans Strobls Bismarckroman (Staackmann) findet auch weiterhin durchaus sympathische Beurteilung: durch Josef Gajdeczka (Tagesbote, Brünn, 167); durch Karl Busse (N. Fr. Presse, Wien, 18190); Dresd. Nachr. (104). Karl Busse sagt, nachdem er das Fehlen des Dämonischen betont hat: „Trotzdem — es bleibt erstaunlich und rühmenswert, wie klug sich der Artfremde in seinen Helden eingefühlt, wie geschickt er das stammfremde pommersche Junkertum gezeichnet, wie warm und schön er etwa Bismarcks Vater uns nahegebracht, und welchen Episodenreichtum, den wir hier noch gern ertragen, er ausgestreut hat. Seine Darstellung ist ebenso wie seine Sprache weniger kräftig als überaus geschmeidig, und man muß wiederholen, daß man sich mit wirklichem Vergnügen von ihr tragen läßt. So scheidet man mit guten Wünschen für den schweren Fortgang. An äußerem und innerem Erfolg wird es ja nicht fehlen. Es bringt immer Gewinn, wenn ein Erzähler seine Kraft vor einer gewaltigen Aufgabe sammelt: sicherlich hat Karl Hans Strobl in diesem ersten Bismarckband sein bestes bisheriges Werk gegeben." — Alfred Georg Hartmanns Roman „Die Fahrt ins Himmelreich" (Cotta) nennt Curt Heinrich (Hamb. Corresp. 187) ein stilles, feines, zugleich ein ganz männliches und ganz deutsches Buch.

„Ein Essai höchster Künstlerschaft" wird Thomas Manns „Friedrich der Große" (N. Zür. Ztg. 424) genannt.

Zur ausländischen Literatur

Über den Roman des Schweizers Benjamin Valloton „Les racines" wird (N. Zür. Ztg. 414) eingehend Auskunft gegeben.

„Die Strindberg-Schaubude" betitelt Felix Poppenberg einen geistreichen Aufsatz (Berl. Börs.-Cour. 167), in dem er von den Eindrücken, die Adolf Pauls Strindbergbuch in ihm hervorgerufen, Rechenschaft ablegt: „Das Strindbergbuch von Adolf Paul ist ein sehr scheckiges Buch, eher ein Schaubudenprospekt und ein Bilderbogen voll Klatsch, Kleinkram und schmutziger Wäsche, voll ‚peinlicher Erdenreste', an deren Kenntnis uns recht wenig liegt, wie z. B. jener Enthüllung, daß Strindberg Pauls Kleider und Hemden benutzte und sie unsauber zurückgab. Es ist das Buch eines Menschen, der von dem Urbild seiner Darstellung offen bekennt: ‚Er war mein Freund, er war mein Feind.' Noch mitten im Affekt befangen, kann Paul seine persönliche Bitterkeit nicht in der gewiß angestrebten großen Porträtlinie aufgehen lassen, und er widersteht nicht der Versuchung, jeden minderwertigen Zug an seinem Gegenstand noch grell aufzuschminken." — Mathilde Prager setzt ihre „Erinnerungen an August Strindberg" (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 15 u. 16) fort. „Ich war", heißt es da, „in meiner an einem großen böhmischen Badeort verbrachten Jugend gewöhnt gewesen, mit Menschen der verschiedensten Nationalitäten zu verkehren. Doch dieser zugleich germanische und fremdländische Typus war mir in seiner eigenartigen Mischung unbekannt. Etwas wie konzentrierte Kraft lag zudem in der Erscheinung, die auch besonders durch die stark herausgearbeitete Stirn etwas minder Verwischtes hatte als bei den meisten Menschen. Zugleich ein Anflug von etwas Unerklärlichem, Verhaltenem, Bizarrem. Im Gespräch ein gewisses Zaudern, unwillkürlich das Gefühl erweckend, einem fortwährend arbeitenden Hirn gegenüber zu sein. Zwischen den Sätzen wie eine leise Pause der Erwägung, blitzschnellen Durchdenkens, als gelte es, nichts Unvorsichtiges, das schaden könnte, auszusprechen. Selten das Unbefangene leichten, vom Augenblick eingegebenen Plauderns. Dennoch lebhaft, intensiv, anregend. Manchmal das scheinbar unmotivierte Huschen eines Schattens über das Gesicht, eine Art finsteren Napoleonausdrucks."

Über eine geschmacklose Auslassung Ellen Keys gegen Deutschland wird (Münch. N. Nachr. 187) berichtet.

Einen Aufsatz über die Dichtung der Türken bietet Hans Bethge (Frankf. Ztg. 100).

„Der Brief im Kriege" von Fritz Droop (Berl. Tagebl. 188).

„Volkslieder in Prosa" von Th. Ebner (Kreuz-Ztg. 194).

„Gescheiterte Dichter" von Paul Ernst (Tag 86).

„Deutsche Kultur und Ausländerei" (Schluß) von Ludwig Fulda (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 15).

„Das Erlebnis" (Betrachtung zur Zeit) von Alex. v. Gleichen-Rußwurm (Tag 88).

„Das deutsche Sterben" von Walter von Molo (Voss. Ztg. 183).

„Ein offizielles Kriegsliederheft" von Karl Reifert (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 8).

„Die toten Dichter und der Krieg" von Ludwig Sternaux (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 85).

„Die Versorgung unserer Krieger mit Lesestoff" von Albert Malte Wagner (Frankf. Ztg. 103).

„Zur Psychologie des Kriegs- und Vaterlandsliedes" (Hamb. Nachr. 164).

„Bücher vom Kriege" (Wiener Abendpost 81).

Echo der Zeitschriften

Die Tat. VII, 1. Von der Friedensgesinnung, die not tut, spricht Paul Natorp in einem Aufsatz „Vom Beruf des Deutschen": „Die innere Stimme trügt nicht, die uns als Siegespreis den dauernden Frieden verheißt. Es gilt eine neue Friedensmöglichkeit aufzustellen, eine neue Friedensgesinnung erst zu gründen. Das ist heute die Schicksalsfrage nicht für uns allein, sondern für die Menschheit: Werden wir es erleben, oder soll es ein leerer Traum bleiben, daß, heute zum erstenmal in aller Geschichte, ein ganzes großes, innerlich und äußerlich starkes Volk wirklich den Frieden, wirklich die Freiheit will, nicht seinen Frieden, seine Freiheit allein, die darin besteht, die andern knechten zu dürfen, sondern den Frieden, die Freiheit. Das sind ja nicht zwei Ziele, die bloß harmonisch zusammenstimmen, allenfalls sich gegenseitig bedingen, sondern im letzten Grunde eins: die Freiheit eines jeden, die mit der jedes andern besteht; das und nichts anderes wäre in Wahrheit der Friede. Das aber kann nur sicher gegründet sein in einem starken und allgemeinen, nicht bloß instinktiven, sondern bewußten Sachwillen und Organisationswillen; einer unbedingten Entschlossenheit, einer für alle, alle für einen zu stehen, und aus dem Geiste solcher Gemeinsamkeit zu opfern; nicht bloß Sachen zu opfern, um Sachen zu gewinnen, sondern sich ganz zu geben für die eine, gemeinsame Sache, die nicht meine oder deine, sondern die Sache der Allheit ist. Diese hohe Fähigkeit, die allein ein Volk, einen Staat, und so auch ein Volk von Völkern, den Staat der Staaten, den ersehnten Friedensbund der Menschheit gründen kann, diese beweist heute mit jeder seiner täglichen und stündlichen Taten unser Volk in einer Stärke, wie noch keins je sie bewiesen hat. Es ist gewiß ein kühner, aber doch kein unmöglicher Gedanke; jedenfalls aber, ob möglich oder nicht: es ist der einzig denkbare Weg, wie die Erdenvölker aus ihrer jetzigen Hölle errettet werden können: daß wir mit unserem gegenwärtigen Kampfe dies Beispiel aufstellen, was ein entschlossener, tief gegründeter Friedens- und Freiheitswille vermag; und daß durch dies Beispiel der gleiche Wille in allen wachgerufen, ‚erlöst' wird, damit sie fortan gemeinsam mit uns ringen, bis der Friede, der wahrhafte Friede der Freiheit erstritten ist, nicht für uns allein und die wenigen, die jetzt schon mit uns gehen wollen, sondern für alle, für die Menschheit."

Masken. X, 15. Zu der vielerörterten Frage der Kriegsliteratur gibt Wilhelm Hausenstein einen neuen Gesichtspunkt: „Wir müssen, wenn es uns darum zu tun ist, ehrlich zu sein, noch gründlicher fragen. Bringt der Krieg überhaupt Kunst hervor? Kein Krieg bringt Kunst hervor. Das ist nicht seine Sache. Seine Sache ist es, handgreifliche Siege und sehr materielle politische Macht hervorzubringen. Er ist der andere Pol des Lebens. Sein Gegenpol ist die Kunst.

Bisher brachte der Krieg eine Anzahl von Gedichten, von Novellen, von literarischen Manifesten und von Zeichnungen hervor. Aber dies war durchweg weder eine neue, noch überhaupt eine besondere Kunst. In den meisten Fällen war es sogar eine schlechte Kunst.

Weshalb ist das meiste, das mit künstlerischem Anspruch aus dem Krieg und für den Krieg gezeichnet und geschrieben wird, so belanglos? Schwerlich liegt es an den Persönlichkeiten, denn es wäre nicht einzusehen, weshalb Künstler, die sonst Bedeutung hatten, plötzlich aus persönlichen Voraussetzungen Wertloses tun müßten. Die Ursachen sind unpersönlich. Wie kam es, daß ungefähr alle europäischen Dichter und gerade die Dichter Schwaches oder baren Unsinn geschrieben haben, als sie vom Krieg zu reden anfingen — wobei Inhalt und Form gleich unwert waren? Es ist kaum zu glauben, daß Verhaeren jählings ein Formidiot geworden sein sollte, daß Rolland plötzlich rein persönlich versagen, Hauptmann aus persönlichen Voraussetzungen gerade in einem Wort über den Krieg noch bedeutungsloser sein müßte als in seinen letzten Dichtungen, daß der gewohnte Shaw plötzlich ganz persönlich aufhören sollte und France mit einem Schlag talentlos geworden wäre. Es ist vielleicht nicht einmal richtig zu sagen, daß ihre Worte über den Krieg — Worte, die überall, innerhalb und außerhalb der Mauern, immerhin vom Standpunkt eines empfindlichen Kulturgefühls gemeint waren — deswegen so ganz des Sinnes und der Form entbehrten, weil einfach die Übersicht über die Tatsachen fehlte. Was Dichter und Bildner — mit Ausnahme vielleicht Rodins, der angesichts des Untergangs ihm teurer Denkmale der Vorzeit eine erstaunliche Ruhe wahrte — halb politisierend und halb ästhetisierend vom Krieg gesagt haben, war deshalb nach Form und Sache so leer, weil sich ein so grenzenloses, so unübersehbares und so ganz unmittelbares Ereignis wie dieser Krieg überhaupt nicht fassen läßt. Er entzieht sich jeder Form, ja beinahe jedem wägenden Urteil. Früher, als Heer und Krieg noch aus dem gemeinen Leben der Menschen als etwas Besonderes, fast Standesmäßiges gleichsam ausgeschieden waren, mochte es möglich sein, ihn zu überschauen. Heute ist es unmöglich; denn der Krieg von heute — das sind wir selber. Heute gibt es für den einzelnen keine Entfernung vom Krieg; auch nicht für den Nichtkombattanten."

Zeitschrift für den deutschen Unterricht. XXIX, 3. In einem Aufsatz über die Kunstform der Novelle kommt Oskar Walzel auch auf die künstlerische Distanzierung, die die Novelle liebt, zu sprechen: „Ein unvergleichliches Musterbeispiel für die abschwächenden Spiegelungen, in denen die Novelle sich gefällt, ist C. F. Meyers ‚Hochzeit des Mönchs'. Dante erzählt den erschütternden, ja grausigen Vorgang. Aber wir sehen Dante dauernd an der Arbeit und werden dauernd daran erinnert, daß Dante dichte und erfinde; die Gesellschaft, die dem Erzähler zuhört, für die er den Bericht bestimmt und auf die er ihn abstimmt, steht immer vor unseren Augen. Auch wenn Dante mit Willen in seiner Erzählung den Lauschern einen Spiegel vorhält und sie dadurch tiefer bewegt, als es sein bloßer Bericht vermöchte, gibt Meyers Hinweis auf solche Wirkung uns selbst die volle Freiheit des künstlerischen Genusses wieder. Wirklich zerstört Dante in Meyers Erzählung, zerstört Meyer selbst immer wieder aufrichtig die Täuschung, die sie schaffen, und sie meiden es, der Täuschung den Schein der Wahrheit unterzuschieben. Das ist im höchsten und reinsten Sinn die Ironie, die von F. Schlegel für die Novelle gefordert wird. Und in diesem Zusammenhang gewinnt die Rahmenform, in der die Novelle gern erscheint, einen tiefen Sinn. Durchaus nicht so beiläufig wie Vischer sollte die Darlegung der Novellentechnik den Rahmen auffassen, den Boccaccio, Goethe, Tieck und andere um ihre Novellen gelegt haben. Er ist ein bedeutsames Mittel, die künstlerische Entfernung spürbar zu machen, die in der Novelle zwischen den erzählten Vorgängen und dem genießenden Leser sich auftut. Er weist auch entschieden auf die gesellschaftliche Ausdrucksform der Novelle hin.

Daß Boccaccio hundert Novellen auf zehn Tage ver-

teilt, erscheint uns heute wie altertümliche Stilisierung. Es ist indes doch auch Kennzeichen einer gesellschaftlichen Kultur von ausgeprägtem architektonischen Formgefühl. In Goethes Zeitalter und auch noch zu Tiecks Lebzeiten widerstrebte gesellschaftlicher Verkehr noch nicht dem Brauche, Erzählungen zwischen die Gespräche einzuschieben. Bald muß dieser hübsche Brauch dem fortschreitenden neunzehnten Jahrhundert zum Opfer gefallen sein. Heute wird bei geselligen Zusammenkünften bestenfalls eine kürzere Dichtung vorgelesen; häufiger begnügt man sich mit musikalischen Darbietungen. Noch häufiger entfällt auch das. Eine Steigerung geselliger Kultur liegt in dieser Umwandlung gewiß nicht. Wer heute um Novellen einen gesellschaftlichen Rahmen nach der Art der ‚Unterhaltungen' legt, geht nicht auf Realismus aus. Nur scheinbar realistisch macht Paul Ernst in seinem Novellenbuch ‚Die Hochzeit' das Ausbleiben des Bräutigams zur Voraussetzung: die Gesellschaft ist gezwungen zu warten, und man erzählt Geschichten. Tatsächlich treibt Ernst mit seinem Rahmen nur Spiel und läßt ihn ausklingen in volle Zerstörung der Illusion, wohlbewußt, daß unsere Zeit solche gesellige Bräuche längst aufgegeben hat.

Schon Keller schuf auf der Höhe seiner novellistischen Kunst, im ‚Sinngedicht', einen Rahmen von ganz persönlichem Gepräge. Er hat auch für unsere Zeit etwas durchaus Realistisches und widerspricht unseren Bräuchen nicht. Diese Menschen können in solcher Lage sich wechselseitig Geschichten erzählen. Und weil es da ganz besonders auf die Art der Erzähler ankommt, gibt Keller ihnen scharfe Charakterzüge und läßt sie selbst eine Novelle erleben. Der Rahmen ist zum Kunstwerk erhoben. Wie feinfühlig auf diesen Rahmen die einzelnen Geschichten abgestimmt sind, zeigt besonders treffend A. Köster. Allein gleiches läßt sich nicht leicht schaffen. Darum verzichtet die Novelle seit langem auf die alte Gewohnheit, in einem Rahmen mit anderen Novellen zusammen aufzutreten. Nicht aber verzichtet sie auf den Rahmen überhaupt. Noch immer führt sie gern den Erzähler selbst ein, sei's, daß er als Berichterstatter von Miterlebtem auftrete oder dem Verfasser seine Schicksale berichte, oder aber daß er alte Erinnerungen in sich aufleben läßt. Die Erinnerungsnovelle ist Storms Lieblingsform. Storm liebt auch die Annahme einer alten Handschrift, der die Geschichte scheinbar nacherzählt wird. In Hans Brachers Schrift ‚Rahmenerzählung und Verwandtes bei G. Keller, C. F. Meyer & Th. Storm' (Leipzig 1909) ist näheres über diese verschiedenen Rahmenformen zu finden; der Weg zu weiteren Schriften über den technischen Kunstbegriff ist dort gewiesen."

Die Grenzboten. LXXIV, 15. **Gobineaus Stellung zum Deutschtum** erörtert Ludwig Schemann: „Man darf in Wahrheit sagen, daß Gobineau wie für die Deutschen prädestiniert war. Kraft eines angeborenen Instinkts wählte und fand er in jungen wie in alten Jahren seine nächsten und bedeutendsten Freunde vorwiegend in der deutschen Welt: sein ‚Pylades' Hermann Bohn, Ary Scheffer, Adelbert Keller, Prokesch-Osten, Richard Wagner waren deutschen Geblüts. Diese enge persönliche Verbindung ward ihm schon sehr früh ein Anlaß, unsere Entwicklung auf den verschiedensten Gebieten mit warmem Interesse zu verfolgen, die Perspektiven unserer Zukunft aufzurollen. Um nur ein besonders sprechendes Beispiel aus den zahlreichen Studien, die er uns unter dem Julikönigtume gewidmet hat, anzuführen: wie eigen mutet es heute an, zu sehen, wie ernstlich dieser junge Denker sich schon vor siebzig Jahren unsere Lebensfragen von heute, die Auswanderungs- und Kolonialfragen, hat angelegen sein lassen, wie er unter anderem — zur Beschämung wie vieler Deutscher! — der ersten einer war, die Friedrich List die gebührende Beachtung schenkten!

Daß Gobineau in der poetischen Literatur, in der Musik der Deutschen nicht minder wie in der heimischen zu Hause war, bezeugen zahlreiche Stellen seiner Werke wie seiner Briefe. Wissenschaftlich bekannte er sich (in einem Briefe an einen französischen Landsmann) mit Stolz zu den strengen Grundsätzen der deutschen Schule, und sein Hauptwerk, das Buch über die Menschenrassen, baut sich zum weitaus überwiegenden Teil auf den Forschungsergebnissen der deutschen Wissenschaft auf. Als einen Dankesakt für das viele, das er dieser schulde, bezeichnet er selbst die Veröffentlichung einer philosophischen Arbeit in einer deutschen Zeitschrift (1868), und gegen Ende seines Lebens hat er in dem Maße mehr und mehr an die Deutschen als das eigentliche Publikum seiner letzten Arbeiten gedacht, als er sich den eigenen Landsleuten mit seinen intimsten Gedanken und Absichten entfremdet sah.

Gobineau betrachtete also, wie ein berühmter englischer Staatsmann unserer Tage, Deutschland als seine geistige Heimat. Aber er schrak nicht, wie dieser, vor den Konsequenzen und Verpflichtungen, die diese seine Überzeugung mit sich brachte, zurück: er hatte den Mut, auch als nach 1870 der deutsche Name in seinem Vaterlande den schlimmsten Klang angenommen hatte, der engsten geistigen Verbindung beider Länder das Wort zu reden und vorzuarbeiten und seine Landsleute zu ermahnen, daß sie bei dem Volke, das noch vor kurzem ihr Feind gewesen, nach möglichst vielen Seiten in die Schule gehen möchten. Er hat sich dadurch viel Verkennung zugezogen, und bis heute vermag kein französischer Nationalist anders als mit tiefem Groll und in der absprechendsten Weise über ihn zu reden: er gilt als ein Abtrünniger und bleibt als solcher verfemt, während er in Wahrheit nur die uns Deutschen so ganz anders geläufige Eigenschaft des Universalismus, des Versenkens in fremde Art bewährt, und die daraus wie von selbst entsprießende Tugend der Gerechtigkeit geübt hat, so daß dem wahren Gobineau derjenige, der ihm seine enge Zusammengehörigkeit mit Deutschland absprechen will, wie es seine Tochter getan, schlimmer zu nahe tritt, als wer sie ihm vorwirft, wie es — von im übrigen durchaus zu würdigenden Gesichtspunkten aus — die französischen Patrioten tun."

Die neue Rundschau. XXVI, 4. In der „Gedenkrede" von Kurt Hiller auf Ernst Wilhelm Lotz finden sich die folgenden Sätze: „In diese Ungeduld platzte der Krieg. Ernst Wilhelm Lotz, königlich preußischer Leutnant, zieht in die Vogesen, und was er nun erleben wird, wird ganz groß sein und nicht mehr individuell." „Das Wort ‚Vaterland' ist mir in diesen Tagen bedeutend geworden," schreibt er am 6. August; „das Vaterland ist die unsichtbar schwebende Wohnung der Nation; ... ich bin Dichter, und, wirklich, ich kann sie auch sehen, jetzt da man sie niederzureißen versucht. Die Skeptiker mögen sagen, was sie wollen, aber ein Land, das wie unseres Unsterbliches gezeugt hat und heute noch Starkes hervorbringt (ich meine unsere junge, aufgehende Kunst ...), ein solches Volk und Land darf sein mächtig schlagendes Herz mit den kleinen Herzen seiner Vertreter panzern." „Ich weiß nicht, warum ich mich mit einem Lächeln maskieren soll, wenn mir die Augen vor Rührung naß sind." Engstirnige Zigeuner werden diese Gesinnung verkennen; sie werden einem, der bis dahin im Kreis der literarischen Linken, in expressionistischen Ateliers, im Klima der Revolte lebte, wo nicht Umfall und Verrat, so doch dies vorzuwerfen geneigt sein: daß er, ein Schwacher, der Suggestion erlag. Mir aber scheint es, als wäre nicht er, sondern als wären die, die so sprächen, die Schwachen und Armen — arm an Gefühl und auch sehr ärmlich im Denken; wüßten sie doch nicht einmal Staat und Nation auseinanderzuhalten. Wer so voll Freiheit war wie Lotz und doch in jenen Tagen so empfand wie er, ist der Reichere und Tiefere ... und im übrigen der kräftigere Träger der revolutionären Idee. Nur ein großer Nationalist wird ein großer Internationaler sein; wer nicht Menschen liebt, kann die Menschheit nicht lieben; wer nicht sein Volk liebt, der nicht die Völker.

Am 7. August, wieder im Brief an die Freundin und Frau, ruft Lotz: „Die künftige Kultur der Vereinigten

Staaten Mitteleuropas muß ich noch miterleben. O mein herrlicher Roman! O meine köstliche Liebe zu Dir! O mein Vaterland, das ich klirrend besingen werde! O Zukunft, Europa! Und wir Jungen, Begeisterten!" Er dachte schon über den Sinn dieses Krieges nach; nicht über den Sinn, den der Krieg „hat" — denn er hat keinen, trotz modernen Tartüffen, die uns solchen mittelst allerhand kluger Verdrehungen und scheeler Metaphysik durchaus aufschwatzen möchten; wohl aber über den Sinn, den wir, Künstler, Weltverbesserer, Aktivisten, dem Krieg zu geben haben; über die Methode, wie wir diese rabiateste Negation unsrer Idee noch in den Dienst der Idee zwingen.

Mitte August fangen seine Feldpostbriefe an, Sätze zu enthalten, die von einer gewissen inneren Abwendung zeugen. Lotz bekennt: „Was Soldat in mir war, jauchzte laut mit, aber der Krieg und zumal der Vielkampf verwandter Völker und Kulturen ... ich habe gefangene Franzosen weinen gesehn, weil sie schuldlose Brüder ermorden mußten." Am gleichen Tage: „Ich werde wundervolle Dinge schreiben, voll Frieden und Kultur. Ich habe alle Sensationen des Krieges satt ... Bei dem Wort Krieg sehe ich ...": und nun entwirft er eine Symptomatologie des Krieges, breughelisch-sachlich, deren Wiedergabe späterer Zeit vorbehalten bleiben muß.

Aber am 25. August teilt er mit: „Wir gehen an den Feind heran und siegen, koste es, was es wolle." Ein verwegener Sturmangriff, den er als Kompagnieführer leitet, bringt ihm am 7. September das Eiserne Kreuz; ein ähnlicher, am 26., kostet ihn das Leben. Von drei Kopfschüssen getroffen, sinkt er hin und stirbt ... in den Armen seines Unteroffiziers (eines Mannes, der im Zivil gleichfalls Helfer des neuen Deutschlands ist, Pädagoge, einer der vorgeschritteneren, einer der geistigeren: Luserke, Direktor der Freien Schulgemeinde Wickersdorf).

„Lessing militans" von Julius Bab (Die Schaubühne XI, 15).

„Aus Makariens Archiv" von Max Wundt (Germ.-romanische Monatsschrift VII, 4).

„Vom Dom umzingelt. Eine textkritische Kleinigkeit zu Schillers Jugendlyrik" von Rudolf Schlösser (Zeitschrift für Bücherfreunde VII, 1).

„Was hat Kleist uns heute zu sagen?" von Heinrich Meyer-Benfey (Die literarische Gesellschaft I, 2). — „Bismarcks Vorgestalt" [Kleists Hermann, der Cherusker] von Julius Bab (Die Hilfe, 15).

„Mathias Claudius und sein ‚Rheinweinlied'" von Wolfgang Stammler (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXIX, 3).

„Reisetagebücher 1788/89" von Wilhelm von Humboldt (Forts.) (Die neue Rundschau XXVI, 4).

„Lebenswerte in Raabes Horacker" von G. A. O. Collischonn (Mitteilungen f. d. Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes V, 1).

„Nietzsche ein deutscher Meister" (Der Türmer XVII, 14).

„Erinnerung an ein Buch" [„Rembrandt als Erzieher"] von Moritz Heimann (Die neue Rundschau XXVI, 4).

„Liliencrons Leben" von Hans Franck (Der Merker VI, 8).

„Bismarck als Schriftsteller" von Lucia Dora Frost (Die neue Rundschau XXVI, 4). — „Briefe von Fontane über Bismarck" (Südd. Monatshefte XII, 7).

Drei Gedichte von Paul Heyse (Südd. Monatshefte XII, 7).

„Alfred Lichtenstein" von Alfred Wolfenstein (Die neue Rundschau XXVI, 4).

„Richard Dehmel. Gedankengänge in seinem Werk" von Max Lederer (Zeitschrift f. d. Realschulwesen XL, 1/2).

„Adolf Frey" von Alfred Schaer-Zug (Die Ähre III, 27/28).

„Alphons Paquet" von Sebastian Wieser (Die Bücherwelt XII, 7).

„Carl Hauptmanns Kriegsdichtung" von Richard Rieß (Die Ähre III, 27/28).

„M. Herberts Lyrik" von E. M. Hamann (Die Bücherwelt XII, 7).

„Ferdinand Krüger" von Fr. Castelle (Quickborn VIII, 3).

„Rudolf Herzogs neuester patriotischer Roman" von Jos. Froberger (Die Bücherwelt XII, 7).

„Über Spittelers Lyrik und Novellistik" von Anna Fierz (Wissen und Leben VIII, 14). — „Der olympische Frühling" von Robert Faesi (Wissen und Leben VIII, 14).

„Dante als Erzieher" von P. von Mathies (Der Gral IX, 7).

„Lord Byron und England" (Österreichische Rundschau XLIII, 2).

„Franzosen und Deutsche in Romain Rollands ‚Jean-Christophe'" von Felix Rosenberg (Germ.-romanische Monatsschrift VII, 4).

„Frankreich im Urteil von Franzosen" von Charlotte Lady Blennerhassett (Deutsche Rundschau XLI, 7).

„An die Partei des deutschen Geistes" von Kurt Hiller (Der neue Merkur I, 12).

„Vom Beruf des Deutschen" von Paul Natorp (Die Tat VII, 1).

„Deutsche Aufgaben der Zukunft" von Eugen Diederichs (Die Tat VII, 1).

„Volksseele" von Reinhard Buchwald (Die Tat VII, 1).

„Objektive Erzählung" von Oskar Walzel (Germ.-romanische Monatsschrift VII, 4).

„Die Geistigkeit vor dem Krieg" von Oskar A. H. Schmitz (Der neue Merkur I, 12).

„Der Künstler in der Kriegszeit" von Rudolf Friedmann (Die deutsche Bühne VII, 16).

„Die Kriegsliteratur II" von Friedrich Panzer (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXIX, 3).

„Kriegsdichtung vor dem Kriege" von Julius Zeitler (Zeitschrift für Bücherfreunde VII, 1).

„Des Lebensrätsels Lösung in Krieg und Frieden" von Carl Conrad Wild (Die Ähre III, 27/28).

Echo des Auslands

Schwedischer Brief

Für die schwedische schöne Literatur sind die Jahre 1913 und 1914 von verhältnismäßig geringerer Bedeutung gewesen. Auffallend ist vor allem, daß es allzusehr an interessanten und umstrittenen Büchern von jüngeren Schriftstellern fehlt, Neuheiten, an die sich entweder ein aktuelles Interesse oder entschiedene Zukunftshoffnungen hätten knüpfen können. Verwöhnt durch die reichen Jahresernten der beiden vergangenen Jahrzehnte (1890—1910), blicken wir nun ungeduldig umher nach augenfälligeren Beweisen neuer schöpferischer Kräfte. Aber auch die älteren und anerkannten Schriftsteller, von denen man hoffen könnte, daß sie in voller Schaffenskraft stehen, haben lange geschwiegen oder sich anderen als schönliterarischen Aufgaben zugewandt. Die Literaturarten, die auf dem andauernd recht lebhaften Büchermarkt blühen, sind gegenwärtig Memoiren, Ausgaben von Briefsammlungen, historische und biographische Bücher — auf letzterem Gebiet entfalten die Frauen einen außerordentlichen Fleiß — und überhaupt Populärwissenschaft. Es scheint, als ob der literarische Schwerpunkt dieses Jahrzehnts auf diesen Gebieten liegen

sollte, während Romane, Novellen, Gedichte, Dramen an Bedeutung entschieden mehr zurücktreten.

Die literaturgeschichtliche und literaturkritische Tätigkeit — für deren Bibliographie ich auf die Zeitschrift der Schwedischen Literaturgesellschaft, „Samlaren" („Der Sammler"), verweise — ist ausnehmend rege und reichhaltig. Die bedeutendste Arbeit auf diesem Gebiete ist ohne Frage Professor Werner Söderhjelms große Biographie über den unlängst verstorbenen Dichter und Literarhistoriker Oscar Levertin. Die Darstellung hat historische Breite und Gehalt; sie zeichnet sich gleichzeitig durch intime Psychologie und Sympathie aus. Eine reiche Auswahl von Briefen, ungedruckten Gedichten und anderen literarischen Entwürfen vervollständigt unsere Kenntnis von Levertin, den eine umfassende wissenschaftliche und kritische Tätigkeit, einflußreiche Stellung und bedeutsame schriftstellerische Produktion zu einer Vordergrundgestalt unseres Kulturlebens machten. Söderhjelms wohlabgewogenes und warm geschriebenes Buch bildet eine der wertvollsten biographischen Arbeiten unserer literaturgeschichtlichen Forschung. — Privatdozent Dr. J. Mortensen hat eine große, gediegene und fesselnde Monographie über den Schriftsteller und Beamten Claes Livijn (1781—1844) geschrieben, einen unruhigen, zersplitterten Geist, in gewisser Weise an den Stürmer und Dränger Klinger erinnernd, reich an Plänen, unausgeglichen als Dichter, gehaltvoll und originell als Mensch; seine Briefe aus dem Feldzuge gegen die Franzosen in Deutschland 1813 (herausgegeben von Mortensen 1912) sind scharfblickende, derbe Schilderungen von hohem zeitpsychologischem Wert. — Ein ausgezeichnetes Buch ist aus dem literargeschichtlichen Seminar in Uppsala hervorgegangen, eine Studie von C. Santesson über Esaias Tegnérs Ideendichtung 1801—1805. Methodisch und überzeugend weist Santesson nach, daß Tegnér, der gern die zeitgenössische deutsche Philosophie verhöhnte, doch von der Sittenlehre und Metaphysik Kants tief ergriffen war und sie auch in seiner Dichtung zur Geltung brachte. Überhaupt hat die Forschung der letzten Jahre mit großer Bestimmtheit dargetan, wie abhängig Tegnér in den wichtigsten Punkten von der deutschen Literatur und Kultur der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gewesen ist. — Privatdozent Fredrik Böök, der auch als konservativer Literaturkritiker eine rege Wirksamkeit entfaltet, hat sich in „Svenska studier i litteraturvetenskap" der analysierenden Literaturforschung gewidmet, nach dem Beispiel, das von dem hervorragenden dänischen Gelehrten Professor Vilhelm Andersen gegeben worden ist. In ausführlichen und interessanten Aufsätzen sucht Böök bei Tegnér, Heidenstam, Snoilsky, Per Hallström u. a. die leitenden philosophischen Anschauungen aufzuzeigen und das Verhältnis zwischen Persönlichkeit und Dichtung klarzustellen. Abgesehen von einer bisweilen allzu gezwungenen Konstruktion, sind diese Aufsätze in hohem Grade geschickt und fein geschrieben. Böök hat auch eine Anzahl kleinerer Kritiken und Artikel zu einem Bande, „Essayer och kritiker" vereinigt. — Dr. John Landquist, ebenfalls Literaturkritiker, liberaler Anschauung, bietet in „Essayer" sechs umfangreiche literaturphilosophische Aufsätze, von denen die bedeutendsten über Henri Bergson — seit einigen Jahren ist dieser Mann Gegenstand eines förmlichen Kultus in Schweden —, Rousseau und die schwedische realistische Dichterin Viktoria Benedictsson handeln. — Ein dritter stockholmer Kritiker, Dr. Sven Söderman, hat in einem großen und schönen Buch, „Böcker och författare", eine Auswahl aus seinen Besprechungen gegeben. Während die beiden erstgenannten sich überwiegend mit dem Ansichts- und Reflexionsgehalt der Dichtung beschäftigen, interessieren Söderman vor allem die Schönheitswerte; er bringt die Eindrücke und Urteile eines feingebildeten Literaturkenners in künstlerischer Form zum Ausdruck. Sein Buch gibt eine repräsentative Übersicht über die schwedische schöne Literatur der letzten Jahrzehnte. — Eine andere Sammlung literarischer Essais, „Skissblad om poeter", rührt von Privatdozent Fredrik Vetterlund her. Ihr Schwerpunkt liegt in geistvollen und subtilen Untersuchungen über Dichter und Dichtwerke der schwedischen Romantik. — Per Hallström, der ein immer seltenerer Gast in der Bücherwelt als Novellist geworden ist, hat dafür mit einer gewissen Vorliebe begonnen, das literarische Essai zu pflegen, und nun eine große Sammlung Aufsätze zur Literatur, „Levande dikt", herausgegeben. Dort finden sich lange und begeisterte Analysen von Rabindranath Tagore, ein Bündel Aufsätze über englische Dichter und Schriftsteller, u. a. Keats, Byron und Thackeray, und auch von hoher Bewunderung getragene Aufsätze über Immermanns „Oberhof" und Kleists „Friedrich von Homburg". Der letztere schließt mit den Worten: „Während ich diese Zeilen schrieb, habe ich mehr als einmal den Prinzen von Homburg in den Telegrammen aus seinem Lande erwähnt gefunden, die sich mit Nachrichten vom Schlachtfelde in den Drähten drängen. Lange hat man dort die Schönheit des Gedichts ihrem Verdienste nach geschätzt, und in der weltgeschichtlichen Zeit, die nun ist, hat Kleists Botschaft prophetische Macht für sein Volk erhalten. Mit Recht, denn sie weist auf das Zentrale in der Stärke des Organismus bei dem Staate hin, der nun seine unerhörteste Probe besteht." Hallströms Darstellung ist scharfsinnig, streng und klug. — Kleinere beachtenswerte Aufsätze zur schwedischen Literaturgeschichte finden sich in der großen, von dem norwegischen Professor Gerhard Gran herausgegebenen Zeitschrift „Edda" und in der stockholmer Zeitschrift „Ord och Bild".

Auf dem Felde der allgemeinen Ästhetik haben wir ferner eine prächtig orientierende, gemeinverständliche Darstellung zu verzeichnen, „Det estetiska livet" von Professor Yrjö Hirn, die mit außerordentlicher Gelehrsamkeit, dogmenfrei und weitschauend die Probleme und Ergebnisse der Wissenschaft darlegt. — Ein Jubiläumsbuch von mehr als gewöhnlichem Interesse und ausgesprochener Originalität ist des Tondichters Wilhelm Peterson-Berger Arbeit „Rikard Wagner som kulturföreteelse". — Einen deutschen Gegenstand hat auch Frau Beatrice Zades mit warmer Empfindung geschriebenes Buch über „Caroline"; keine kritische Beleuchtung ihres Charakters, sondern eine sympathische Darstellung, in der die Geschilderte durch Briefe und Aussprüche selbst zum großen Teil das Wort hat.

Unter den Briefveröffentlichungen sind mehrere, die mit deutschem Kulturleben Berührung haben. In der großen Sammlung von Briefen an den schwedischen Tondichter A. F. Lindblad, die seine Tochter herausgegeben hat, sind am bedeutendsten die Mitteilungen von den Dichtern Almquist und Atterbom; mancherlei Interessantes findet sich aber auch in den vielen Briefen an Lindblad von seinem Freunde Mendelssohn-Bartholdy. Einige Briefe enthält die Sammlung auch von dem Kapellmeister und Entomologen C. A. Dohrn. — Von psychologischem und zeitgeschichtlichem Gesichtspunkt aus sind die Briefe des Feldherrn Magnus Stenbock, des trefflichen Generals Karls XII., an seine Braut und Gattin Eva Oxenstierna äußerst wertvoll. In einer Zeit brieflicher Manieriertheit schrieb er persönlich und natürlich, mit überraschend starken Beimengungen aus der Kindersprache. Eine Menge fesselnder Berichte aus den Kriegen Hollands, Deutschlands, Österreichs, Polens und Rußlands zu Ende des 17. und Beginn des 18. Jahrhunderts bieten die Briefe. — Vollkommen ebenbürtig einem Abenteuerroman ist eine andere Publikation aus Karls XII. Zeit, nämlich „Karl von Rolands Selbstbiographie", die sicherlich auch in der Übersetzung als Buch für Knaben und Zeitbild Erfolg haben würde. Sie umfaßt die Zeit 1709—1718, Gefangenschaft in Rußland, Flucht von dort über Archangelsk nach Livorno, Kämpfe in Pommern und auf Rügen, alles fesselnd erzählt und kulturgeschichtlich höchst wertvoll.

Ein Buch über „Gunnar Wennerberg" (1817—1901), Verfasser origineller studentischer Lieder, Tondichter und Kultusminister, von der Hand seiner Tochter, liefert reiche Beiträge zu unserer Kenntnis des schwedischen Familienlebens in den 1830er und 40er Jahren und schildert ausführlich eine Reise durch Deutschland 1851 und einen Auf-

enthalt in Italien. — Posthum ist von Frau Anna Geetes „I solnedgången" (über den Dichter und Historiker Geijer) der vierte und letzte Teil herausgekommen, von fremder Hand geschickt vollendet. — Ein dritter Band Kritiken von dem Leiter des Nationaltheaters Tor Hedberg (LE XV, 1146) behandelt das Theater 1897—1906 in Stockholm (u. a. Hauptmanns „Die Weber" und „Der Biberpelz"). — Theaterkritik ist auch der Inhalt des pikanten Buches „Ros och ris" von Carl G. Laurin, der gern de rebus omnibus et nonnullis aliis plaudert, dessen Buch aber doch eine in Wort und Bild reichhaltige, stark subjektive Serie Eindrücke von stockholmer Bühnen 1903—13 bietet (von hier behandelten deutschen Dramatikern seien erwähnt: Anzengruber, Bahr, Dreyer, Fulda, Halbe, Hauptmann, Hofmannsthal, Rößler, Lothar Schmidt, Schnitzler, Schönherr, Sudermann, Ludwig Thoma, Wilbrandt, Wildenbruch). — Ein in seiner Art bemerkenswertes psychologisches Dokument ist das selbstbiographische „Vagabond och redaktör" des schwedischen Emigranten Ernst Skarstedt; er ist der Gegensatz von Erwin Rosens modernem Strebertypus, ein Träumer und Naturanbeter, begeistert für das Leben des Landwirts, aber zu nichts anderem geschaffen als zum Bücher- und Papiermenschen. Es ist eine höchst wertvolle Schilderung des Auswandererlebens in den Vereinigten Staaten, die übrigens einen intensiven, haßerfüllten Beurteiler in Henry von Kraemer, einem jungen Reemigranten, erhalten haben, dessen „Ur frihetslandets järnkättar" eine furchtbare, wie es scheint, wohlbegründete, Anklageschrift gegen die Sitte der Yankees, für money alles und alle niederzutreten, ist und insbesondere entsetzliche Details über die Behandlung der Emigranten enthält. — Ein Prachtwerk gleichwie ein Werk von großer Gelehrsamkeit und vielseitig kulturgeschichtlichem Inhalt ist des allseitigen Professors Henrik Schücks zweibändiges Buch „Rom. En vandring genom seklerna", eine frisch gehaltene kunst- und lokalgeschichtliche Schilderung der Stadt bis zum Ende der Renaissance.

Von dem großen dahingegangenen Dichter Gustaf Fröding[1]) sind drei Bändchen nachgelassener, teilweise ungedruckter Gedichte und Prosaarbeiten erschienen („Reconvalescentia und Efterlämnade skrifter"). Ohne das Bild seiner Dichterpersönlichkeit zu verändern, haben sie es bereichert; mehrere bedeutungsvolle Sachen sind zum erstenmal in diesen Bändchen zu unserer Kenntnis gelangt. Der graziöse und entzückende Gedichtzyklus „Die Macht des Ghasels", der grenzenlos subjektive, großartige, bald burleske, bald ungestüme, bald brutale, bald liebliche „Magister Blasius"; eine Reihe gnomischer Gedichte, „Untermenschliche Lieder", verleiht Geschöpfen und Dingen, wie der Schnecke, der Schlange und dem Berge, die Stimme der Dichtung — wertvollere Gedichte als diese posthumen des Toten haben die ganzen Gedichternten der letzten Jahre uns nicht eingebracht. Ein Bündel Parodien auf Heines leichterhaschte Manier aus den Jahren 1888—89, da Fröding in Görlitz weilte, zeigt Treffsicherheit des Tons. Auch die große Anzahl Skizzen und Humoresken entbehren nicht des Interesses und einer persönlich durchgeführten Anschauung.

Selma Lagerlöfs neue Erzählung „Kejsarn av Portugallien" wurde in Schweden mit großer Bewunderung aufgenommen. Das allzu eintönig Pädagogische, das ihren jüngsten Schöpfungen eigen, ist hier dem Psychologisch-Poetischen untergeordnet, und das Motiv ist zu einem fein empfundenen und rührenden Kunstwerk ausgestaltet worden, zwar nicht an brausender Inspiration ihren frühesten Meisterwerken vergleichbar, aber reich an warmem Menschenglauben und an Seelenkunde, durchgehends fest und wohl aufgebaut. Meisterhaft als Abnormpsychologie, leidet es gleichwohl nie an einer Schwere der Konstruktion, sondern bleibt stets lebendig, konkret. Die Form zeigt auch hier die zwei ihr eigenen Züge: stiller Monolog sowie persönliches Resümee und persongeschichtlicher Rückblick; jedes Kapitel ein Ganzes — eine schon von Novalis empfohlene Form („Jedes kleine Stück muß etwas Abgeschnittenes, Begrenztes, ein eigenes Ganze sein"); daß diese Darstellung mit den Jahren ziemlich wortreich geworden ist, läßt sich nicht leugnen. Aber in ihrer kläräugigen Humanität, ihrer Kraft, die Alltäglichkeit als bedeutungsvolle Typisierung menschlicher Verhältnisse zu fixieren, ist sie andauernd Meisterin. Nur das Schlußkapitel steht nicht auf gleicher Höhe wie die Arbeit im übrigen.

Ernst Didring, am bekanntesten als geschickter Dramatiker, hat ein harmonisches und großzügiges Werk geschaffen, „Malm. Männen som gjorde det", eine künstlerische Nachdichtung des großen Eisenbahnbaues in Norrland, als die Bahn zwischen Luleå und Narvik abgesteckt und gebaut wurde. Es ist ein lyrisch beseeltes Epos, in das Szenen von humoristischem Realismus und männlicher Tragik eingefügt sind. Vortreffliche Zeichnungen aus dem Leben der Bahnarbeiter wechseln ab mit ebenso lebendigen Bildern aus dem der Lappen; prachtvolle Schilderungen der Stimmungswelt der hochnordischen Landschaft reihen sich aneinander und bilden ein Ganzes von seltener Kraft, in dem die Eigenschaften des Handlungsmenschen, des Malers und des Stimmungsmenschen sich vereinigt finden. Die nervenaufreibende und kraftspannende Arbeit der Eisenbahningenieure, die Kameradschaft der Arbeiterscharen, die großartige, aber oft kraftstehlende oder geradezu niederzwingend wirkende Polarnacht haben einen großzügigen Stoff für den Lobgesang der Männlichkeit, den dieses Buch darstellt, abgegeben, ein Buch, geschrieben von einem Mann für Männer, prunklos, solide, spannend und doch einfach in Stil und Aufbau.

Hjalmar Söderberg hat in „Den talangfulla draken" ein Bündel kleinerer Sächelchen, Anekdoten, Historietten, Plaudereien und frivole, satirische Contes, gesammelt. Er ist ein eleganter und witziger Erzähler, für den Desillusion und Wehmut den einen, rationelle Kritik und unerbittliche Ironie den anderen Pol bilden. Seine geschliffene Form ist reich an spöttischen Bemerkungen, vorzüglich angebrachten Pointen und im ganzen ruhig und klar, mit einem Anfluge schwermütiger Stimmung.

Einen großen buchhändlerischen Erfolg hat ein jüngerer Prosaist, Sigerid Siwertz, mit einem kleinen Roman, „En flanör", gehabt, der in lebendiger impressionistischer Darstellung die Jugendjahre eines jungen, wohlhabenden stockholmer Bürgersohns schildert. Mit künstlerischem Blick sind die Hauptstadt, ihr Straßen- und Gesellschaftsleben von einem Verfasser dargestellt, der sowohl ein kultivierter Naturlyriker als ein kühler, illusionsfreier Menschenkenner ist. In einem breiten, episoden- und figurenreichen Gemälde lernen wir das Milieu des jungen Mannes kennen, folgen seiner Bahn während einer Zeit schlaffen Genußlebens und gleichgültiger, gemächlicher Träumerei und scheiden von ihm, wenn er seinen Leichtsinn und seine Lässigkeit überwunden hat und nach einem ökonomischen Bankrott entschlossen mit der Vergangenheit bricht, um sich der Studienarbeit und einem ernsten Lebensberufe zuzuwenden. Das Buch ist von gewissen Seiten geradezu als ein Zeichen begrüßt worden, daß die literarische Jugend sich von dem flachen und leeren Ästhetisieren abgewandt hat. — Marika Stjernstedt gibt in „Alma Wittfogels rykte" einen ernsten, ein wenig grauen, aber ehrlichen und sachlichen Roman von modernen Frauenschicksalen; das Buch ist eins von den solideren, wenn auch poesiearmen Erzeugnissen der Frauennovellistik. — Henning Bergers Novellen „Ur larmet" besitzen die gewöhnlichen Verdienste ihres Verfassers: gute impressionistische Technik, effektvolle Anordnung und wehmütiges, teilweise sentimentales Mitgefühl mit den Stiefkindern des Lebens. — Groß angelegt, solide, aber nur episodisch gelungen ist Martin Kochs neuer Arbeiterroman „Timmerdalen" der die Abholzung der Wälder und das Leben der Waldarbeiter im südlichen Norrland behandelt. — Ein weiblicher Debütant auf dem Gebiet der volkstümlichen Erzählung, Hanna

[1]) Ins Deutsche mit großem Talent übersetzt u. a. von Hanns v. Gumppenberg und Ernst Potthoff, sowie ein kleiner schöner Band von Prof. Otto Badke.

Söderlund-Hammar, hat in „Hård mark“ typische nordische Naturen geschildert: die Herzenssagen verschlossener, wortkarger, gefühlsstarker Menschen.

Im Gegensatz zu nahezu allen anderen schwedischen Büchern ist in Gustaf Hellströms Roman „Kring en kvinna“ der Schauplatz ins Ausland verlegt. Es ist ein in höchstem Grade kosmopolitischer Kreis in Paris, der mit gleichzeitig brennenden und kalten Farben gemalt wird. Die Hauptfigur ist ein anziehendes englisches Mädchen; von den Männern um sie herum sind die ausführlichst geschilderten ein Schwede und zwei Deutsche. Fragmentarisch nach der gewöhnlichen impressionistischen Art seiner Figurenzeichnung, ist das Buch gleichwohl ein lebendiger und stimmungsreicher moderner Roman, in dem man sicherlich manches Wirkliche aus dem Leben der internationalen, mehr oder minder heimatlosen Existenzen in der großen Hotel- und Fremdenstadt wiedergegeben findet. Auch als Leidenschaftsschilderung ist er überzeugend und stark, wenn auch nicht von gleichmäßiger oder stets klarer Darstellung.

Ein Erstlingswerk, das im vergangenen Jahre die lebhafteste Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat, war der unter dem Pseudonym Erik Fahlman von dem Advokaten Sigurd Dahllöf erschienene breit ausladende Roman „Firman Åbergsson“. Seine charakteristischsten Züge waren die Verherrlichung des Erfolges eines mit robustem Gewissen ausgerüsteten ländlichen Kaufmanns, der mit praktischer Tüchtigkeit Rücksichtslosigkeit vereint und gern kleinere Betrügereien anwendet, um das Anwachsen seines Vermögens zu beschleunigen, und ferner eine gesunde, sozusagen unliterarische Darstellungsweise, die von frischer Beobachtung, einer gewissen Neigung zu Roheiten zeugte, und die reich an effektvollen Stimmungen und realistischen Kraftszenen war. Vollblütig und saftig, macht sie den Eindruck einer entschiedenen Begabung, über deren Grad und Art man gleichwohl noch im Zweifel sein kann, trotz der gelungenen und originellen Erstlingsarbeit.

Wenn ich weiter hier „Bläck och saltvatten“ von dem als Schwedens unvergleichlich bedeutendster humoristischer Zeichner seit lange berühmten und beliebten, in Deutschland wohl nicht unbekannten Albert Engström nenne, so geschieht es nicht, weil diese seine letzte Sammlung Humoresken ein ganz besonders hervorragendes Buch wäre, sondern um die Gelegenheit zu benutzen, seine Stellung und Bedeutung als Schriftsteller zu betonen. Seit 1897 gibt er die Wochenschrift „Strix“ heraus, in der die Mehrzahl seiner künstlerischen und literarischen Beiträge erscheinen. Sammlungen der letzteren sind von Zeit zu Zeit in Buchform herausgekommen, ungleichmäßig in ihrer Auswahl, zusammen aber doch eine Serie bildend, in der einige der bedeutendsten modernen Schilderungen schwedischen Volkscharakters zu finden sind. Nach Strindbergs Tod ist er unser hervorragendster realistischer Novellist, mit außerordentlicher Prägnanz, Tiefe und eindringender Kenntnis nicht nur des Lebens und Schicksals der Bauern, Schiffsleute und der Schärenbevölkerung, sondern überhaupt der Lebensverhältnisse in verschiedenen Ständen und Klassen. Gesund und kräftig, mit grober Zunge und zynisch als ein erfahrener Beobachter und Heuchlereiverächter, tiefen Ernstes und großer Tragik mächtig, auserlesen und künstlerisch in seinen Landschaftsmalereien, ist Engström bei uns innerhalb seines Stoffkreises unübertroffen als Erzähler und Psycholog, und zweifellos hat er als einer unserer reichstbegabten Volksschilderer in Wort und Bild zu gelten. Eine Auswahl aus seinen Skizzen und Erzählungen dürfte eigentlich unter den deutschen Übertragungen moderner schwedischer Literatur nicht fehlen. Originell wie alles von seiner Hand ist auch seine Schilderung von Island und der Reise dorthin und zurück, „Åt Häcklefjäll“.!

Die lyrische Ernte ist nicht sonderlich reich. Keine Neuheit im eigentlichen Sinne, aber gleichwohl bemerkenswert ist der Band „Valda dikter“ von Anders Österling. Es ist eine melodisch und rhythmisch vollendete, in Schönheit und Harmonie lebende Lyrik, die zu unserem Meistergesang gehört. Ein vielversprechendes Erstlingswerk waren „Jägarvisor och landsvägsballader“ von Gustaf Johansson, wie der Name angibt, Gedichte aus der Wildmark und dem Leben des heimatlosen Mannes, Gedichte, gesättigt von Erdgeruch und Naturmystik, entsprungen aus einer echten und ursprünglichen Zusammengehörigkeit mit der Landschaft, mit dem Leben der Tiere und den Stimmungen des Waldes; Gedichte, in denen Bewegung und Farbe mit seelenvoller Anschaulichkeit unmittelbar ergriffen und wiedergegeben sind. Trotz des allzu großen Wortreichtums des Anfängers und seiner Abhängigkeit von gewissen Vorbildern (Kipling und dem großen schwedischen Naturlyriker Karlfeldt) ist der junge Dichter unstreitig eine originelle Kraft. — Drei schwedische Dichter in Finnland mit je einer neuen Gedichtsammlung haben gezeigt, welcher Pflege die schwedische Lyrik sich bei der kleinen Bevölkerung des Landes erfreut — die schwedisch sprechende zählt noch nicht 400000 Personen. Arvid Mörne bietet in „Skärgårdens vår“ eine markige, wortkarge Poesie von den anmutigen Reizen des kargen Heimatlandes, von dem hartnäckigen Kampf des Volkes gegen Meer und Bedrückung; eine männliche, resignierte, klare und reine Lyrik, in der Landschaft und Dichternatur in Symbolen und Stimmungen zu eins verschmelzen. Jakob Tegengren ist ein wenig mehr gemeinschwedisch poetisch; sanfte und gefühlvolle Waldstimmung, ein natürlicher Wohllaut und helle Harmonie leben in seinen Versen. „Under stjärnorna“ von Hjalmar Procopé ist Gedankenlyrik, Grübelei und Schwermut, geboren aus Einsamkeit und Enttäuschung, in ein stattliches und prachtvolles Gewand gekleidet, Schöpfungen einer unmittelbar strömenden Inspiration. Karl Erik Forsslund, der rousseauistische Verherrlicher des Freiluftlebens in unserer Dichtung, hat in „Daldikter och vandringsvisor“ frische, bisweilen pantheistisch naturdeutende Stimmungsgedichte von hohem Reiz gegeben.

Von neuer Dramatik ist nichts zu erwähnen. Auf diesem Gebiete holen wir andauernd fast alles von auswärts. Auch eine ganze Reihe deutscher Werke haben auf den verschiedenen Bühnen der Hauptstadt Erfolg gehabt. So Schnitzlers „Professor Bernhardi“ und „Intermezzo“, Schönherrs „Erde“ und Schillers „Die Jungfrau von Orléans“; ferner des Ungarn Molnár „Sagan om vargen“ und „Der Teufel“, Fuldas „Maskerade“, Lothar Schmidts „Buch einer Frau“, Stein-Söhngens „Kasärnluft“, Stein-Hellers „Majolika“, Biro-Ludwigs „Raubritter“ und Biro-Lengyels „Die Zarin“, Auernheimers „Eine moderne Ehe“ u. a. m. — Übersetzungen deutscher Prosa sind dagegen wenige erschienen, und eigentlich hat nur Thomas Manns „Der Tod in Venedig“ einen (Kritik-) Erfolg errungen; Hauptmanns „Emanuel Quint“ hat in keiner Weise Aufmerksamkeit erregt. Kellermann, Erwin Rosen (Publikumserfolg), W. Bloem, Tovote, Roda Roda und Raabe sind weiter zu nennen.

In der Schwedischen Akademie gehen weitere Veränderungen vor sich. Heidenstam, dessen einziger Beitrag zum Büchermarkt eine schwungvolle Agitationsschrift für Vermehrung der Rüstungen gewesen ist, nahm seinen Platz in der Akademie mit einer glänzenden Rede über seinen entschlafenen Feind, den Kritiker und Dichter Karl David af Wirsén ein; der Literatur- und Kulturhistoriker Henrik Schück hielt eine feingestimmte Rede über den Historiker Malmström; Sven Hedins Rede über den Archäologen Hildebrand war dagegen eine Enttäuschung. Viel Aufsehen erregte die Wahl Selma Lagerlöfs zum Mitglied der Akademie; mit ihr erhielt die erste Frau einen Sitz unter den Achtzehn. Sie sprach innig und persönlich über ihren Vorgänger in der Akademie, den bescheidenen Künstler und Lyriker Gellerstedt, dessen „Samlade dikter“ schöne Miniaturen eines Blumen- und Vogelliebhabers darstellen.

Der Weltkrieg hat auf den Büchermarkt eine drückende Wirkung ausgeübt, obwohl nicht in so schlimmem Grade, wie man befürchtet hatte. Mit Ausnahme von Sven Hedins lebendig geschriebenem journalistischen Werk hat noch eine schwedische literarische Originalarbeit Stoff den Weltereignissen entnommen, Karl Hildebrands solide

„Ett starkt folk" (schon nach zwei Wochen in zweiter Auflage), das auch deutschfreundlich gestimmt ist.

Stockholm Ruben G:son Berg

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Büßer des Gefühls. Novellen. Von Curt Moreck. Stuttgart und Berlin 1915, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 340 S. M. 3,50 (4,50).

Wehe den jungen Dichtern, die jetzt als Unzeitgemäße in die Literatur eintreten! Wehe denen, die mit aristokratischer Weltanschauung die Uniformität der öffentlichen Meinung beleidigen, mit internationalen Erlebnissen einen undeutschen Eindruck machen, mit formalem Schliff sich „unfruchtbare Ästheten" schelten lassen müssen! Ein Erzähler, der im Jahre des Heils 1915 seinen Wert erweisen will, muß „feldgrau" schreiben. Silent musae ...? Ach, sie schweigen nicht nur, sie verhüllen ihr Haupt und entweichen. — Curt Moreck war auf gutem Wege, sich den besten deutschen Erzählern anzureihen — den feinsten; deshalb gehört er nun auf einmal zu jenen Unzeitgemäßen und wird abwarten müssen, ob die deutsche Literatur jemals wieder nach ihm fragt. Sein Roman „Jokaste die Mutter" weckte schon Hoffnungen. Der Novellenband „Büßer des Gefühls", der von dem Reichtum und der sorgfältigen Pflege seiner Begabung nun erst das rechte Bild gibt, bedeutet einen beträchtlichen Schritt vorwärts, wenn auch seine formalen Reize die Wucht des Gesamteindruckes und die Linie der Persönlichkeit noch mannigfach stören. Die wie in Email schimmernde bilderreiche Sprache tritt ganz in den Vordergrund und lenkt das innere Auge des Lesers von den Vorgängen, vom Gedanklichen und Gefühlsmäßigen derart ab, daß die Harmonie des Eindrucks darunter leidet. Die Wahl gewisser kriminalpsychologischer Stoffe, die sich zur Stilisierung eignen — man könnte sie kurzweg „Pitavalstoffe" nennen —, die Art der Behandlung, die nicht immer den Schwulst vermeidet, die fast überall zugrunde liegende deterministische Karma-Idee hat viel Gemeinsames mit der Novellistik Jakob Wassermanns, andere Novellen wieder erinnern an Hofmannsthal, einige aber zeigen bereits einen schlanken, elastischen Eigenwuchs. Zwei schöne, besonders in der Schilderung des Schauplatzes wie der geistigen Atmosphäre lebendige, fein abgetönte Fliegergeschichten, die nach Art von d'Annunzios „Forse che si, forse che no" das elementare Zusammenwirken von Erotik und sportlicher Gefahr effektvoll wiedergeben, gehören mit zu den gelungensten der Sammlung, die übrigens den Geboten einer vornehmen Technik durchweg gerecht wird. Jene Gefühle, die dem Buch seinen Titel geben, sind fast alle untereinander verwandt, es sind die von Ursprünglichkeit und naiver Frische möglichst weit entfernten zwiespältigen, problematischen Leidenskrämpfe der geborenen „Büßer", der vom Schicksal zu frühem, unrühmlichem Untergang vorbestimmten Märtyrer des eigenen Blutes. Die Schauspielerin Liane, die junge, lebendig begrabene Richmodis von Aducht, die blutschänderisch geliebte Schwester des Fliegers sind „Schwestern" im Sinne Jakob Wassermanns; verbrüdert als Genossen eines gleichen Fluches ist der Totschläger Graf von Mylau mit Crainville, dem ewig betrogenen Statisten, und mit dem sinnlich berauschten kleinen Beamten Alois Vogelsang. Meist ist bei Curt Moreck Eifersucht die dem Verhängnis entgegentreibende Leidenschaft. Virtuos legt er ihre tiefsten Wurzeln frei, verfolgt sie in ihren zartesten Verästelungen bis zu ihren wildesten Schößlingen. — Wird es Curt Moreck gelingen, als Künstler durchzuhalten, abseits von der kunstfremden Strömung dieser Zeit zu dem selbständigen Charakter sich auszureifen, den seine letzten Novellen schon im Keime zeigen; wird er's zufrieden sein, in Seelenruhe unpopulär zu bleiben, bis ihm nach Jahrzehnten günstigere Winde wehen? Oder soll man ihm lieber gleich empfehlen, sich jener bequemen und einträglichen Volksschriftstellerei, die zunächst wieder einmal die große neue „ideale" Mode werden wird, resigniert zum Opfer zu bringen?

München Kurt Martens

Syrinx. Roman. Von Julius Maria Becker. Aschaffenburg 1914. Viertürmeverlag Hans Volz. 156 S.

Julius Maria Becker scheint von fern durch den Roman der Romantiker, der Tieck, Eichendorff und der anderen Wilhelm Meister-Jünger, beeinflußt zu sein. Er setzt so an, als wollte er einen Künstler einfachen Ursprungs und schlichten Standes in den Kreis der Aristokraten treten und hier unter Kunstgesprächen und Kunstbetätigung seinen Platz bis zur unvermeidlichen großen Enttäuschung, behaupten lassen. Allein diese Vereinigung, die den Künstler beinahe gleichberechtigt mit dem Grafen, besonders aber mit der Komtesse, gehen läßt, bildet nur den Rahmen zu dem eigentlichen Problem (wenn dieses große Wort hier gelassen ausgesprochen werden darf). Das Problem aber ergibt sich aus den Visionen oder, sagen wir besser, aus den Delirien eines Schulmeisters und Musikers dazu, der kongenial mit dem Verfasser der „Geburt der Tragödie" die Musik von der Tragik befreien und sie auf den Urzustand des Syrinx-Zeitalters zurückbringen will. Gerade die Romantiker haben ja die Visionen und Exaltationen der Musiker als Gesinnungsbrüder besonders stark mit- und nachgefühlt, und somit wäre Julius Maria Becker seinen mutmaßlichen Mustern und Meistern treu geblieben. Aber ihm fehlt so ziemlich alles, was den Dichter macht; nicht nur ein volles Herz, auch Seele, Feuer, Eigenart, Beträchtlichkeit. Die Ekstasen seines Helden sind kaltsinnige Induktionen, die mit abgegriffenen Gelegenheitsbildern besteckt werden. Und sein Held, der sich vom Schwärmer zum Kinderquäler, mißglückten Orgelbauer, Märtyrer und Selbstmörder entwickelt, wirkt nicht wie ein Prophet, sondern bestenfalls wie ein betrogener Betrüger. Am schlimmsten aber ist die Sprache Julius Maria Beckers, die sich mit billigen, im Halbbildungsbasar erstandenen (überraschend oft falsch gedruckten) Fremdwörtern putzt, um die Blößen ihrer kraftlosen Lenden schämig zu bedecken.

Charlottenburg Rudolf Fürst

Dramatisches

Auf der Walhalla. Prolog zur Päpstin Johanna. Von Julius Kühn. (Ohne Verlagsangabe. Gedruckt auf der Ernst-Ludwig-Presse zu Darmstadt). 20 S.

An einem sonnigen Sommermittag tritt der Dichter mit einer Frau aus der Walhalla. Die Frau sucht den Sicherheit gebenden, abgrenzenden Horizont. Der Dichter freut sich der grenzenlosen Weite, ein Symbol seiner Seele darin erkennend. Schon schlingt die Frau, auch in der Liebe Sicherheit suchend, die Arme mit der ewigen Frauenfrage: Hast du mich lieb? um seinen Hals. Ein Liebesbekenntnis des Mannes, zu wortreich, um ganz tief heraufzukommen, ein Glücksjubel der Frau, zu überschwenglich, um Bestand zu haben, schließen sich an. Schnell kommen die Sucher denn auch zu jenem Punkt, wo selbst die zarteste Berührung der Seele Schmerz bereitet. Die Scham empört sich im Dichter, daß ein Mensch außer ihm in Worte zu pressen sucht, was in ihm erst aufstrebt zum Bewußtsein. Schnell erfassend, läßt die Frau ihren Dichter allein, dem nun die Musen sich nahen. Wirklichkeit wird Traum und Traum wird Wirklichkeit, als der Dichter, erwachend, in die Augen der Frau blickt. Dies hat sie in dem Augenblick der Selbstbesinnung erlebt:

„Ich lag im Gras und blickte in den Himmel,
Der endlos über mir sich aufgewölbt.
Wie viele Völker haben seine Luft
In sich geatmet und sind ohne Kunde
Der Erde eingesunken, die sich ewig

In gleicher Bahn um ihre Sonne schwingt.
Wir kreisen mit ihr durch die weiten Räume
Und sind so leicht im Eigen-Sein befangen.
Ich hab es heut aus tiefstem Drang durchbrochen:
Die Seele wuchs auffassend um die Erde,
Ich fühlte sie so mein wie meinen Leib.
Ob auch das lichte Blau mich überhüllte —
Ich hörte um mich die Gestirne ziehn
Durch die Unendlichkeit des Weltenraums —
Ich selber zog darin als stiller Stern . . ."

Nach einem bewundernden Wort rafft der Dichter sich auf, blickt auf den Strom und die Walhalla und scheidet mit dem Gelöbnis, dem Makellosen sein Leben zu weihen.

Edel wie der Zweifarbendruck der Ernst-Ludwig-Presse sind die Worte, Empfindungen und Verse dieses Prologs. Um ein weniges zu edel, als daß sie machtvoll und hinreißend sein könnten. In einer stillen Stunde in schöner Umgebung — gleichviel, ob Menschenhand oder Natur sie schuf — gelesen, dürften sie sich empfänglichen Herzen dennoch so einzuschmeicheln wissen, daß sie eine bleibende Statt darin finden.

Haus Meer b. Düsseldorf Hans Franck

Verschiedenes

Franz Theremin. Ein Beitrag zur Theorie und Geschichte der Predigt. Von Lic. Dr. Otto Frommel, a. o. Professor der Theologie in Heidelberg. Tübingen 1915, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). 309 S. M. 7,—.

Kein Theologe von bahnbrechenden Gedanken, kein volkstümlicher Prediger, troß seiner hervorragenden Stellung auf der berliner Domkanzel, keine fortwirkende Berühmtheit; dennoch eine durchaus eigenartige Erscheinung aus der Reaktionszeit des 19. Jahrhunderts. Ein Amtsbruder des großen Redners „Über die Religion" und ihm geistesverwandt, da auch er das „Bündnis zwischen Bildung und Religion" schließen wollte. Der Hugenottenenkel verleugnet nirgends — bei aller Betonung preußisch-patriotischen Empfindens — die französische Abstammung. Ein Schönredner im besten Sinne, der neben Bossuet und Fenelon genannt werden darf. Ein Mann der guten Form, der über die geistliche Redekunst so eindringlich gesonnen und geschrieben hat, wie kaum ein anderer Protestant; war ihm doch „Beredsamkeit eine Tugend". Sicherlich hat ihn auch sein ästhetisches Bedürfnis von theologischem Radikalismus zurückgehalten. Überall suchte er den Anschluß an das Gegebene; Autorität hatte für ihn in Glaubensdingen das letzte Wort. Er getraute sich, die kirchlichen Lehren dem Hörer zu beweisen; zu überzeugen, indem er überredete. — In unserer Zeit der schärfsten Völkerentzweiung ist es wohltuend, an diesen deutsch-französischen Kanzelredner erinnert zu werden, der die Tugenden beider Völker harmonisch zu verbinden trachtete und doch kräftig sein Deutschtum betonte, als er 1813 in französischer Sprache die Eröffnung des Befreiungsfeldzuges feierte. Erfreulich auch an diesem Pfarrer seine weltoffene Gesinnung, mit der er „geistliche" und „weltliche" Schriftstellerei betrieb. Hat er doch unter anderem die Ahasver-Sage episch behandelt, wobei ihm freilich die theologische Dogmatik in den Nacken schlug.

Berlin W. Nithack-Stahn

Nachrichten

Todesnachrichten. Rudolf Zeitler, ein angesehener Jagdschriftsteller, ist am 13. April fünfzigjährig in seiner Villa in Barwiese im Oberinntal gestorben.

In Berlin starb der Rechtsanwalt Justizrat Richard Wolff, der außer lyrischen Gedichten ein Drama „Aus Mangel an Beweisen" und ein Märchenspiel „Der Kampf um Schneewittchen" verfaßt hat.

Jakob Rauter, ein münchener Bühnenschriftsteller, hat sich das Leben genommen.

In Ludwigslust starb die Schriftstellerin Helene v. Krause geb. v. Boddien (H. v. Hellen).

Der frühere Direktor des meininger Hoftheaters Paul Richard ist am 8. April, 75 Jahre alt, in Meiningen gestorben. Er war in Spandau geboren, studierte an der berliner Universität Philologie und wurde durch das Königliche Schauspielhaus, dessen enthusiastischer Besucher er war, zum Theater geführt. Er fand in Wien in Joseph Lewinsky den gewissenhaften Lehrer. Künstlerisches Gewissen behielt er während seines ganzen Wirkens, zuerst in Reval, dann in Wiesbaden, Danzig, Lübeck und zuletzt in der meininger Glanzzeit. Hier wurde er 1877 Chronegs Nachfolger. Der verständnisvolle Sprecher hat 275 mal den Cäsar, 174 mal den Octavio Piccolomini dargestellt. Ein Augenleiden zwang ihn vor Jahren, der Bühne zu entsagen.

Auf dem Felde der Ehre ist ein angesehener dresdener Journalist, der erst 27 Jahre alte Dr. Armund Fehrmann, gefallen. Seit Oktober hatte man keine Nachricht mehr von ihm. Jetzt ist seine fast völlig verweste Leiche unter Mauertrümmern in Belgien hervorgezogen worden; nur die Erkennungsmarke ermöglichte noch die Feststellung. Dr. Fehrmann war seit einigen Jahren in der Schriftleitung der Sächsischen Staatszeitung tätig und hat namentlich die Redaktion der Parlamentsberichte besorgt.

In Sondershausen starb am 17. April 82jährig Schulrat Professor Dr. Hermann Toepfer. Der ausgezeichnete Schulmann hat auch in seinen pädagogischen Schriften gutes geleistet.

Dr. L. Friedrichsen, Verlagsbuchhändler in Hamburg, ist am 20. April einem Schlaganfall erlegen. Friedrichsen, der erst Anfang der Vierzigerjahre stand, war Erster Sekretär der Geographischen Gesellschaft, Zweiter Vorsitzender der Deutschen Kolonialgesellschaft und Inhaber verschiedener anderer Ehrenämter. Er erfreute sich in wissenschaftlichen Kreisen großer Beliebtheit und Anerkennung.

In Florenz starb Jean Pierrre (John) Simonet, der genfer Maler, der sich auch durch seine Komödien für Marionetten und besonders seine kunstkritischen Aufsätze bekannt gemacht hat.

Graf Domenico Gnoli, der frühere Direktor der Biblioteca Vittorio Emanuele und Professor der Literaturgeschichte an der Universität Rom, ist in Rom im 80. Lebensjahre an einer Lungenentzündung gestorben (vgl. Sp. 1004). In Gnoli, der als Forscher, besonders auf dem Gebiete der Literatur und Kunstgeschichte, wie als Dichter (unter dem Pseudonym Giulio Orsini veröffentlichte er mehrere Versbände, wie „Orpheus" und „Jacovella") gleich Hervorragendes geleistet hat, verliert Deutschland einen seiner wärmsten Freunde in Italien. Ein gründlicher Kenner unserer Klassiker, hat er, namentlich durch seine Goethestudien und Übertragungen, zahlreichen Italienern einen Begriff von deutscher Poesie und Kultur gegeben, und nie ist er müde geworden, in Italien für die deutsche Sache zu werben: als Leiter der „Nuova Antologia" und als Mitarbeiter des „Giornale d'Italia", und der neuen Wochenschrift „Italia Nostra", die unter entscheidender Mitwirkung des Neunundsiebzigjährigen nach Ausbruch des Krieges gegründet wurde.

In Warschau starb der jüdisch-deutsche Schriftsteller J. L. Perec, ein Dichter des östlichen Judentums.

Nach einer Meldung von „Russkoje Slowo" aus Kiew ist im dortigen Militärlazarett der österreichische Kriegsgefangene Roman v. Sacher-Masoch, ein Sohn des bekannten Romanschriftstellers, gestorben. Der begabte junge Mann hat sich journalistisch, schriftstellerisch und als Vortragender betätigt.

* *

Am 14. Mai begeht der Literarhistoriker Max Herrmann, Professor an der berliner Universität, seinen 50. Geburtstag. In seinen Studien vom Humanismus ausgehend — er trat zuerst mit Untersuchungen zu Albrecht

von Eyb hervor — hat er sich bald auch in der Goethephilologie einen Namen gemacht durch sein weit und tief greifendes Buch über das „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern" (1900) und seine feinsinnige Einleitung zum Werther in der Jubiläumsausgabe. Ein Musterbeispiel philologischer Akribie ist sein in der berliner Gesellschaft für deutsche Literatur gehaltener, 1905 gedruckter Vortrag: „Ein' feste Burg ist unser Gott". Seit Jahren hat Herrmann einer wissenschaftlichen Theatergeschichtsforschung den Boden geebnet und vor einigen Monaten seine auch methodisch sehr wichtigen Resultate in seinen „Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance" niedergelegt. Organisatorisch konnte er sich betätigen bei der Mitbegründung der „Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte" und als Schriftleiter der Gesellschaft für deutsche Erziehungs- und Schulgeschichte.

Dem Leiter der Presseverwaltung beim Oberbefehlshaber des Ostheeres, Oberleutnant d. L. Cleinow, Herausgeber der Wochenschrift „Grenzboten", ist der Charakter eines Geheimen Regierungsrates verliehen worden.

Die drei schweizer Universitäten Neuenburg (Neufchâtel), Genf und Lausanne beschlossen, dem Dichter Spitteler zu seinem 70. Geburtstag am 24. April den Doktortitel h. c. zu verleihen.

* *

In dem eben erschienenen Aprilheft der „Zeitschrift für bildende Kunst" weist Georg Gronau nach, daß das Ölgemälde, das die antike Legende vom kranken Königssohn wiedergibt und das in Goethes „Wilhelm Meister" (Lehrjahre VII.9) eine Rolle spielt, das in der kasseler Galerie befindliche Gemälde des Venezianers Andrea Celesti sein muß. Goethe hat nach dem Fremdenbuch der kasseler Galerie diese am 1. Oktober 1783, später dann am 14. Dezember 1792 und am 18. August 1801 besichtigt. Auf das kasseler Gemälde und nicht auf das bisher dafür angenommene von Lairesso passen die aus Wilhelm Meister und Winckelmann hervorgehenden Eigenschaften des von Goethe gemeinten Bildes: eines italienischen Meisters, nicht gut komponiert, im Kolorit nicht sonderlich, manieriert; endlich: ein großes Gemälde, während das niederländische von Lairesso in Schwerin kleines Format hat, aber hoch zu bewerten ist (Kopie etwas größer als in Karlsruhe). Es hat bei der Identifizierung nichts zu bedeuten, daß Goethe bei einer verhältnismäßig kleinen Einzelheit von seinem Gedächtnis im Stich gelassen worden ist.

Kurz vor Ausbruch des Krieges bewilligte die italienische Kammer auf Antrag der römischen Dantegesellschaft den Betrag von 180000 Lire für eine neue kritische Ausgabe der Werke Dantes, die im Jahre 1921 zur Feier des 600. Todestages erscheinen soll. Infolge der politischen Verhältnisse sind erst in den letzten Tagen zwischen der Regierung und der Dantegesellschaft nähere Vereinbarungen über die Verwendung des Geldes und die Einteilung der monumentalen Neuausgabe getroffen worden. Auf Grund dieser Vereinbarungen ist der Gesellschaft der Gesamtbetrag sofort und ohne Abzug zur Verfügung gestellt worden, wogegen sie sich verpflichtet hat, das Werk bis zu dem genannten Zeitpunkt in der vorgesehenen kritischen Bearbeitung zu vollenden und den festgesetzten Termin unter keinen Umständen zu überschreiten. Die zu erwartende Ausgabe der Werke Dantes, die überall auf die ältesten und besten Handschriften zurückgeht, wird fünfzehn Foliobände umfassen. Die vier ersten enthalten „die göttliche Komödie", die fünfte „die Eklogen und die Briefe" (Le ecloghe e le epistole), der sechste die Abhandlung „über die Monarchie" (De monarchia), der siebente und achte „das Gastmahl" (Il convivio), die vier folgenden seine lyrischen Gedichte (Il Canzoniere), der dreizehnte seine Untersuchung „über die Volkssprache" (De vulgari eloquentia), der vorletzte „das neue Leben" (La vita nova), und der letzte Band enthält das Register und die Nachweise.

In der Aprilsitzung des berliner Bibliophilen-Abend legte Dr. Fritz Behrend eine Reihe von unveröffentlichten Handschriften Lavaters vor, die er ausführlich erläuterte. Von besonderem Interesse ist ein Tagebuch, das Lavater im Jahre 1789 für seinen in London weilenden Sohn Heinrich geführt hat. Dr. Behrend machte sodann Mitteilungen über den in den Besitz der berliner Universitätsbibliothek gelangten Nachlaß der Vereinigung „Tunnel über der Spree". Die vom Vortragenden vorbereitete Publikation darüber verspricht nach den Proben, die er aus den Akten gab, und nach den Gegenständen aus dem Vereinsbesitz, die er vorlegte, außerordentlich interessant und wertvoll zu werden.

Von Anthony Earl of Shaftesbury, dem Schöpfer der „Charakteristiken", kommt jetzt ein neues Werk ans Licht. Der große englische Ästhetiker des 18. Jahrhunderts, der für unsere ganze Ästhetik von Lessing bis Schiller von größter Bedeutung geworden ist und Novalis besonders interessiert hat, wollte seinen „Charakteristiken" einen zweiten Band folgen lassen, ist aber darüber gestorben. In seinem Nachlaß fand jetzt Benjamin Rand, Bibliothekar der Harvard-Universität, die Handschrift des genannten Werkes. Außer zwei Aufsätzen, die schon in der zweiten Auflage von Shaftesburys „Charakteristiken" gedruckt sind, bietet der Band vor allem einen umfangreichen Aufsatz „Plastics". Dies Hauptwerk seiner Ästhetik, das hier in einer allerdings noch nicht druckfertigen Form vorliegt, lag Shaftesbury sehr am Herzen und läßt die Grundlinien seiner Ästhetik so klar wie keine andere Arbeit erkennen.

Die Inderkongregation in Rom hat das Buch „Von der Kirche des Geistes, Essais im Sinne eines modernen Katholizismus" von Philipp Funk (München 1913) auf den Index gesetzt.

Ein Menschenalter ist es, seit deutsche Lehrer an die chilenischen Bildungsanstalten berufen wurden, die unter verständnisvoller Mitwirkung des Leiters des Unterrichtswesens, Don José Abelando Nunez, vor allem auch das deutsche Kinder- und Volkslied pflegten. In der Monatsschrift „Die deutsche Schule im Auslande" teilt jetzt der Inspektor für den Musikunterricht an den Lehrerseminaren und Volksschulen in Chile, Woldemar Franke, ein paar prächtige Proben von Übersetzungen alter deutscher Lieder mit, die auch im südamerikanisch-spanischen Gewande ihre charakteristische Schönheit bewahrt haben. Aus der von Nunez und Göhler herausgegebenen Sammlung „Cien Cantos Escolares" (100 Schulgesänge) sei die Übersetzung des von Küden vertonten allbekannten Kinderliedes „Wer will unter die Soldaten" erwähnt, das die kleinen Chilenen sehr gern singen in der Form „El que quiera ser soldado — armas ha de manejar" . . ." usw. Interessant ist, daß die deutschen Soldaten- und Volkslieder ihre besondere Pflege auch in der südlichsten Stadt der Erde, in Punta Arenas, finden.

* *

Der 55. Jahresbericht der Deutschen Schillerstiftung widmet den in diesem Jahre dahingeschiedenen Ehrenmitgliedern Paul Heyse, Karl Frenzel und Julius Rodenberg einen warmen Nachruf. Heyse bestimmte in seinem Testament, daß nach dem Tode seiner Gattin die sämtlichen Erträgnisse seiner Schriften, Honorare wie Tantiemen, zu gleichen Teilen der Deutschen Schillerstiftung in Weimar und der münchener Zweigstiftung überwiesen werden sollen. Der Verwaltungsrat der Schillerstiftung hat seinem Dank für diese hochherzige Zuwendung dadurch Ausdruck gegeben, daß er ein von dem Bildhauer Erwin Kurz in München modelliertes Marmorrelief des Dichters im Sitzungszimmer des Schillerhauses in Weimar neben den Bildnissen der Größten der deutschen Literatur aufstellen ließ. — Der Bericht verzeichnet an Ausgaben für Unterstützungen usw. eine Gesamtsumme von 66125 M. Davon entfielen auf lebenslängliche Pensionen 7380 M., auf vorübergehende (auf ein oder mehrere Jahre be-

willigte) Pensionen 36625 M., auf einmalige Bewilligungen 22120 M. Hierzu kommen die Leistungen der Zweigstiftungen im Gesamtbetrage von 18375 M. und 8650 Kr. ö. W. — Der Verwaltungsrat der Schillerstiftung besteht zurzeit aus folgenden Mitgliedern: Staatsminister Dr. Rothe, Vorsitzender, in Weimar; Geh. Hofrat Dr. P. v. Bojanowski; Hof- und Staatsbibliothekar Dr. Erich Petzet in München; Geh. Hofrat Prof. Dr. O. Walzel in Dresden; Ludwig Lobmeyr in Wien; Geh. Regierungsrat Landschaftssyndikus R. Geisler in Breslau; Geh. Archivrat Dr. R. Krauß in Stuttgart; Prof. Dr. Oskar Bulle, Generalsekretär, in Weimar.

Die Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung hat seit Kriegsbeginn bis Ende März 81874 Bücher, 35636 Zeitschriften und 3220 Bilder an Truppenteile, Lazarette und Gefangenenlager gesandt.

Der von der „Zentralstelle für Dissertationen und Programme" der Buchhandlung Gustav Fock, G. m. b. H. in Leipzig herausgegebene Bibliographische Monatsbericht über neuerschienene Schul-, Universitäts- und Hochschulschriften verzeichnet in seinem kürzlich abgeschlossenen 25. Jahrgang (1913/14) die Titel von 7125 Abhandlungen, die sich auf folgende Disziplinen verteilen:

Klassische Philologie und Altertumswissenschaften	329	Abhdlgn.
Neuere Philologie (Moderne Sprachen und Literaturgeschichte)	560	„
Orientalia und vergleichende Sprachwissenschaft	63	„
Theologie	94	„
Philosophie und Psychologie	205	„
Pädagogik	229	„
Geschichte und Hilfswissenschaften	307	„
Geographie (Reisebeschreibungen — Anthropologie und Ethnologie)	95	„
Rechtswissenschaft, Staatswissenschaft, Volkswirtschaft	1691	„
Medizin	2055	„
Beschreibende Naturwissenschaften (Zoologie — Botanik — Geologie — Mineralogie)	369	„
Exakte Wissenschaften (Mathematik — Physik — Astronomie — Meteorologie usw.)	404	„
Chemie	513	„
Land- und Volkswirtschaft (Viehzucht)	48	„
Technische und Handelswissenschaften	99	„
Bildende Künste	42	„
Musik	18	„
Verschiedenes (Bibliothekwesen — Reden usw.)	4	„
	7125	Abhdlgn.

An der Hochschule für kommunale und soziale Verwaltung in Köln werden im bevorstehenden Sommersemester lesen: Traub, leitender Handelsredakteur der „Kölnischen Volkszeitung": „Steine auf dem Wege der Presse"; Jung, Chefredakteur des „Stadtanzeigers", Vorsitzender des Vereins Kölner Presse: „Der Weltkrieg und die Presse. Eine Untersuchung über die Bedeutung der Presse für die Beziehungen der Völker"; Jutzi, leitender Handelsredakteur der „Kölnischen Zeitung": „Wirtschaftliche Berichterstattung der Tagespresse".

* *

Der Dürerbund veranstaltet als Sondergabe seiner 130. Flugschrift (D. W. Callwey in München) eine Zusammenstellung von „billigem Lesestoff für Lazarette und Feldtruppen".

Über die Kriegsliteratur in England erstattet Philipp Roth im Buchhändler-Börsenblatt ausführlichen Bericht. An die amtlichen Veröffentlichungen und Sammlungen von Ministerreden (Lloyd George, Asquith) schließen sich die Schriften von Bernhardi, Treitschke, Nietzsche, die als Apostel des neuen „Germanismus" angesehen werden. Es wird erzählt, daß die Bernhardibücher in Massenauflagen von 30000 Exemplaren und mehr gedruckt worden sind. Treitschkes Persönlichkeit und Schriften, deren Übertragung ins Englische sich Adam L. Gowans gewidmet hat, sind überhaupt erst seit dem Kriege und durch den Krieg in England bekannt geworden. Die übrigen englischen Agitationsschriften gruppieren sich in erster Linie um „The Kaiser", der in den ihm gewidmeten Büchern und Broschüren bald als der „entlarvte Kaiser", bald als der „wirkliche Kaiser" und bald als der bekannte „War Lord" erscheint. Die englische Hetzliteratur im engsten Sinne ist recht umfassend und zum Teil überaus gemein; den Vogel schießt wohl die schamlose, bei Newnes erschienene Verleumdungsschrift „Deutsche Scheußlichkeiten" ab, als deren Verfasser sich Le Queny an den Pranger gestellt hat und die zum Teil mit Abbildungen nach gefälschten Photographien versehen ist. Die Zahl der Literaten, die sich an der Kriegsliteratur beteiligt haben, ist gering; das bekannteste Erzeugnis dieser Gruppe ist das kleine Buch von H. G. Wells, das schon in seinem Titel „Der Krieg, der dem Kriege ein Ende machen wird" den phantastischen Schriftsteller verrät. Äußerst fruchtbar aber sind auch in England die Dichter gewesen; es sind bereits bis Ende Dezember an die sechzig einzelne Bändchen mit Gedichten erschienen, allerdings einschließlich der zum Teil altes Material enthaltenden Anthologien. Unter den englischen Kriegsgedichten finden sich manche hübsche, wie z. B. „Wach' auf, England" vom Poeta laureatus Robert Bridge, angemessen im Ton und stark in der Sprache, vielleicht das Beste von allen. Sehr kennzeichnend für den Geist der englischen Unwahrhaftigkeit ist die Tatsache, daß die Schriften, die über die Gerechtigkeit der englischen Politik und des Krieges eine andere Auffassung haben als die Regierung und die führenden Zeitungen, in den englischen Bibliographien einfach nicht mit aufgeführt werden! Die einzige Ausnahme bildet die auch bei uns bereits bekannt gewordene Schrift von Shaw „Gesunder Menschenverstand über den Krieg".

In dem Gefangenenlager Ohrdruf in Thüringen, wo über 20000 Kriegsgefangene untergebracht sind, erscheint jetzt unter dem Titel „Le Journal du Camp d'Ohrdruf" eine Zeitung für die Kriegsgefangenen in Form einer Wochenschrift. Die Redaktion hat die Kommandantur des Gefangenenlagers übernommen und zeichnet dafür verantwortlich. Den Text selbst stellen in der Hauptsache die dort gefangen gehaltenen französischen Schriftsteller her, und zwar ist das Blatt im wesentlichen als Unterhaltungsblatt ausgestaltet. Die Satzarbeiten werden ebenfalls von französischen Gefangenen im Geschäftslokal des „Thüringerwaldboten" hergestellt.

Eine Lesehalle und Leihbücherei mit Werken in deutscher, französischer, flämischer, englischer, russischer und polnischer Sprache soll für das rund 20000 Kriegsgefangene umfassende Lager bei Niederzwehren eingerichtet werden. Das Unternehmen wird der Selbstverwaltung der Gefangenen unterstellt.

Die Universität Jena gibt jetzt mit amtlichen Bekanntmachungen und statistischem Hochschulmaterial eine Universitäts-Kriegszeitung heraus.

Die Nummer 2 der in Zürich erscheinenden literarischen Kriegszeitung „Der Mistral" (Herausgeber Hugo Kersten und Emil Szitya), zu deren Mitarbeitern neben Italienern und Franzosen auch eine Anzahl jüngerer deutscher Dichter gehört, wurde wegen Neutralitätsbruch und Aufreizung konfisziert.

* *

Bericht des Vereins der Buchhändler zu Leipzig: Über den Einfluß des Krieges auf den Buchhandel, insbesondere den in Leipzig an erster Stelle stehenden Verlagsbuchhandel, äußert sich der Bericht in folgender Weise: Durch den Ausbruch des Krieges sind der leipziger Buchhandel und Verlagsbuchhandel sehr schwer betroffen worden. Der Absatz der rein wissenschaftlichen und technischen Literatur hat naturgemäß in erster Linie gelitten. Auf belletristischem Gebiete dagegen war der Absatz, vor allen Dingen vor Weihnachten, bedeutend besser, als man erwartet hatte. Dazu kam noch der Absatz an Kriegsliteratur, von der auch Leipzig seinen entsprechenden Teil geliefert hat. Nicht minder schwer wie der wissenschaftliche

Buchhandel und der Verlagsbuchhandel ist der Verlag von Fachzeitschriften, von denen in Leipzig über 600 erscheinen, betroffen worden.

Die Bedeutung der offiziösen Presse für das öffentliche Leben in dem gegenwärtigen Kriege läßt die Frage naheliegend erscheinen, welche Regierung sich zuerst bestimmter Organe bedient hat, um durch sie ihre Ansichten dem Volke mitzuteilen, und wann dies zuerst geschehen ist. Auf diese Frage hat Ernst Keil in einem Vortrage Antwort gegeben, dem wir entnehmen, daß der erste offiziöse Journalist ein pariser Arzt, Theophrast Renaudot, gewesen ist. In der von ihm herausgegebenen Zeitung „Gazettes“ stellte er dem Kardinal Richelieu vom Jahre 1624 an eine „weiße Seite seines Blattes zur Verfügung“, wie man heute sagen würde. Für Renaudot war der Kampf, den der in seinen Mitteln nicht gerade wählerische Kardinal gegen die Feinde seiner Politik führte, ein Kampf der Ordnung gegen Empörung und Zuchtlosigkeit, und so konnte er nicht nur den Kardinal, sondern auch den König Ludwig XIII. zu seinen regelmäßigsten Mitarbeitern zählen.

* *

Uraufführungen: Frankfurt a. M., Neues Theater: „Das Glückskind“, Volksstück mit Gesang von Max Reimann und Otto Schwartz. — Kiel, Stadttheater: „Die Deutschendämmerung“, Schauspiel in 3 Aufzügen von Ellegaard Leisner. — Köln, Stadt-Schauspielhaus: „Richmodis von Aducht“, Mysterium von Emil Kaiser.

Turin, Teatro Carignano: „Die Hochzeit der Kentauren“, Tragödie in 4 Akten von Sem Benelli. — Paris, Bouffes Parisiens: „Die Eifersucht“, Lustspiel von Sacha Guitry.

Vorlesungs-Chronik

Für das Sommersemester 1915 sind an deutschen, österreichischen und schweizerischen Hochschulen folgende Vorlesungen zur neueren Literatur angekündigt worden:

Basel: Tappolet, Histoire de la littérature française au 17e siècle. Vischer, Geschichte der Schweizer Presse seit 1798. Matthey, Histoire de la poésie en France de 1850–1880. — Berlin: Brandl, Englisches Drama der Tudorzeit. Brückner, Polnische Literaturgeschichte. Morf, Französische Literatur der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts; Dantes Leben und Werke. Roethe, Goethes Faust mit Einleitung in Faustsage und Dichtung. Geiger, Goethes Leben und Werke; Deutsche Kriege und deutsche Dichtung; Corneille und Racine mit Erklärung ausgewählter Tragödien; Rousseaus Leben und Werke. Herrmann, Geschichte der deutschen Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Schneider, Literaturgeschichte im Zeitalter der Romantik. Neuhaus, Ibsen und Strindberg aneinander gemessen; Entstehung der Märchen Andersens. — Berlin (Technische Hochschule): Lippstreu, Goethes Faust. — Bern: Maync. Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter des Humanismus und der Reformation; Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert. Fränkel, Carl Spitteler. Müller-Heß, Geschichte der englischen Literatur im 18. Jahrhundert. Jaberg, Geschichte der italienischen Literatur. Michaud, Histoire de la littérature française au 17e siècle. — Bonn: Bülbring, Shakespeare. Enders, Einführung in das Studium der Literaturgeschichte; G. Keller und C. F. Meyer. Imelmann, Englische Literatur im Zeitalter der Aufklärung. Litzmann, Von Opitz bis Klopstock. — Breslau: Sarrazin, Über Chaucers Leben und Werke. Diels, Geschichte der polnischen Literatur im 19. Jahrhundert. Drescher, Deutsche Literaturgeschichte von Schillers bis Goethes Tod. Hilka, Geschichte der französischen Literatur seit 1850; Lektüre von „Aucassin et Nicolette“. — Danzig (Technische Hochschule): Löbner, Deutsche Literatur der Gegenwart. — Darmstadt (Technische Hochschule): Berger, Das Zeitalter Goethes und Schillers. — Dresden (Technische Hochschule): Fehr, The great poets of the Victorian age. Reuschel, Wege und Ziele der Literaturgeschichte. Walzel, Goethe: Dichter und Dichtungen der Gegenwart. Heiß, La littérature française sous Louis XIV.; Explication de vers choisis de Baudelaire. — Erlangen: Saran, Goethes Iphigenie. Zaniboni, Vorträge in italienischer Sprache über die zeitgenössische Dichtung Italiens. — Frankfurt a. M.: Petersen, Die deutsche Romantik: Geschichte des deutschen Dramas und Theaters von den Anfängen bis zur Neuzeit. Curtis, The Age of Pope and Swift. Friedwagner, Geschichte der französischen Literatur im 17. Jahrhundert. Kluth, Le roman naturaliste en France. Maver, Giacomo Leopardi. — Freiburg i. B.: Brie, Englische Literatur im Zeitalter Miltons. Witkop, Kleist-Hebbel-Richard Wagner; Der Krieg und die deutsche Dichtung. Paufler, Die Lyrik der französischen Romantik; Jean Jacques Rousseau. Milli, Lingua e letteratura italiana. — Genf: Bouvier, Histoire de la littérature francaise: Le Théâtre au XVIIIe siècle; oeuvres et doctrines; les idées et les moeurs. François, Histoire de la langue française moderne (Le XIXe siècle). Tonnelat, Littérature allemande: Goethe, l'homme et l'écrivain; Littérature anglaise; Des Origines à Chaucer. Bersot, Histoire du journalisme. Choisy, Les origines germaniques du romantisme français: Influence de la littérature allemande sur la poésie française dans la premièré moitié du XIXe siècle. Courtois, Histoire générale de la littérature française de la Renaissance au Romantisme (II: De Montesquieu à Hugo). Ellan, Explication et commentaire d'auteurs allemands de la licence: Goethe, Götz von Berlichingen; Otto Ludwig, „Der Erbförster“. Meßleny, La poésie allemande au XVIe siècle. Mobbs, Ecrivains anglais modernes: J. Galsworthy, J. Masefield etc. Roget, Langue et littérature anglaises. Widmer, La littérature allemande contemporaine et ses problèmes. — Gießen: Behaghel, Poetik. Behrens, Geschichte der französischen Literatur seit dem Zeitalter der Renaissance; Lektüre und Erklärung der altfranzösischen Chante-fable von Aucassin et Nicolette. Horn, Shakespeare und die Literatur seiner Zeit. Collin, Geschichte des deutschen Dramas im 19. Jahrhundert; Henrik Ibsen, sein Werk und seine Weltanschauung. — Göttingen: Weißenfels, Schillers klassische Periode (1787—1805); Die romantische Schule in Deutschland; Goethes erste Weimarer Gedichtssammlung; Interpretation deutscher Balladen. Roeder, Der englische Roman seit der Mitte des 19. Jahrhunderts. Suchier, Französische Literaturgeschichte der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Pietschmann, Bibliothekswesen. — Graz: Seuffert, Deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts. Polheim, Über deutsche Volksdichtung. Eichler, Shakespeare; Interpretation von Shakespeares „Tempest“. Murko, Gundulics Dubravka. Zauner, Geschichte des französischen Romans seit 1600; „Aucassin und Nicolette“. Ive, Spiegazione del Purgatorio di Dante. Pichler, Fichte-Schelling-Hegel. — Greifswald: Ehrismann, Goethes Leben und Werke. Thurau, Naturalismus und Romantik in der neuesten französischen und belgischen Literatur (seit 1890). Heuckenkamp, Früh- und Voll-Renaissance in Frankreich. — Halle: Schultze-Gallera, Geschichte der neueren deutschen Literatur: I. Klassizismus, II. Romantik. — Hannover (Technische Hochschule): Dr. Deetjen, Geschichte der neueren deutschen Lyrik für die Gegenwart. Dr. Stammler, Lessings Leben und Werke. Dr. Lessing, Ibsen und Strindberg als Ethiker. — Heidelberg: Hoops, Die englische Renaissanceliteratur vor Shakespeare. Waldberg, Vorgeschichte des klassischen Zeitalters (von Gottsched bis Lessing). Schneegans, Geschichte der dramatischen Literatur Frankreichs im 17. Jahrhundert. Gundelfinger, Der alte Goethe. — Jena: Hoepffner, Geschichte der altfranzösischen Literatur: XI.—XIII. Jahrhundert. Schlösser, Lessings Leben und Werke. Dinger, Ibsens Meisterdramen. Schücking, Shakespeare von „Hamlet“ bis zum „Sturm“. Gelzer, Die französische Literatur des 18. Jahrhunderts. — Innsbruck: Wackernell, Schiller und die deutsche Literatur seiner Zeit; Geschichte der Germanistik usw. Fischer, Shakespeare; Milton. — Karlsruhe (Technische Hochschule): Böhtlingk, Neuere deutsche Dichtung. — Kiel: Holthausen, Chaucers Leben und Werke. Wolff, Geschichte der deutschen Literatur vom Sturm und Drang bis zur jüngeren Romantik. — Königsberg i. Pr.: Baumgart, Faustsage und Goethes Faust; Deutsche Literaturgeschichte im 17. Jahrhundert. Baesecke, Die deutsche Novelle seit Goethe. Uhl, Märchen und Sage. — Leipzig: Köster, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der Reformation; Geschichte der Renaissance und des Barock (1500—1740); Erklärung des zweiten Teils von Goethes „Faust“. Förster, Die englische Literatur im Zeitalter der Romantik (1789 bis 1832). Witkowski, Geschichte der deutschen Literatur von der Begründung des neuen Deutschen Reiches bis zur Gegenwart; Schillers Dramen. — Marburg: Vogt, Das deutsche Drama des Mittelalters und sein Fortleben im Volksschauspiel der Gegenwart. Maaß, Goethe und Rom. Viëtor, Englische Literatur seit 1900. Elster, Poetik und Einleitung in das Studium der Literaturwissenschaft; Schillers Leben und Werke. Wechßler, Französische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. v. Unwerth, Geschichte des deutschen Dramas vom Ausgang des 16. bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts. N. N., Le théâtre en France. — München, Muncker, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der klassischen Kunst. Borinski, Geschichte der deutschen klassischen Literatur im Zeitalter des Naturideals (Literatur des 18. Jahrhunderts); Der „Sturm und Drang“ und seine Fortwirkungen im 19. Jahrhundert. Unger, Methode und Probleme der neueren eutschen Literaturwissenschaft; Hebbels Leben, Dichten und Denken. Strich, Geschichte der deutschen Lyrik im 19. Jahrhundert; Der deutsche Dichterstil. Hartmann, Die italienische Rolandsdichtung

mit Interpretationen aus Ariostos „Orlando furioso“. — (Technische Hochschule): Sulger-Gebing, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert. — Münster: Kluckhohn, Die jüngere deutsche Romantik und Heinrich v. Kleist. Koppelmann, Schillers philosophische Gedichte und Abhandlungen. — Posen (Königliche Akademie): Petsch, Schiller als tragischer Dichter. Jordan, Geschichte des englischen Romans. Loewenthal, Ausgewählte Kapitel der russischen Literaturgeschichte. — Prag: Sauer, Goethe und Schiller in der Zeit ihrer Vereinigung; Goethes Romanfragment „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“. Lessiak, Deutsche Literatur des 14. und 15. Jahrhunderts. Hauffen, Das deutsche Volkslied; Schillers „Wilhelm Tell“. Schneider, Einführung in das Studium der neueren deutschen Literaturgeschichte. Brotanek, Die englische Volksdichtung. — Rostock: Golther, Geschichte des deutschen Dramas und Theaters von den ersten Anfängen bis zur Gegenwart. Lindner, Shakespeares Julius Caesar; Lord Byrons Leben und Werke. — Straßburg i. E.: Schultz, Deutsche Literatur im Zeitalter des Humanismus, der Reform und der Renaissance. Henrich, Patriotische Dichtung der Deutschen in alter und neuer Zeit. Debenedetti, Letteratura italiana. — Stuttgart (Technische Hochschule): Meyer, Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert, I. Teil: Romantik; Richard Wagner als Dichter. — Tübingen: v. Fischer, Lessing. Zinkernagel, Die deutsche Literatur im Zeitalter der Romantik. Franz, Interpretation ausgewählter Dichtungen von Shelley. Haas, Geschichte der französischen Literatur im 17. Jahrhundert seit Corneille. Pfau, Histoire de la littérature française de 1725 à 1820. Haas, Haupterscheinungen des französischen Romans im 19. Jahrhundert. — Würzburg: Roetteken, Geschichte der deutschen Literatur von Opitz bis zur Sturm- und Drangperiode. — Wien: Brecht, Geschichte der deutschen Literatur im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts; Geschichte des Romans im 18. Jahrhundert. Weil v. Weilen, Geschichte des deutschen Theaters, II. Teil. Castle, Epochen der deutschen Nationalliteratur und Grundzüge ihrer Entwicklung. Becker, Die französische Lyrik im 19. Jahrhundert (Romantik). Wurzbach, Grundriß der französischen Literaturgeschichte seit 1750; Dantes Göttliche Komödie. — Zürich: Frey, Goethe. Vetter, Nachfolger Shakespeares; The time of Lord Byron. Bovet, Histoire de la littérature francaise 1840—1885; Dante; Vittorio Alfieri. Ermatinger, Deutsche Literatur im 19. Jahrhundert, III. und IV. Teil. Morel, Histoire et littérature francaise. Donati, Alessandro Manzoni. Rittershaus, Henrik Ibsen. Ehrenfeld, Deutsche Stilistik. Schaer, Österreichische Lyriker; Th. Storm. Faesi, Vertreter der modernen deutschen Literatur; C. Spitteler und J. V. Widmann. Walser, Carducci - Pascolé - d'Annunzio; Montaigne et Pascol.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Bruun, Laurids. Die freudlose Witwe. Roman (— Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane. 6. Reihe, 7. Bd.) Berlin, S. Fischer. 175 S. M. 1,— (1,25).

„Der Leutnant erzählt . . .“ Geschichten aus dem Weltkrieg 1914/15. Leipzig, Hesse & Becker. 192 S.

Ertl, Emil. Das Lächeln Ginevras. Leipzig, L. Staackmann. 327 S. M. 4,— (5,—).

Harbou, Thea von. Der unsterbliche Acker. Ein Kriegsroman. Stuttgart, J. G. Cotta. 230 S. M. 2,50 (3,50).

Künzelmann, Ferdinand. Spione. Berlin, Robert Markiewicz. 154 S.

Riedberg, Erika. Lachende Königin. Roman. Leipzig, Th. Gerstenberg. 286 S. M. 4,— (5,—).

Sommer, Fedor. Das Waldgeschrei. Roman. Halle a. d. S., Richard Mühlmann. 344 S. M. 5,— (6,—).

Spättgen, Doris Freiin v. Die alte Generation. Roman. Leipzig, Theodor Gerstenberg. 264 S. M. 3,— (4,50).

Hamsum, Knut. Kinder ihrer Zeit. Roman. Autorisierte Uebersetzung aus dem Norwegischen von Niels Hoyer. München, Albert Langen. 376 S. M. 4,— (5,50).

b) Lyrisches und Episches

Appelt, Walther. Daheim und draußen. Dichtungen zum Weltkrieg 1914/1915. Dresden-A., Berthold Sturms Verlag. 22 S. M. —,30.

Frank, Bruno. Strophen im Krieg. Ein Flugblatt. München, Albert Langen. 12 S. M. —,40.

Strobl, Karl Hans. Eine gute Wehr und Waffen. Wien, Kriegstagebuch. Leipzig, L. Staackmann. 120 S.

Bowinkel, Ernst. Neue Gedichte. Leipzig, Fritz Eckardt. VII, 135 S. M. 3,—.

Zimmermann, Georg. Waffenklänge 1914/15. Kriegsgedichte. Oldenburg i. Gr., Gerhard Stalling. 48 S. M. —,50.

c) Dramatisches

Kamnitzer, Ernst. Die Nadel. Lustspiel in drei Akten. Nach Plänen von Carl Sternheim. Berlin, S. Fischer. 140 S. M. 2,— (3,—).

Mohr, Heinrich. Kriegsschwänke aus alter Zeit. Gesammelt. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 116 S. M. 1,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Abraham a Santa Clara. Kriegsbrot für die Seele. Dargeboten von Dr. Karl Bertsche. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 118 S. M. 1,—.

Auerbach, Ludwig. Der Kriegszug der sieben Schwaben. Eine ergötzliche Historie. Aufs neue hrsg. von Heinrich Mohr. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 124 S.

Schumann, Harry. Deutscher Geist im Weltkrieg. Ein Kapitel unserer Dichtung. Leipzig, Schuster & Loeffler. 152 S. M. 2,—.

Koszó, János. Fessler Ignácz Aurél és szépiro dalmi müködése. Budapest, Ferdinand Pfeifer. 72 S. Kr. 2,50.

Moór, Elemer. A Toldimona és német kapcsolatai. Budapest, Ferdinand Pfeifer. 84 S. Kr. 3,–.

e) Verschiedenes

Aram, Kurt. Nach Sibirien mit hunderttausend Deutschen. Vier Monate russischer Gefangenschaft. Berlin, Ullstein & Co. 248 S.

Beckmann, Pfarrer Heinz. Alte Kraft in neuer Not. Gedanken zu Jesaiasworten. Wiesbaden, Heinrich Staadt. 72 S. M. 1,—.

Binder, Heinrich. Mit dem Hauptquartier nach Westen. Aufzeichnungen eines Kriegsberichterstatters. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 208 S. M. 3,— (4,—).

Bismarck. Des eisernen Kanzlers Leben in annähernd 200 Bildern nebst einer Einführung. Hrsg. von Walther Stein. Siegen und Leipzig, Hermann Montanus. 112 S. M. 2,—.

Bismarck, Erinnerungen an. In Verbindung mit A. v. Brauer gesammelt von Erich Marcks und Karl Alexander von Müller. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 421 S.

Chamberlain, Houston Stewart. Neue Kriegsaufsätze. Zweite Auflage. München, F. Bruckmann. 102 S. M. 1,—.

Ebbinghaus, Therese. Napoleon, England und die Presse. München und Berlin, R. Oldenburg. 211 S. M. 5,—.

Helmolt, Dr. H. F. Bismarck, der eiserne Kanzler. Leipzig, Johannes M. Meulenhoff. 350 S. M. 1,90.

Nithack-Stahn, Walther. Kriegsandachten aus Predigten. Halle a. d. S., J. Frickes Verlag (J. Nithack-Stahn). 29 S. — Kriegsandachten aus Predigten. Zweite Folge. Ebenda. 30 S.

Nießen-Deiters, L. Kriegsbriefe einer Frau (— Deutsche Kriegsschriften. 8. Heft). Bonn, A. Marcus & E. Weber (Dr. jur. Albert Ahn). 70 S. M. 1,—.

Rohrbach, Paul. Bismarck und wir. München, F. Bruckmann A.-G. 96 S. M. 1,—.

Schneider, J. B. Von Liebe und Leben. Zeitgemäße Betrachtungen. Berlin-Leipzig, Verlag Sexualreform. 144 S. M. 3,— (4,—).

Wolzogen, Hans v. Gedanken zur Kriegszeit. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 92 S. M. 1,—.

Redaktionsschluß: 24. April

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleischel, Berlin-Grunewald. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

17. Jahrgang: Heft 17. — 1. Juni 1915

Krieg und literarische Produktion

Psychologische Erwägungen

Von Oswald Brüll (Wien)

Wenn, noch zu Friedenszeiten, einmal irgendwo irgendwas los war, das sich als das effektreiche Ergebnis eines Zusammenwirkens von erstaunlichen Zufällen darstellte und demzufolge der journalistischen Ausrufer nicht ermangelte — dann fehlten auch selten Kommentare von dieser Art: „Ja, ja, sagt was ihr wollt, das Leben ist doch der größte Romanschreiber", oder: „Hier ist, bei Gott, ein Stoff für unsere Dichter — wenn ich mir die Zeit nähme, könnte ich selbst etwas daraus machen." . . .

Es ist nur ein Ausläufer dieser Vorstellung von der künstlerischen Mission und Schaffensweise, wenn sich in unsern Tagen gigantischen Weltgeschehens die Blicke der Masse fordernd und erwartungsvoll auf die bei ihr akkreditierten Dichter richtet: nun zeigt, was ihr könnt; wenn euch das ungeheure Erlebnis des Krieges nicht zu dem schönsten Werke zu begeistern vermöchte, wenn es am Ende zu eurer Inspiration nicht ausreichen sollte und ihr es völlig beiseite lasset — dann ist euch eben auf dieser Erde und in diesem Leben nicht mehr zu helfen; dann bedauern wir von Herzen, falsche Götter in euch erhöht zu haben.

Meines Erachtens müßte dieser Umstand allein, diese Konzentrierung der Massenaufmerksamkeit, diese teils ausdrückliche, teils schweigende A n b e f e h l u n g der I n s p i r a t i o n solche, wo immer sie sich vorfände, im Keim ersticken. Jeder der zeitgenössischen, als repräsentativ anerkannten Autoren ist heute in der Lage eines Menschen dem man beim Schreiben über die Achsel zusieht: eine Lage, die, wie männiglich bekannt, so ziemlich jedwede innere Sammlung ausschließt.

In stark abgeschwächter Weise war die nämliche unliebsame Lage für die prominenten Poeten freilich schon im Frieden gegeben. Ich meine damit den die freie Inspiration schulmeisternden Einfluß, den die reichverzweigte Organisation unseres literarischen Lebens unzweifelhaft auf den einzelnen Produzierenden haben muß — heute hundertfach mehr als etwa zur Zeit unserer Klassiker. An einer Stelle des für die Erkenntnis des literarischen Künstlertums so wertvollen Opus „Der Tod in Venedig" von Thomas Mann heißt es: „Eine Entwicklung ist ein Schicksal; und wie sollte nicht diejenige anders verlaufen, die von der Teilnahme, dem Massenzutrauen einer weiten Öffentlichkeit begleitet wird, als jene, die sich ohne den Glanz und die Verbindlichkeiten des Ruhmes vollzieht?" . . . Viel zu wenig, scheint mir, ist von den Ausübenden der literarischen Wissenschaft und Kritik die Wirkung jener Teilnahme, jenes Massenzutrauens der weiten Öffentlichkeit auf die Hervorbringungen moderner Autoren berücksichtigt worden; und ich möchte — für spätere, ruhigere Zeiten — anregen, daß bei Gelegenheit von irgendwelchem literarischen Mittelpunkt aus eine Rundfrage folgenden Inhalts an die hervorragendsten Beiträger der zeitgenössischen Dichtung ergehe: „Inwiefern haben Publizistik und Publikum Ihr Schaffen beeinflußt?"

In diesem Zusammenhang — wo also von der Benachteiligung der dichterischen Inspiration durch äußere Unfreiheit die Rede ist — sei auch an einen Fall erinnert, der im vorverflossenen Säkularjahr von sich sprechen machte: an den Fall Gerhart Hauptmanns und seines von Max Reinhardt b e s t e l l t e n Jahrhundertfestspiels; man weiß, was es damit für eine Bewandtnis hatte. . . .

Ja aber, wird man dem entgegenhalten, steht es denn so mit unsern Dichtern, daß man ihnen die künstlerische Gestaltung des Kriegserlebnisses zur Pflicht machen, kommandieren muß? Erfüllt sie dieses Erlebnis zum wenigsten nicht in solchem Maße wie uns andere, uns Nichtkünstler? Uns droht es, weiß Gott, die Brust zu sprengen!

Allerdings, das halte ich für ausgeschlossen, daß auch nur e i n mündiger Deutscher oder Österreicher jetzt etwas anderes denken könnte als den Krieg, daß er stumpf und fühllos zu sein vermöchte angesichts dieses heroischen Kampfes zu Ehren einer gerechten Weltordnung und gegen eine vermessene Niedertracht, deren Sieg uns alle zu Zynikern und Nihilisten machen müßte. Nein, solcher Gefühlshoch-

mut wäre mir unfaßbar. Dasselbe Gefühlserlebnis haben wir jetzt alle, ob wir nun in Kürschners Literaturlexikon verzeichnet stehen oder nicht.

Aber gleichwohl berechtigt nichts zu der Folgerung, daß dieses Gefühlserlebnis jedem der beglaubigten Dichter zur künstlerischen Frucht ausreifen müsse. Wer das folgert — jedes Leutehirn folgert so —, hat von dem künstlerischen Schöpfungsprozeß eine geringe Meinung; er stellt ihn sich als automatisch vor: du reichst dem Dichter irgendein Gefühl dar, einerlei welches, und sein Beruf ist es, etwas daraus zu machen. . . . Wisse denn, daß eine bestimmte künstlerische Persönlichkeit nur über einen bestimmten engen Komplex von Gefühlen gebietet, die ihr künstlerisch deutbar sind, das heißt: Bilder und Gestalten zeugende Kraft in sich tragend. Wisse, daß dieser Komplex enger ist als die Skala der Gefühle, deren der Künstler als bürgerlicher Mensch fähig. Wer kann daran zweifeln, daß, ungeachtet seines Kosmopolitismus, Goethe die Franzosennot seines Volkes mitgelitten hat? Und doch hat ihm, in dieser Hinsicht, kein Gott zu sagen gegeben, was die andern litten („Des Epimenides Erwachen" ist wahrhaftig kein Gegenargument). Vaterländische Gefühle kunstschön auszudrücken ist nicht nur Sache der Gesinnung, es ist Sache einer speziellen dichterischen Potenz, die nicht ohne weiteres bei allen Dichtern, auch den großen nicht, a priori vorausgesetzt werden kann.

Mein hypothetischer Widersacher wird mir indessen zu bedenken geben: dem großen Dichter sei seines Dafürhaltens eine heroische Welt gemäß; und darum müsse jeder, der sich zum Laureaten berufen hält, stoffhungrig in die heutige Welt greifen, wo zweifellos ein heroisches Maß walte.

Ganz recht; dem großen Dichter ist eine heroische Welt gemäß. Aber diese Welt trägt er in sich, heroisch ist seine Gedankenwelt, einerlei, ob die äußeren Zeitumstände großen Wurf haben oder kläglich sind. Ja, ich möchte mich zu der These versteigen — da, der Erfahrung zufolge, bei dem genialen Menschen die contre-imitation eine bedeutsamere Rolle spielt als die imitation —, daß die Ideenwelt des Genies um so großartiger sich kundgibt, je kleinlicher die reale Umwelt ist. Ein Beispiel: unsere Vollklassiker, deren Blütezeit noch lange vor der Volkserhebung von 1813 sich erfüllte — oder Grillparzer und Hebbel, deren Höhepunkt mit einer wenig glänzenden Periode der politischen Geschichte ihrer Heimatländer zusammenfällt.

Zeitbrennpunkte wie die von 1813 und 1914 (und, soweit Preußen-Deutschland allein in Betracht kommt, auch 1756) sind als heroische Augenblicke zu kennzeichnen nur in bezug auf die große, ansonsten in den Niederungen des Gefühls und der Gedanken festgehaltene Masse. Der geniale Einzelmensch ist allezeit der Sohn eines heroischen Zeitalters, das in seiner geistigen Welt abläuft. Er muß — wenn er wahrhaft ein Genie ist — im Geiste jedes Erlebnis vorwegnehmen können, auch das Erlebnis also, das nunmehr über uns gekommen; für ein Genie gibt es keine Überraschungen durch äußeres Geschehen. Ahnungen der Wirklichkeit, nicht Nachahmungen sind sein eigentümliches Feld. Mit dem Anbruch der Wirklichkeit ist seiner Mission das Ende, nicht der Anfang bereitet („ein neues Wirkungsfeld" beliebt sich das Leutehirn auszudrücken). Heute etwa meditiert der Künstler: wenn ihr da draußen Helden werdet — was soll ich euch noch Schemen von Helden zeigen? Heute habt ihr die Oberhand, ihr Männer der Tat — habt sie so lange, bis ihr euch, eingewiegt von Kämpfen und (gebe Gott!) Siegen, wieder schlafen legt, wieder banal werdet, dann nicht mehr meinesgleichen, sondern Reibfläche meiner Ausdruck suchenden Kräfte. . . . Immerdar wird sich der Geist sagen müssen, daß es ihm vorbestimmt ist, am Ort der größten Gefahr zu sein; und heute ist die größte Gefahr dort, wo die Leiber — die kämpfenden Leiber — sind. Darum ehrt es den Geist, wenn er heute schweigt. „Dichten, das ist Gericht halten über sich selbst"; dieses Gericht wird den Dichter sogar von der äußeren Verpflichtung freisprechen, sich auch nur „zum Kriege äußern" zu müssen, geschweige denn, ihn um jeden Preis zum künstlerischen Vorwurf zu nehmen. Natürlich ist der letztere Fall noch nicht gegeben, ist die Kriegsdichtung noch nicht da, wenn es dem Autor z. B. beliebt, irgendeinen verwickelten Liebeshandel derart zu schlichten, daß er einen der Hauptfiguranten in Frankreich oder Polen abschießen läßt. Kriegsdichtung wäre mir erst jene Dichtung, in welcher der Krieg nicht bloß als Movens der Handlung, sondern als eine die Charaktere bewegende und formende Gewalt erschiene.

Eine Kriegsdichtung dieser Art wird auf sich warten lassen; ganz abgesehen von dem praktisch sehr bedeutsamen Umstand, daß künstlerisches Schaffen doch nicht nur aus Inspiration besteht, sondern auch die größte Genauigkeit des Willens erfordernde technische Arbeit daran teil hat — und wie sollte solche in Zeiten allgemeinen Nervenaufruhrs möglich sein (darum verspreche ich mir auch geringe Ausbeute selbst an Dichtungen, die zum aktuellen Weltproblem nicht die mindesten Beziehungen unterhalten).

Was an Kiegsdichtung bereits vorliegt (Julius Bab hat es in diesen Heften, insofern es der Lyrik gehört, bereits kritischer Sichtung unterzogen[1]), ist nicht danach, um uns von unserer Skepsis abzubringen. Die guten Stücke darunter waren die rein episodenhafter, deskriptiver Art; die Totalität unseres heutigen Fühlens drückt keins von ihnen in künstlerisch befriedigender Weise aus. Und erst die aktuelle Dramenproduktion! . . . Freilich, nicht bloß der Schaffende, auch der Beurteilende steht heute auf schwankendem Boden. Ansonsten ist es Sache des Dichters, in dem Genießenden einen Gefühlsinhalt wachzurufen, der bisher dem Genießenden unbewußt war; heute steht es so, daß Produzierender und

[1]) „LE" XVII, Sp. 5, 342, 795, 858.

Rezeptiver von vornherein von gleichen Vorstellungen des Geistes und Gemüts erfüllt sind; der erstere braucht bei letzterem nur anzupochen und ihm wird unschwer Einlaß. So wird vieles, was uns heute Farbe zu besitzen scheint, mit den Jahren blaß und blässer werden. . . .

Doch ich muß einen fallen gelassenen Gedankenfaden neu anspinnen — ich führte oben aus, daß die eigentliche Kriegsdichtung von 1914 noch nicht in Sicht sei (wie Liliencrons „Adjutantenritte" dem Krieg von Siebzig erst in tüchtigem Abstand folgten). Das macht die Struktur des dichterischen Genies (wie eines jeden Genies). Diese Struktur hat Grillparzer auf eine glatte mathematische Formel gebracht: Genie = Talent + Persönlichkeit. Und von der Persönlichkeit hinwiederum gilt das berühmte Goethewort: „Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt Geprägte Form, die lebend sich entwickelt." (Oder der gleiches meinende Ausspruch zu Eckermann: „Im Grunde ist dem Menschen nur der Zustand gemäß, worin und wofür er geboren worden.") Trotz seiner überragenden Größe wird auch das Erlebnis des Weltkrieges nicht den Ideenmittelpunkt der dichterischen Persönlichkeiten verrücken, die als solche schon vor dem 1. August 1914 festgefügt vor uns dastanden. Entscheidende Bedeutung wird die mit diesem Schicksal eingeleitete Umwertung der Werte meines Erachtens erst für jene Generation von Poeten erlangen, die etwa um 1930 ins Mannesalter eintreten wird. An den geistigen Bildern, die wir uns von Hauptmann, Dehmel, Thomas Mann, Schnitzler und andern (wenigen) gemacht hatten, werden wir kaum etwas ändern müssen.

Anders verhält es sich mit den Talenten — also den begabten Unpersönlichen. Ihr Schwerpunkt ist — wie ich schon in anderm Zusammenhang kürzlich an dieser Stelle[2]) ausgeführt habe — in beständiger Bewegung begriffen, stets in der jeweilig stärksten äußeren Anregung gelegen; heute also im Erlebnis des Krieges, in dessen Zeichen ihre nächsten Hervorbringungen stehen werden. Ich habe hier sowohl jene Talente im Auge, die schon bisher als solche figurierten, wie auch die erkleckliche Zahl der homines novi, der Blüten, die sich über Nacht — über die Nacht vom 31. Juli zum 1. August 1914 — entfaltet haben; hier mag in der Tat der ungeheure äußere Anstoß, während er bei der obgedachten Art von Künstlern kinetische Energien in potentielle verwandelte, bisher potentielle zum Kraftausdruck ausgelöst haben. Diese Namenlosen hatten ja vor den Berühmten den außerordentlichen Vorteil, daß ihre Inspiration frei von der Hemmung ist, die das zwar wohlgemeinte „Massenzutrauen" eines zudringlichen Stammpublikums bedeutet. Mir haben in der Tat die aktuellen Verse von manchen Anonymussen und Ignotussen, die mir bekannt geworden sind, einen nachhaltigeren Eindruck vermittelt als die Gedichte, die beispielsweise gleichzeitig Gerhart Hauptmann notgedrungen von sich gab. Nun, das liegt ja eben auf der Linie meiner Theorie: das Genie fühlt sich durch die Wucht der Tatsachen gelähmt, der Dilettant (den Grillparzer dem „Talent" prinzipiell gleichwertete) ermuntert.

Noch erübrigt eine besondere Erwähnung jener Spielart von Talenten, die sich als „Literaten", als „Ästheten" betrugen und nun, da die Würfel gefallen sind, viele ehrbare Männer von schwerfällig nationaler Gesinnung aufs augenscheinlichste Lügen strafen. Denn eben diese Männer haben stets behauptet, der erste Sturm würde jene haltlosen Schwächlinge wegblasen. Mit nichten! Die Herren Ästheten machen mit! Und mag es auch wundernehmen, daß sie ihre weltabgewandten Grundsätze von ehedem verleugnen: Faktum ist, daß sie sich nunmehr unter die Barden gemischt haben. Der liebenswerte Jüngling Klabund hat seine Hochgesänge sogar schon gebunden erscheinen lassen. Den Geist, aus dem dieser Krieg erwuchs, begreifen er und seinesgleichen freilich kaum, aber — Impressionen haben sie von ihm. Warum nicht? Es gibt zwischen Himmel und Erde nichts, wovon Klabund und Klabündner sich nicht Impressionen verschaffen könnten. . . . Zum zweiten hat ja auch ein Krieg den für Ästheten sehr schätzbaren Vorzug, daß er mit Blutvergießen verbunden ist; und Blut! war seit jeher ihr Feldruf. „Die kleinen, gräßlich abgeschnittnen Kinderfüße", von denen Emile Verhaerens süßer Liedermund jetzt im Dienste einer Tendenz Gebrauch macht, deren Niedrigkeit schlechthin nicht zu überbieten ist — sie hätten ebensogut noch in Friedenszeiten von unsern Ästheten als „stimmungmachendes Requisit" verwendet werden können, ohne sonderlich aufzufallen. Die äußeren Gewaltsamkeiten des Krieges lassen die Ästheten vergessen, daß er doch letzten Endes ein politicum ist, wovon sie ehedem nichts wissen mochten; die Literaturfähigkeit des Völkerlebens — so lautet ihre Maxime — beginnt mit dem Abbruch der diplomatischen Beziehungen. Es wäre nur ein folgerechter Analogieschluß, die Literaturfähigkeit auf erotischem Gebiet erst mit dem Moment der copula carnalis anfangen zu lassen. . . .

Gobineau hat gesagt: es ist der Grundgedanke großer Menschen, nicht zu zerbrechen. Den gleichen Grundgedanken gibt aber auch grenzenlose Selbstliebe, Eitelkeit ein — und dies halte ich für die wichtigste Erklärung des erstaunlichen Phänomens, daß die Ästheten heute „mitmachen". Mehr als das: sie werden den Sturm überdauern und werden sich obendrein einbilden, eine Belastungsprobe der Lebensfähigkeit bestanden zu haben. Aber — die lebende Ästhetengeneration wird keine Erben haben. Dem Geschlecht von 1930 wird das Erlebnis des Krieges in Fleisch und Blut übergegangen sein; es wird keine Ästheten hervorbringen. Und die letzten dieser Menschenart, die um jene Zeit noch überleben, werden sich grollend von der Welt zurückziehen und einen

[2]) „Ueber Kriterien der ‚Unterhaltungsliteratur'." „LE", XVII, Sp. 517.

langen Schlaf tun müssen; im Café Kyffhäuser werden sie dasitzen und lange Bärte werden aus ihren bis dato englisch glattrasierten Gesichtern sprießen und werden durch die Marmortischchen wachsen. Bis neue Friedensschlaffheit sie ruft.

Vom galanten Sachsen

Von Felix Poppenberg (Berlin)

Am 12. April 1694 genossen die guten Bürger von Dresden ein gewaltiges Trauer-Spectaculum. Die achtzehnjährig an den Blattern gräßlich gestorbene Geliebte des Kurfürsten Johann Georg IV., die Gräfin Sibylla Rochlitz, die vom Volk und Hof abergläubisch gefürchtete Liebeszauberin, ward mit üppigem Barockgepränge zur Begräbnisstätte der regierenden Familie in die Sophienkirche geleitet. Die Tote war köstlich in „karmoisinroten Sammet mit goldenen Schleiflein gekleidet und ihr nicht nur viel kostbare Spitzen angethan, eine schöne Fontangenhaube aufgesetzet, sondern auch viel Geschmeide angelassen und mitgegeben, als unter andern Ihrer kurfürstlichen Durchlaucht Bildniß reich mit Diamanten versetzt. Ingleichen hatte sie zwei kostbare Ringe an und lag auf einem schwarzen sammtenen mit Gold verbrämten Kissen in einem mit schwarzem Sammt und goldenen Zwecken ausgeschlagenen Sarg“. Alle Glocken läuteten, die Bürger mußten mit Fackeln und Fahnen Spalier stehen. Trabanten und Marschälle, Stallmeister, Pagen, Kammermohr und -türke, mit langen weißen Wachskerzen und nachwehenden Floren, geleiteten den Wagen, mit sechs Rossen bespannt, und der mit der Silberkreuzstickerei verhüllte Sarg war mit Wappen ausstaffiert.

So ging der Zug von der Gräfin Haus beim altdresdener Tor über den Neumarkt durch die Große Frauen- und Große Brüdergasse in die Sophienkirche, wo die sterblichen Reste in das Gewölbe der Kurfürsten von Sachsen versenkt wurden. Es war ihnen aber hier keine lange Ruhe gegönnt. Am 27. April folgte Johann Georg IV., durch Blatterngift angesteckt, seiner Geliebten nach. Und drei Tage später ward die Leiche der eben noch mit den Ehren gekrönter Personen gefeierten Favoritin aus dem Prunksarg gerissen fortgeschleppt und am alten Brauhaus auf verfemter Stelle eingescharrt: Von der Fürstengruft auf den Schindanger, und eine Schmähschrift, am Schandpfahl aufgesteckt, verkündete:

„Hier liegt im Kote und ruht im Tode
eine unglückselig geborene
unselig verstorbene
Magdalene Sibylla von Neibschitz.“

*

Sibylla von Neibschitz nachmals Reichsgräfin von Rochlitz auf dem Wege des Bettadels (wie man vielleicht nach Analogie von Brief- und Schwertadel sagen kann), führt als erste die Galerie der Damen des Galanten Sachsens an. „Die Sachsen waren vorher ungewohnt Erzählungen öffentlicher Liebesbegebenheiten ihrer Beherrscher zu hören“ . . . „diese haben lange Zeit der Diana und dem Bachus abgewechselt, niemals der Kythere Weihrauch gestreuet“. . . . Nie war vorher eine offizielle Fürstengeliebte hier aufgetreten. Gleich nach ihr erschien aber auf der historischen Bühne der Reigen der vielen schönen Frauen des nun zur Regierung gelangenden August des Starken, Johann Georgs Bruder.

Sibylla heißt somit das Anfangskapitel des amourösen Vieux Saxe, und wir können es jetzt in dem schweifigen Aktenband lesen, den Johann Friedrich Klotzsch 1780 mit umständlicher Gründlichkeit aus den Quellschriften zusammenstellte, und den Johannes Jühling nunmehr in der „Bibliothek des Absonderlichen“ herausgab[1]). Ein erbauliches Traktat voll Laster, Blutschande, erotischer Magie.

Und ein hübsches Sündenregister steht gleich zu Beginn als Vorgeschichte: die Abenteuer von Sibyllens Mutter, der Generalin und berüchtigten Hexe. Sie hatte, ohne freilich eine anerkannte Rolle zu spielen, Johann Georgs IV. Vater, Johann Georg III., in ihre Netze gelockt, der „unterlag den Schwachheiten der Wollust, aber mit schüchterner Vorsicht gegen seine Gemahlin“. Die Frucht dieser „Schwachheit“ wurde vermutlich Sibylla; ihre Mutter verkuppelte sie dann mit dem Kronprinzen, der ihr Bruder war; so haben wir den Inzest, noch verwickelt dadurch, daß auch der andere Bruder, der spätere August der Starke, sich bei Sibylla verfing. Zu schweren Eifersuchtsszenen kam es zwischen den Prinzen, sie gingen einmal in einem Garten von Ostra mit den Degen aufeinander los, und die Kavaliere verhinderten mit Mühe Bruderkampf und Brudermord, — also ein borgiastischer Handel im gemütlichen Sachsen. Und sehr bemerkenswert erscheint dabei das Alter der Beteiligten. Sibylla war damals dreizehn, Johann Georg siebzehn, sein Bruder Friedrich August sechzehn Jahre.

Und mit diesem Frühlingserwachen „gehet derjenige Zeitpunkt an, worüber Sachsen nachhero staunete und seufzete“. Mit der Thronbesteigung Johann Georgs, als des vierten seines Namens, 1691 beginnt auch die Öffentlichkeits-Rolle seiner allmächtig gewordenen Geliebten, die nun fünfzehn ist, durch „schönen Wuchs, große blaue Augen, sanftes Wesen“ auffällt aber die Verschlagenheit einer reifen Intrigantin besitzt. Sie bekommt eine Hofhaltung größten Stils in dem, dem Schloß gegenüber nahe beim Elbtor gelegenen sogenannten fürstenbergischen Hause, und zur bequemeren Verbindung wird über die Straße ein hölzerner Gang gebaut. Die Erhebung in den Reichsgräfinnenstand unterd em Namen Rochlitz folgt bald,

[1]) Die Liebeszaubereien der Gräfin von Rochlitz. Mattresse Kurfürst Johann Georgs IV. von Sachsen. Nach der Handschrift des Joh. Friedr. Klotzsch zum erstenmal hrsg. von Joh. Sühling. Bibliothek der Rara. Stuttgart 1914, Rob. Lutz.

sowie die verschwenderische Schenkung von Pillnitz und anderen Gütern, Lustgärten, Weinbergen, Teichen, außerdem reichliche Zuwendungen an die illegitime Belle-mère, die Generalin.

Freilich gibt's manche Schwierigkeiten. Es fehlt nicht an Hetzereien gegen die Hochgestiegene, die es auch in ihrem neuen Glanz mit der Treue nicht genau nahm und sogar zu den Domestiken recht leutselig sich bezeigte. Es ereignen sich dann wüste Szenen zwischen dem Paar mit Ohrfeigen, Todesandrohungen und den heftigsten Schimpfausfällen: sie sei „eine Canaille, die es mit allen Kerlen halte". Doch immer wieder kehrt der betörte Mann in den alten Bann zurück.

Als die Geistlichkeit sich einmischt, verspottet die große Buhlerin ihre Gegner, die würdig gelahrten Herrn, als Mückenseiger und Kamelschlucker und bereitet — das muß kulturell-historisch als besonders bemerkenswert angestrichen werden — einen Schritt vor, der zur Erfüllung allerdings erst unter August dem Starken kam, den Übertritt des Hofes zur katholischen Kirche. Und als der Kurfürst sich 1692 dem allgemeinen Drängen nicht mehr entziehen konnte und eine standesgemäße Ehe einging (unter Vermittlung Kurfürst Friedrichs von Brandenburg, bald Königs von Preußen) mit der verwitweten Markgräfin zu Ansbach, Eleonore Erdmute, ließ sich die Gräfin Rochlitz durchaus nicht in ihren Rechten benachteiligen. Sie betrachtete sich als zweite Gemahlin. Sie erreichte auch im Einverständnis mit ihrem ihr unverändert hörigen Geliebten die Gutachten gefälliger Theologie-Gelehrter darüber, daß „die Vielweiberey oder Polygamie durch die Propheten, welche doch alle und jede Sünden gestrafet, nirgendwo improbieret, auch von vielen Theologis unserer Zeiten approbiret worden"; „und sind sowohl in der heiligen Schrift als in den weltlichen Geschichten viele wackere Männer bigami et polygami gewesen, so Lamert, Jacob, Gideon, Salomon, nicht zu vergessen den Grafen von Gleichen und den Landgrafen Philipp von Hessen".

Und Sibylla erreichte weiter, daß ihre Nachkommenschaft (sie ward 1693 mit siebzehn Jahren Mutter eines Mädchens, das später den polnischen Grafen von Dunin, Kastellan von Radom, heiratete) als ehelich und reichsgräflich durch Revers anerkannt wurde.

Aber Glück und Ende folgten sich in diesem stürmisch ablaufenden Leben schnell. Schon 1694 traf die erst Achtzehnjährige die tückische Heimsuchung der Blattern; eine schwarze Rinde überzog den einst so verführerischen Leib und vergiftete ihn tödlich. An der Leiche, die nichts mehr von den früheren Reizen ahnen ließ, brachen grüne und gelbe Flecken aus. Der Kurfürst blieb trotzdem in seine Leidenschaft verstrickt. Anders, als jener König von Spanien, der vor den seelenlosen Erdenresten der Jüdin von Toledo, aus dumpfem Sinnentraum erwachend, die selbstbefreienden Worte sprach: „Ich sage dir, sie war nicht schön", loderte Johann Georg noch einmal im Fieber auf, und in Wahnsinnskrampf und Verzweiflungsgier umarmte er die Verwesung und trank selbst den Tod ein. Er starb am 27. April 1694 im sechsundzwanzigsten Jahr seines Alters und räumte dem glänzenderen und stärkeren Bruder August den kurfürstlichen Stuhl, der bald ein vom Chor der Nymphen umschwärmter und von katholischem Weihrauch umwölkter Königsthron werden sollte.

*

Dies erste Kapitel vom Galanten Sachsen interessiert nun außer seinem stofflich historischen Inhalt noch durch die kulturellen Kuriositäten seiner Umrahmung. Es ist nämlich eingefaßt von einem Schnörkelkreis voll kabbalistischer Zeichen. Ihre verschlungenen krausen Zerrbilder lassen einen Blick in die schwarze Magie der Zeit tun.

Das Volk konnte sich die Gewalt der Gräfin über Johann Georg nur durch Zauberei erklären, und bei dem Hexenprozeß, den man nach dem kläglichen Abscheiden des Paares der Generalin-Mutter machte, kamen denn auch durch Zeugenaussagen die seltsamsten Dinge und Praktiken zutage.

Schummrige Schleichwege führen zu Scharfrichtern und weisen Frauen, vor allem zu der ägyptischen Hexe. Das ist die Frau Anna Margareta Burmeisterin, die in ihrer Jugend mit dem Grafen von Lynar im Orient gereist war und dort die Zigeunerkünste gelernt hatte. Sie wohnt in einem oberlausitzer Spreewalddorf auf dem Oberboden eines wendischen Bauernhofes, „worinne der Rauch ohne Schornstein überall seinen Ausgang suchte, wovon sich der Ruf verbreitete, daß sie in einem Schornstein selbst ihren Aufenthalt habe. Dem glich auch ihr Ansehn, alt, klein, verdorrt und verräuchert."

Sie hielt sich dabei sehr vorsichtig, gab ihren Rat nur den ihr empfohlenen Kunden von Rang. Und als Vermittler und Korrespondenzführer dabei betätigte sich drolligerweise der Ortspfarrer, „ein Branntwein- und Tabaksbruder", der durch sein Zeugnis auch das bemißtraute schlimme Hutzelweib vor der Polizei deckte. Von ihr ließ sich die Generalin in das Zauberwesen einweihen und in allen Graden der Liebeshexerei unterweisen. Diese Früchte der Erkenntnis wandte sie dann bei Sibylla und dem Kurfürsten an. Die Türangel Sibyllas ölt man mit einer Essenz, die geheimnisvolle Anziehung übt. Ein und dieselbe Muskatnuß muß Sibylla dreimal schlucken, so daß sie dreimal den Kreislauf durch ihren Organismus macht, dann wird die Nuß zu Pulver zerstoßen, ein unwiderstehliches Arkanum; andere Mittel sind die fein zerschnittenen Schamhaare, die dem Kurfürsten in die Speisen gemischt werden, die Amulette der mit Menstruationsblut gezeichneten Leinenläppchen und der Wiedehopfzunge.

Aber auch Anti-Aphrodisiaka, die den Liebestrieb hemmen und dem Mann die Kraft nehmen, besorgt diese Hexenzunft. In das kurfürstliche Ehebett verstecken die Verschworenen die sogenannte Adlerwurzel, die den Herrn von seiner rechtmäßigen Gemahlin

abwehren soll, und tatsächlich erklärte der Kurfürst, ihm würde auf diesem Lager so übel und ängstlich, daß er dort nicht zu bleiben vermöge.

Auch der aus der mittelalterlichen Magie bekannte Mord in der Entfernung, durch Zerstörung eines Bildes der betreffenden Person, fehlt hier nicht.

Ein Wachsfigürchen von Johann Georg III., dem Vater des Geliebten der Sibylla, wird sechs Wochen hintereinander in den Mitternachtsstunden an einem langsamen Feuer „geschmäuchet“, „und also wie die Figur vergehen würde“, versichert das alte Weib, „als sollte der Leib des Kurfürsten auch sich bis zum Tode nach und nach verzehren“.

Sehr anschaulich schilderte die Hexe bei der Vernehmung den Vorgang an dem Idol, der wächsernen Puppe: „Wir haben ihn im Feuer ertötet. Es kränket mich nichts so sehr, als daß er sich hat quälen müssen. Er mußte sich wie eine Made winden. Ich sehe ihn noch vor meinen Augen. Sein Herz hat in seinem Leibe gebrannt wie ein Licht. Wir haben nicht den Leib, sondern den Geist gequälet, dabei er nur Mattigkeit gefühlet hat und nach und nach sich verzehren und weggewesen würde.“

„Das Ungefähr“, so sagt die Chronik, „fügte diese frevelhafte Ausführung just in denjenigen Zeitpunkt, als Kurfürst Johann Georg III. im Feldzuge am Rheine erkrankte und zu Tübingen starb.“ Und bei der Sektion urteilte der kurfürstliche Leibmedikus Dr. Georg Francke folgendermaßen: „Die Lunge auf beiden Seiten hart angewachsen, sahe violett und rötlich aus, war mittelmäßig, ohne einig Blut, wie auch das Herz von keiner sonderlichen Größe und flaccid, sintemalen in keinem Ventriculo desselben einig Blut noch auch in dem ganzen übrigen Leibe befunden worden.“

*

Man muß hier daran erinnern, daß zur gleichen Zeit in Frankreich ganz ähnliche Hexensabbatfeiern in Schwange waren, nur in viel größerem Stil.

Als Meisterin des Teufelskults galt dort unbestritten La Voisin, die Königin der Giftmischerinnen, die ihren Beruf als Priesterin des Todes und der erotischen Tränke mit feierlicher Zeremonie übte. Sie arbeitete mit den stärksten Reizmitteln, mit Wollust, Mystik und Grausamkeit. In der Rue Beauregard hauste sie; hier versammelten sich nachts ihre Helfershelfer, die Zelebristen des Satansdienstes, die Abbés Guibourg und Lemeignan, der Kinderschlächter Mariette und der Kenner aller Geheimmittel der Henker von Paris, mit dem sich Madame wohl zu verhalten wußte. Ein schauerliches Paar, wie aus einem Totentanz geschnitten: der Nachrichter und die Giftmischerin.

In der Dämmerung erscheinen die vornehmen Kundinnen, in Karossen und Sänften. Seidene Schleppen fegen die schmutzige Schwelle. Die erlauchtesten Frauen des Soleil-Hofes huschen im Mantel der Dunkelheit aneinander vorüber, und schließlich naht die stolzeste und mächtigste Frau des Reiches selbst, Madame de Montespan, des allerchristlichsten Ludwig, des Sonnenkönigs, große Freundin. Nicht anders als die sächsische Gräfin will auch sie sich die Leidenschaft ihres fürstlichen Liebhabers dauernd mit übernatürlichen Mitteln verfestigen. Wie aber in diesem pariser Rahmen die Verhältnisse und Persönlichkeiten gewichtiger als in dem dresdener, so auch die Mittel. Hier gibt's nichts von dem oft läppischen Spukkram der wendischen Dorfhexe. Hier geht es wahrhaft infernalisch zu. Ein schwarzer Vorhang teilt sich und enthüllt die Messe noire, die blasphemische, der Hölle dargebrachte Vorstellung des katholischen Gottesdienstes. Die Marquise von Montespan liegt nackt vor dem Altar, der Abbé Giubourg vollzieht auf ihrem Leib das Meßopfer mit der Teufelshostie aus dem Blut unschuldiger Kinder. Und die Beschwörungsformel ruft die unterirdischen Mächte an, daß die Königin unfruchtbar werde, daß der König für die Montespan Tisch und Bett verlasse und sie heirate.

*

Wenn wir aus Paris zu unseren sächsischen Archiven zurückkehren, so bleibt noch eine Merkwürdigkeit zu betonen. Dieser Spuk und Hokuspokus einer dunklen Periode des siebzehnten Jahrhunderts rückt nämlich dadurch in ein besonderes Licht, daß er fast ein Säkulum später von einem überzeugten Anhänger der reinen Vernunft im Zeitalter der Aufklärung, 1775, ausgegraben wurde. Dieser Archivar der rochlitzschen Galanterien und Magien, M. Klotzsch, handelt als gewissenhafter, nichts unterschlagender Verwalter aller Quellen. Aber seinem kritischen Hirn widerstrebt die Zauberei auf das peinlichste. In seinem ehrsamen und nüchternen Magistersinn kommt's ihm recht sauer an, daß er jetzt, da man's im Wissen so herrlich weit gebracht, solch aberwitzige Monstra überliefern muß. Er hält sich durch derben Schimpf, Glossierung und höhnischen Spott schadlos. Er schlägt mit Dreschflegel und Zaunpfahl zu.

Er meint, diese Teufelsmittel glichen sich „wie ein Kalmückengesicht dem andern“. Er brandmarkt den „Ausbund nichtswürdiger Weibspersonen, ausgesuchter Klatschen und dabei verruchter Bösewichter“. Er gibt dabei immerhin zu, daß das „objectum causae ein kitzlicher Punkt“ gewesen, und daß nach den Begriffen des „gemeinen Haufens“ damals wohl Hexerei hätte angenommen werden können. Er aber sonnt sich in seinem „die Übel der Düsterniß“ überwindenden gesunden Menschenverstand.

So spielt sich diese Affäre des Galanten Sachsens vor uns ab, seltsam begleitet durch die kontrastierenden Stimmen zweier Zeitalter: durch die raunenden Zaubersprüche einer finsteren Aberglaubenperiode und das kalte Gelächter des alles Okkulte ablehnenden Rationalismus.

Zur Geschichte und Theorie von Roman und Novelle

Von Heinrich Lilienfein (Berlin)

Die Ästhetik hat eine scharfe, überzeugende Begriffs- und Grenzbestimmung von Roman und Novelle bis heute nicht zu geben vermocht. Die weitherzigste, doch kaum ernst zu nehmende Anschauung sieht ein Unterscheidungsmerkmal beider Gattungen nur noch in dem größeren oder geringeren Umfang. Schärfere Kennzeichnungen legen das Hauptgewicht beim Roman auf die größere Lebensbreite, die mannigfaltigere Verschlingung der Handlung, bei der Novelle auf die Schürzung und Lösung nur eines einzelnen Knotens, wollen in ihr, etwa mit Vischer, „nicht das umfassende Bild der Weltzustände" gegeben sehen, „aber einen Abschnitt daraus, der mit intensiver, momentaner Stärke auf das größere Ganze als Perspektive hinausweist, — nicht die vollständige Persönlichkeit, aber ein Stück aus dem Menschenleben, das eine Spannung, eine Krise hat, und uns durch eine Gemüts- und Schicksalswendung mit scharfem Akzente zeigt, was Menschenleben überhaupt ist". Wendet man sich, unbefriedigt von der Weite oder Enge solcher Formeln, an die Dichtung der Gegenwart, so zeigt sich eine stattliche Zahl von Erzählern geneigt, eine strenge Scheidung von Roman und Novelle überhaupt nicht mehr aufrecht zu erhalten, die Benennung der Willkür zu überlassen, bestenfalls sie von der Länge abhängig zu machen. Handelte es sich in der Tat nur noch um eine veraltete, schulmäßig beschränkte Unterscheidung, so wäre es unbedingt geraten, ihr für immer den Abschied zu geben. Doch ganz so einfach liegt der Fall nicht. Sollte immerhin das begriffliche Urteil um eine sichere Festsetzung ein für allemal verlegen bleiben — das feinere Stilgefühl sträubt sich dagegen, eine dauernde und grundsätzliche Grenzverwischung zuzugestehen. Die Literatur bietet eine Reihe praktischer Beispiele, die für die eine und nicht für die andere Gattung anerkannte Muster sind. Nicht zuletzt aber gibt, wo uns die Ästhetik im Stich läßt, die Entstehungsgeschichte des Romans und der Novelle, soweit sie bis heute aufgehellt wurde, wertvolle Winke und Aufschlüsse.

Das Altertum kennt Roman und Novelle bekanntlich nur dem Wesen, nicht der Bezeichnung nach. Während die griechische Novellistik ihr Rankenwerk schon von Homer an auszuspinnen beginnt, ist der griechische Roman durchaus eine Erscheinung der ersten Jahrhunderte nach Christus. Was man griechische Novelle nennen darf, entspringt naturwüchsig aus der uralten Lust des Griechenvolks am Fabulieren; der griechische Roman ist durchaus ein gelehrtes Gewächs.

Eine zusammenhängende Untersuchung und Betrachtung der griechischen Novelle hat als erster Bernhard Erdmannsdörffer in seiner fruchtbaren Abhandlung „Das Zeitalter der Novelle in Hellas" (1870 bei G. Reimer, neugedruckt 1912 in den „Kleineren Hist. Schriften" der „Deutschen Bücherei") unternommen. In glücklicher Parallele zur Entwicklung der mittelalterlichen Novellistik, die im Zeitalter der Staufenkaiser und der Kreuzzüge, in Wechselwirkung mit dem Orient, emportaucht und in Boccaccio ihre Höhe erreicht, wird hier der Werdegang der griechischen Novelle verfolgt, wie er sich an die, den Kreuzzügen analoge, große Kolonisation der Griechen anschließt, die über das östliche Becken des Mittelmeers bis in den fernen Osten sich ausbreitet. Wie im Europa des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts, so beginnt auch im damaligen Hellas „eine alte, bisher die Geister ausfüllende und beherrschende Ideenwelt", dort die christliche, hier die des Mythos und der Heldensage, zurückzutreten und zu verblassen: „Allzu mächtig drängt die Fülle der neuen Erfahrungen und Anschauungen sich voran, verlangt nun auch ihrerseits nach Gestaltung und weiß bald für ihren neuen Inhalt auch neue, beweglichere poetische Formen sich zu schaffen. . ." Lange vor den im späteren Altertum verbreiteten milesischen Erzählungen, die erst etwa um 100 v. Chr. ein gewisser Aristides sammelte, vor den sybaritischen Schildbürgergeschichten und den Tierfabeln, die sich an den Namen Aesop knüpfen, ist der novellistische Trieb am Werk, wächst und blüht im Austausch, den die Berührung besonders mit den kleinasiatischen Völkerschaften erzeugt. Eine Fundgrube solcher weitwandernden Erzählungen bietet Herodot; es braucht nur an Gyges und Kandaules, die um Krösus sich rankenden Geschichten, an das Schatzhaus des Rhampsinit, die Brautfahrt des Hippokleides, die Erzählungen über Polykrates und über Periander erinnert zu werden. Überall begegnet ein „Durcheinanderwachsen von historischer Überlieferung und novellistischer Dichtung". Die Erweiterung des Anschauungskreises führt zur Umbildung und Bereicherung des Urteils, das mit Phantasie und Witz der neueroberten Wirklichkeit zu Leib geht: die persönliche Bravour, die erfindungsreiche List und Geistesgewandtheit, die Spruchweisheit, der Humor der Dummheit — sie alle kommen in Geschichten zur Auswirkung, deren zusammenfassendes Merkmal eben die neue Kunde (Novelle) ist.

Grundverschieden von dieser Entwicklung ist die Entstehungsgeschichte des griechischen Romans. In klassischer Weise, wenn auch heute in Einzelheiten berichtigt, gibt über diese Geschichte Aufschluß das schöne Werk von Erwin Rohde: „Der griechische Roman und seine Vorläufer" (1876, dritte Aufl. 1914 bei Breitkopf & Härtel). Im Gegensatz zur griechischen Novelle, die „als ihre beste Eigentümlichkeit eine scharfe Beobachtung des täglichen Lebens, einen kräftigen und unbefangenen Realismus der Darstellung" aufweist, spielt der griechische Roman in einer leeren Idealwelt von nie und nirgendwo, zu deren Schaffung er „alle Kräfte einer diffusen Gelehrsamkeit und einer unsteten Phantastik aufbietet".

Er will im Rahmen einer wechselvollen Geschichte ein Bild der Liebe vorführen, ist „wesentlich nichts als eine erzählende Liebesdichtung". Aus zwei stofflichen Elementen, nämlich den erotischen Erzählungen der hellenistischen Dichter und der ethnographisch-utopistischen Reisefabulistik, und aus dem formalen Element der späten Sophistik baut sich nach Rohde dieser sogenannte Roman zusammen.

Mit dem Tod des Mythos war auch die Kraft der klassischen griechischen Dichtung erschöpft; an die Stelle des Volksdichters trat der gelehrte Dichter. Ein Umschwung des Geistes bahnte sich an, vollzog sich, dessen schließliches Ergebnis „auf das deutlichste die Selbstvernichtung des eigentlichen Wesens der Antike" darstellt. Während die Griechen der besten Zeit die Gewalt der Liebe wie ein demütigendes Unheil empfanden, „ein Pathos zwar, aber nicht ein heroisch aktives, sondern ein rein passives, das den sicheren Willen verwirrte", während das Epos und die ältere Tragödie sich von allen dahin gerichteten Stoffen möglichst abwandten, knüpfte die erotische Erzählung der hellenistischen Dichter an die Sagengattung der Liebesfabel an, setzte die Liebe geradezu „in den Rang der obersten poetischen Leidenschaft" ein. Mit dieser Wandlung wird aus einer Poesie der Tat eine Poesie der Empfindung. Der Gesamtgeist dieser hellenistischen Erzählungsweise wird uns leider nicht aus Originalen, sondern nur aus Nachahmungen deutlich: aus den „Verwandlungen" des Ovid, dem dionysischen Epos des Nonnus, aus dem Gedicht des Musäus von der Liebe der Hero und des Leander. — Die neuere Forschung hat erwiesen, daß „die Wunder jenseits Thule" des Antonius Diogenes, in denen Rohde ein beweiskräftiges Beispiel für die Mischung der Erotik mit der Reisefabulistik vor sich zu haben meinte, nicht ins Gebiet der von ihm behandelten Liebesromane gehören. Daß die Reisefabulistik das zweite bedingende Element für die Entstehung des griechischen Romans ist, macht er auch so einleuchtend genug. Schon die Sagenkreise von der Heimfahrt des Odysseus und von den Argonautenzügen enthielten Ansätze zu einer ethnographischen Märchendichtung; die Lust am Wunderbaren und Abenteuerlichen fand durch die Erschließung entfernter Länder, besonders Indiens, üppige Nahrung und erfüllte die Reisebeschreibungen mit Märchen orientalischer Abkunft, schuf eine an Übertreibungen und Lügen reiche, seltsame Art von Reisedichtung, von deren Umfang und Abgeschmacktheit uns nur eine Parodie des Lucian Zeugnis gibt. Eine festere Ausbildung erhielten diese „geographischen Träume" in den Utopien, jenen idyllisch-politischen Vollkommenheitsschöpfungen, die, mit Platos „Atlantis" beginnend, im „meropischen Land" des Theopomp, der „kimmerischen Stadt" des Hekatäus, dem „panchäischen Land" des Euhemerus, auf der glückseligen Insel des Jambulus eine Phantasiewelt höchsten Erdenglücks und edelster Tugend aufrichteten. Diese Dichtungen dürfen schon als Halbromane bezeichnet werden; sie weisen wesentliche, für den nachmaligen Roman charakteristische Merkmale auf: freie Erfindung des Stoffs, prosaische Form, didaktische Tendenz. Doch der vollständige Roman konnte erst entstehen durch das Hinzutreten der Handlung: „Zu irgendeiner Zeit floß das erotische Element", das in hellenistischer Zeit sich ausbildete, „hinüber in die . . . ethnographisch-philosophische Idylle: aus der Verschmelzung dieser disparaten Bestandteile entstand der griechische Roman". — Als dritte stilgebende Bestimmung tritt zu den beiden nunmehr bekannten die Rhetorik, die Beredsamkeit der zweiten Sophistik, die in Smyrna und Athen ihre Tummelplätze hatte. Während die eigentliche Dichtung am Boden lag, strebte diese zweite Sophistik danach, eine rhetorische Poesie aus sich heraus zu schaffen. Die Frucht dieses Strebens ist der griechische Liebesroman: „Den Sophisten hören wir nicht nur in den zahlreichen eingelegten Prunkstücken, . . . den Beschreibungen, Reden, Monologen, Briefen in sophistischem Stil; wir spüren ihn mehr noch in der Leere und Kälte der ganzen Erzählung." — Das bedeutendste Werk der in dieser Art aus drei geschichtlichen Elementen zusammengewachsenen griechischen Romankunst sind wie bekannt die „Äthiopischen Geschichten" des Heliodor; außerdem gehören hierher unter anderem die „Babylonischen Geschichten" des Jamblichus, des Achilles Tatius „Geschichte von Leucippe und Klitophon", und in letzter Reihe, schon neue Bildungen vorbereitend, des Longus berühmter Hirtenroman von Daphnis und Chloë. Gemeinsam ist allen diesen Romanen der schablonenmäßige Verlauf: zwei Liebende, kurz vor oder kurz nach der Hochzeit getrennt, durch einen Wirrwarr von Abenteuern, Verwicklungen, Gefahren zu Wasser und zu Land hindurchgetrieben, finden sich, ihren Prüfungen zum Trotz, wieder zusammen; gemeinsam ist allen der völlige Mangel innerer Notwendigkeit der Geschehnisse, die vielmehr nur von der Tyche, dem „Dämon des grundlosen Zufalls", beherrscht werden; gemeinsam endlich das Fehlen jeder eigentlichen Charakterzeichnung und die glückliche Lösung, die durch Belohnung der Tugend und Bestrafung des Lasters aufs kindlichste der viel berufenen „poetischen Gerechtigkeit" Genüge tut.

Auf Nachwirkungen, ja Nachbildungen des griechischen Romans in der späteren Literatur, wie sie bei Cervantes, bei Italienern und Franzosen, in den heroischen Romanen, z. B. der Scudéri, unverkennbar sind, hat schon Rohde hingewiesen. Ebenso hebt er hervor, daß zwischen dem, was wir einen Roman im höheren Sinn nennen, und dem griechischen Roman fast nur noch die Breite als gemeinschaftliches Merkmal angesprochen werden kann. Wir bewerten, wie schon Schopenhauer scharf und treffend betonte, den neueren Roman nicht nach der Mannigfaltigkeit äußeren, sondern nach dem Reichtum inneren Lebens. Die psychologische Vertiefung, dem griechischen Roman durchaus fremd, bildet für uns wenn auch nicht die einzige, so doch eine Grundforderung an den

Romandichter: er nähert sich unserm Ideal von Erzählungskunst um so mehr, je vollendeter er das Gleichgewicht zwischen sinnlicher Kraft und Fülle der Anschauung auf der einen Seite und seelischer Verinnerlichung auf der andern herzustellen weiß. In dem Maße, als die Wahrheit und Tiefe der Psychologie zu wünschen übrig läßt, wird der Erzähler zum bloßen Unterhalter. Psychologie fordern wir indessen nicht nur vom Roman, sondern auch von der Novelle. Nicht zuletzt der Umstand, daß wir von beiden Gattungen Psychologie fordern, hat es bewirkt, daß die Unterscheidung von hüben und drüben für die Schaffenden wie für die Ästhetiker schwankend, am Ende belanglos werden wollte. Alle Versuche einer Begriffsabgrenzung laufen bis heute darauf hinaus, darzutun, daß der Nachdruck für die Novelle auf die Eigenart eines besonderen Begebnisses, für den Roman auf die planmäßige Entwicklung des Charakters einzelner Personen innerhalb einer längeren Reihe von Erlebnissen, ja eines ganzen Lebens zu legen sei. Sollte also doch die psychologische Forderung an die Novelle läßlicher sein als an den Roman? Die oben skizzierte Entstehungsgeschichte der griechischen Novelle könnte vermuten lassen, daß das psychologische Problem von Anfang an der Novelle ferner gelegen habe; auch ist ja der Weg von der griechischen Novelle, oder gar von der des Boccaccio, zu einer heutigen Musternovelle relativ jedenfalls weniger weit, als der vom griechischen Roman zum heutigen. Gleichwohl ist der Schluß trügerisch. Es dürfte im Gegenteil zu erweisen sein, daß die Novelle auch der fernen Vergangenheit dem psychologischen Problem sogar nähersteht als der alte Roman. Erdmannsdörffer hat in der eingangs erwähnten Schrift über die Novelle mit Recht bemerkt: „Neben ihrer Richtung auf die Mannigfaltigkeit und die Merkwürdigkeit des äußeren Geschehens wohnt ihr zugleich von Anfang an der Trieb inne, beobachtend und sammelnd allen den neuen Zügen der menschlichen Natur nachzugehen, die sich jetzt dem freier gewordenen Blick offenbaren. . . Sie sucht von da aus zu immer tieferer, vielseitigerer Erkenntnis durchzudringen; sie ist in höherer Stufe dann auf das psychologische Problem gerichtet." Entscheidend ist, wie mir scheint, für den Unterschied beider Gattungen nicht ein Mehr oder Weniger an Psychologie, überhaupt nicht ein Mehr oder Weniger: Roman und Novelle fordern vielmehr eine vollständig verschiedene Ökonomie der Mittel. Nicht Formeln, wie sie eine veraltete Begriffsästhetik aufstellen will, führen zum Ziel. Nur die genaueste Untersuchung der ganz verschieden gearteten Stilmittel wird zu einer neuen, gültigen Abgrenzung von Roman und Novelle den Weg weisen. Man hat oft betont, daß die Novelle dem dramatischen Stil näher liege als dem des Romans. Man dürfte vielleicht sagen: das Drama gibt Psychologie im Querschnitt, der Roman eine von Grund aus andere Psychologie im Längsschnitt. Nicht nur ihre Psychologie, fast alle ihre Stileigentümlichkeiten, ihr Tempo, ihr Rhythmus, ihr ganzer perspektivischer Aufbau, weisen die Novelle in eine Technik des Querschnitts, nicht des Längsschnitts. Eine dahin sich lenkende Forschung, die hier nur angeregt werden möchte, — nur sie wird der Novelle wie dem Roman diejenige gesonderte Stellung sichern, die unser Stilgefühl ihnen unbedingt vorbehält. . .

Anton Fendrich und Emil Gött

Von W. E. Oeftering (Karlsruhe)

Gemessen an dem, was es hätte werden können, ist Götts Leben und Werk ein Torso, freilich einer voll gewaltiger Dimension, die kaum ein Bedauern über seine Unvollständigkeit auslöst, höchstens ahnungsvolle Schauer weckt, bis zu welcher Höhe die Gesamtleistung bei abgeschlossener Formung hätte gelangen können. Gött war sich selber Anfang, Mitte und Ende seiner Dichtung und Denkung. Als Denker wollte er die Vollziehung einer Einheit zwischen widerstrebenden Elementen: sich selber vollenden und die Menschheit emporführen, den höchsten Individualismus mit dem tiefsten Altruismus verschmelzen, die Synthese Nietzsche-Tolstoi vollziehen. Sein Leben rieb sich auf in der gewaltigen Anstrengung, diese Gegensätze zu überbrücken und in neuer Einheit aufzulösen, die den Forderungen der Natur und Kultur gerecht werden sollte. Er zerrieb sich zwischen den Mühlsteinen Lust und Askese. Aber er blieb bis zum letzten Atemhauch seinem Wahlspruch treu:

> Das eigne Leben herrisch leben,
> Dem Ganzen dienend untergehn.

Seine Tagebücher geben von seinem vulkanischen Ringen mit seinem Problem Zeugnis, sie enthüllen sein innerstes Wesen in seinen eisigen Gluten, in seinen spekulativen Höhen und den Tiefen seiner blutig gefühlten menschlichen Ohnmacht. Er, der sich zu den heimlichen Fürsten seiner Zeit rechnen durfte, trug die Dornenkrone des Leidens für seine Generation, deren Zwiespältigkeiten in ihm nach einem Ausgleich rangen. Von frühen Jünglingstagen an war er stets bereit, die eigene Person in restloser Hilfsbereitschaft für andere zu opfern. Dieser Seelenzug floß nicht aus einer geringen Veranschlagung des Ich, das er vielmehr zur höchsten Vollkommenheit zu steigern strebte. Der Übermensch sollte den Auchmenschen überwinden.

Das Problem des Übermenschen sah Gött freilich anders als Nietzsche, aber Nietzsche hatte ihm das Problem aufgedeckt, und er, der Einsame von der Leihalde bei Freiburg, fühlte sich in Dankbarkeit und geistiger Bruderschaft zum Einsamen von Sils-Maria hingezogen. Was ihn wesentlich von Nietzsche schied, war sein zweites Hauptproblem: seine Stellung zum Weibe. Der höhere Mensch war für Gött Weib

und Mann. Er war ein Frauenlob aus tiefstem Herzensgrund. Über nichts dachte er größer und erhabener als über die Heiligkeit der Ehe. Die Frau sollte Erfüllung und „Mutter" des Mannes sein. In der Nähe von schönen und geistigen Frauen, deren er viele zu Freundinnen zählte, blühte er in voller Männlichkeit auf, die bei oberflächlicher Beurteilung leicht nach Pose schmecken mochte. Es war etwas in ihm, das heftig auf das Aroma des echten Weibes reagierte; stets, oft unter unbändiger Qual, zähmte er die Glut des Verlangens, um sich der ersehnten Gattin rein zu erhalten. Es liegt wohl ein Hauch von Tragik darin, daß er die Erfüllung seines Traums nicht fand, daß er alles weib- und glücklos vollbringen mußte. Das Herrlichste, was er über das wunderbare Reich der Frauenseele gedacht hat, ist in seinem dramatischen Gedicht „Fortunatas Biß"[1]) niedergelegt. Wissend und reif will er Mann und Frau, diese der vollkommene Raum für eine vollkommene Mannesseele. Die höchste Auffassung von der Zweisamkeit der Ehe, ein gesteigertes Verantwortlichkeitsgefühl für den Elternberuf gibt dem Gedicht seine ethische Weihe. Kinderland ist Morgenland, das Land eines Menschheitsmorgens.

Zum Denker und Dichter gesellt sich in Gött als drittes der praktische Arbeiter, zum Kopfwerker der Handwerker. Technische Erfindungen und landwirtschaftliche Versuche beschäftigten ihn so intensiv wie seine übrigen Probleme. Dabei dachte er wiederum nicht an eigenen Vorteil, sondern an die Förderung des Glückes der Gesamtheit; ob er oder ein anderer eine Verbesserung durchsetzte oder eine Erfindung patentieren ließ, galt ihm gleich, wenn es nur zum Besten der Volksgenossen ausschlug. „Mit beiden Füßen fest auf der Erde, mit beiden Händen in jeder Werkschicht, mit dem Haupt in den Wolken", so ging er sein Leben. Mit den eigenen Händen bestellte er sein Garten- und Ackerland, mit den eigenen Händen zimmerte er die birkene Bettstelle und manch andern Hausrat; ein Schaufelstiel dünkt ihn nach der Federarbeit etwas Köstliches in der Faust.

Was er als Dichter geschaffen, liegt in drei schmalen, aber inhaltschweren Bänden vor. Aber es gibt nicht den ganzen Gött. Er selbst empfand es, daß er zwar manchmal dichten könne, aber kein eigentlicher Dichter sei; was insoweit richtig ist, als ihn das Gestaltenwollen nicht ausschließlich besaß, sondern nur neben seiner Denk- und Reformerleidenschaft bestand. Sein Leben, das ihm mehr galt als ein Buch, ist sein eigentliches Vermächtnis an die Menschheit und an die ernsthaften Studenten des Lebens. Er wußte, daß er ein stellvertretend Leidender war zum Wohle derer, die Menschen in höherem Sinn werden wollten.

Der Blick auf Götts Leben hat einmal einem seiner Rezensenten den Wunsch entlockt, „daß einmal ein Dichter gestaltend den Sinn dieses Daseins und seine Form aus dem Einzelfall in das Allgemeine erhöbe"[2]). Denn der Sinn dieses Lebens weist über seinen individuellen Ablauf hinaus. Wohl ist er in seinen Werken enthalten und jedem findbar, der die köstliche Mühe aufwendet, sich in dem gewaltigen Eruptivgestein seiner Tagebücher emporzuarbeiten. Höhenluft umwittert den Wanderer, er fühlt die Adern sich blutvoll füllen und das Hirn von klarer schneidender Luft umspült. Ein früher Tod raffte den Schwerreifenden dahin, ohne ihm zu vergönnen, selber der Meister zu werden, der aus seinem Material einen hohen, innerlich organisierten Bau schuf. Er hinterließ Grundriß und Aufriß, er hinterließ die behauenen Blöcke, die sich zu tragenden Säulen hätten erheben, und die feierliche Kuppel, die sich darüber hätte wölben sollen.

Muß es da nicht einen Künstler, einen Geistesverwandten, locken, des Dahingegangenen Werk zu vollenden, als sein geistiger Testamentsvollstrecker den Sinn dieses Lebens auszuschöpfen? — Wir erleben jetzt, wie die Schriftsteller uns Bismarck ans Herz legen, wie sie ihn dichterisch gedeutet und gestaltet dem Zeitbewußtsein einprägen wollen. Mit Emil Gött hat Anton Fendrich ein ähnliches versucht. Fendrich hat bisher unter allen, die über Gött geschrieben haben, sein Wesen am klarsten und tiefsten erfaßt; Fendrich sieht den Punkt, wo sich die widerstrebenden Weltlinien in Gött schnitten, und wie er zur Heilung dieser Menschheitswunde, die er persönlich schmerzhaft erlebte, sich selber opferte. Er kennt das göttsche Problem oder richtiger die göttschen Probleme besser als irgendeiner. Sein Roman „Emil Himmelheber" (Stuttgart 1915, Deutsche Verlagsanstalt) ist Fendrichs dichterischer Gruß an den Verstorbenen[3]).

Emil Himmelheber ist Emil Gött. Der Name ist durchsichtig wie die übrigen des Buches: Heitersberg statt Freiburg, Rheineck statt Basel, Michael Mahler statt Johannes Müller. Aber Emil Himmelheber ist nicht der ganze Emil Gött; er ist eigentlich nur der Gött der „Fortunata", der biographisch ähnlichere Erdmann, der Gött-Frauenlob, der sein Gedicht der erträumten Geliebten widmet:

„Dem Mädchen, das ich denke! —
O Mädchen, das ich denke, bist du auch? —
Ja, du bist, denn ich denke dich!"

Diese Widmung mit ihrer Sehnsucht ist das Thema von Fendrichs Roman. Sein Emil zieht aus, die erträumte Geliebte zu finden. Er begegnet ihr, ähnlich wie Gött einst seinem Frauenideal begegnete, und er erringt sie, wie Erdmann Fortunata errang, der reife Mann das reife Weib, zwei freie Menschen, denn sie dienen, zwei Ebenbürtige, die das Leben weiterschenken dürfen an „Söhne des Morgens und

[1]) Uraufführung durch die Vereinigung „Heimatliche Kunstpflege Karlsruhe" am 10. Dezember 1912.

[2]) Paul Fechter im „LE" 1910/11, 13. Jahrg., S. 776.

[3]) Vgl. Sp. 1074, wo eine Besprechung des Romans zu finden ist, die auf die Beziehungen auf Gött nicht Rücksicht nimmt. Die Red.

Töchter des Lichts", wie Fendrich das göttsche Wort von den „Tagsöhnen und geheimnisreichen Töchtern" variiert. Aber wirre Wege wandelt Emil Himmelheber, an vielen Frauen vorbei wie Erdmann, die Freundschaft und Verehrung aller vom Mädchen bis zur älteren Dame genießend wie Emil Gött. Aus dem Dichter und Denker wird ein Privatdozent, der ganz wie sein Vorbild ein echter Alemanne mit viel Unruhe und einem träumerischen Geist ist, ein Sucher, ein Handwerker und ein Kopfwerker. Das Naturburschenhafte an ihm wird vielleicht etwas zu stark herausgearbeitet auf Kosten des Grüblers, der von den Schraubenwindungen seiner Seelenkämpfe emporgetrieben wird. Aber echt göttisch ist Himmelhebers Flucht zur Mutter Erde, sein Arbeiten mit Schaufel und Rechen, mit Okuliermesser und Baumschere. Der Privatdozent holt sich die „Ehrenzeichen einer ernsthaften Berührung mit dem Erdboden, Schwielen an den Händen", er macht seine „Seele den stillen Gewalten des Himmels und der Erde gefügig". So wie Gött im Sommer 1891 in der Steiermark und bei Meran als Gärtner arbeitete, treibt es sein poetisches Abbild in Linz an der Donau. Ähnlich wie der jugendliche Gött mit übermenschlicher Anstrengung beim hugstettener Eisenbahnunglück bei den Bergungsarbeiten half, rettet Emil Himmelheber in echt alemannischer Güte ein Lamm auf hohem Berggrat und ein Kind aus brennendem Hause. Noch viele Züge steuert der zähringer Dichter-Bauer und Wanderer bei. (Im Wanderer und Skiläufer steckt wohl auch etliches von Fendrichs eigenem Selbst.) Auch die Einführung von Johannes Müller und seinen Bestrebungen zur Pflege persönlichen Lebens ist aus Gött's Leben erklärlich. Er war in der letzten Zeit Mitarbeiter an den „Grünen Blättern" gewesen und hat im Briefwechsel mit ihrem Begründer gestanden. Unter dessen Obhut reift Emil Himmelhebers erträumtes Mädchen heran, wird Sabine-Fortunata zur Verwirklichung seines Ideals.

Und wiederum ist es göttischer Geist, der auf den Ausklang von Fendrichs Werk herüberstrahlt. Es ist kein Verlegenheits- und Gelegenheitsschluß, daß der Roman unter dem Brüllen des Weltkrieges zu Ende geht. Denn genau so, mit einer Heroika, mit einem Preislied auf den Kampf, endet „Fortunatas Biß", Götts edle Bekenntnisdichtung, die in diesem Ausgang ihres Schöpfers Stellung zum spanisch-amerikanischen und zum Burenkrieg zu flammender Gestaltung bringt. Um dieser Teile willen hatte Gött gehofft, das dramatische Gedicht dem Deutschen Kaiser durch den Hofschauspieler Pohl vorlesen lassen zu dürfen, wovon er sich eine besondere Wirkung versprach. Denn wie eine Brandrakete wollte er die Dichtung auffliegen lassen. In Berlin, wo er sie im November 1899 vorläufig fertigstellte, ließ er sie mittels Schreibmaschine vervielfältigen und verzichtete, um die Unkosten zu decken, auf den neuen Anzug, in dem er nach Holland und zu den Buren hatte reisen wollen.

Dieser heroische Schluß der Fortunata mit seiner jubelnden Bejahung des Kampfes hat gerade für unsere Tage eine besondere Bedeutung. Er weckt mit verschiedenen anderen Umständen die Klage, daß Emil Gött den Aufschwung dieser Zeit nicht mehr erlebt hat. Der Mann, der sich in seinen letzten Entwürfen mit nationalen Stoffen, wie „Die Amelungen", „Hutten" und einem Bismarck-Drama „Der Reichsschmied", getragen hat, wäre vielleicht der große Dichter unserer Tage geworden. Unnütz, darüber nachzusinnen. Aber nichts Herrlicheres, nichts Kraftvoll-Männlicheres als der sieghafte Ausklang von „Fortunatas Biß". Und dieser göttische Ausklang ist es, der in Fendrichs Roman sein Echo findet. Emil Himmelheber müßte in einen erfundenen Krieg ziehen, wenn nicht das Schicksal zu dieser Wendung gedrängt hätte. In ihrer Stellung zum Kampf entfalten Erdmann-Emil Himmelheber-Gött und Fortunata-Sabine die Glorie ihrer Seele.

Wer Fendrichs Buch durchweg im Hinblick auf seinen „Seelsorger" genießt, mag bedauern, daß nicht der ganze Gött, sondern nur ein Teil seines Wesens hier „ins Allgemeine erhoben" ist. Aber sein Licht leuchtet doch klar und wegeweisend daraus hervor. Wenn es da und dort einen zur Quelle, zu Gött selber, hinführt, hat das fendrichsche Werk, wohl auch nach der Meinung seines Verfassers, seinen besonderen Lohn.

Das deutsche Theater im alten Pest-Ofen [1]

Von Ignaz Peisner (Budapest)

Anderthalb Jahrhunderte schmachtete die ungarische Hauptstadt (Ofen [Buda] und Pest) unter türkischem Joche, und als sie endlich im Jahre 1686 erlöst wurde, stand sie verwüstet und entvölkert da. Zur Wiederbevölkerung der Schwesterstädte wurden deutsche Ansiedler herangezogen, und sie waren und blieben im Wesen deutsche Städte bis in die ersten Jahrzehnte des neunzehnten Jahrhunderts. Deutsch war die Verwaltung, deutsch die Muttersprache der Bewohner und deutsch das Theater. Über die Anfänge und den Aufstieg der deutschen Schauspielkunst in Ofen und Pest bis zum Jahre 1812 berichtet Jolan Kádár in der den obigen Titel führenden Studie, die das Ergebnis eines Preisausschreibens der philosphischen Fakultät der budapester Universität ist und als zwölftes Heft der Sammlung „Német philologiai dolgozatok" („Deutsche philologische Arbeiten") erschienen ist.

Die jugendliche Verfasserin, die sich dem Lehrberuf widmet hat für ihre Arbeit gründliche Studien betrieben und die Theaterakten der Archive durch-

[1] A budai és pesti német színészet története 1812-ig. (Die Geschichte der Ofner und Pester deutschen Schauspielkunst bis zum Jahre 1812.) Von Jolan Kádár. Budapest 1914.

forscht; das Hauptgewicht legt sie auf die Kennzeichnung des Charakters des Repertoires, aus dem die große Bedeutung des deutschen Theaters für die Entwicklung der ungarischen nationalen Schauspielkunst, der es gleichsam den Boden vorbereitet hat, ersichtlich ist. Als gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts die ungarische Schauspielkunst auf dem Plan erscheint, findet sie, dank dem deutschen Theater, eine hochentwickelte Bühnenkunst und einen fertigen Spielplan vor. Sie kann die Anfangsstadien überspringen und ihrem Publikum gleich das Beste bieten. Tatsächlich waren es von den hervorragendsten ungarischen Schriftstellern aus dem Deutschen übertragene Stücke, die die ungarischen Schauspieler in der ersten Zeit aufführten. Erst viel später setzte jene Blüte der heimischen Dramenliteratur ein, die alsbald in Karl Kisfaludy, Josef Katona, Emerich Madách und anderen so bedeutende Vertreter finden sollte. Die Verfasserin unterscheidet in dem von ihr behandelten Zeitraum drei Perioden: 1. die der extemporierenden Stücke, dann der ersten Dramen und Ballettaufführungen; 2. die Zeit der von Schaustücken gereinigten Schauspielkunst, die Glanzzeit; 3. die Zeit der Ausstattungsstücke, der Ritter- und Räuberdramen, eine Periode des Verfalls, die erst mit der Errichtung des prächtigen deutschen Theatergebäudes im Jahre 1812 ihr Ende erreichte.

Seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts tauchten in Ofen und Pest Wandertruppen auf, die extemporierte Stücke, meist Hanswurstiaden, zur Darstellung brachten. Das erste ständige deutsche Theater erstand im Jahre 1773, als eine stehen gebliebene „Rondelle" der pester Festungsmauer zum Musenheim umgestaltet wurde. Wir finden auf dem Repertoire „Macbeth", „Othello", „Emilia Galotti", „Clavigo", „Minna v. Barnhelm" sowie die sonstigen Repertoirestücke des wiener Burgtheaters. Unter der Direktion der Johanna Schmallögger kamen die Ballette in Schwang, die das ernste Drama zu verdrängen drohten. Als tüchtige Geschäftsfrau gründete sie auch ein „Hetzamphitheater", in dem Tierhetzen veranstaltet wurden. Einen großen Aufschwung verdankte die ofner und pester deutsche Schauspielkunst der Verfügung Josefs II., wonach die Landesstellen von Preßburg, der alten Krönungsstadt, nach Ofen verlegt wurden (1783). Von diesem Jahre datiert das ständige ofener Theater, das wohl erst mit einer Holzbude vorlieb nehmen mußte, aber schon 1787 in der nach den Plänen des berühmten Erfinders der Schachmaschine, Wolfgang Kempelen, umgestalteten Kirche des ehemaligen Karmeliterklosters ein würdigeres Heim erhielt. Bald werden von Sebastian Tuschl beide Theater, das pester und ofner, vereinigt. Die künstlerische Leitung hat Heinrich Bulla inne, der neben den schon in den Hintergrund tretenden Balletten das bürgerliche Drama pflegt, namentlich die Werke von Schiller und Lessing. Häufig werden auch die aus Wien stammenden Tendenzstücke gegeben, die die Ideen des aufgeklärten Absolutismus vertreten. Beliebt waren die Soldatenstücke und Ritterdramen. Die Stelle der Ballette nehmen alsbald die Opern ein, die sich einer immer steigenden Beliebtheit erfreuen. Ein interessantes Ereignis vollzog sich am 26. August 1789 am ofener, am 28. am pester Theater, schon unter der Direktion Bergopzooms: es wurde Lessings „Nathan der Weise" aufgeführt, dreißig Jahre vor dem Burgtheater. Aber gleichwie damals in Deutschland, sollte dies Stück auch hier keinen Erfolg erzielen; es erlebte keine Wiederholung.

Im Jahre 1790 übernahm Reichsgraf Emanuel Unwerth die Direktion der deutschen Theater; ihm stand als künstlerischer Beirat Franz Anton Nuth zur Seite. Unter seiner Direktion kommen neben Shakespeare, Lessing und Schiller die italienischen Opern immer häufiger an die Reihe. In die Zeit des Grafen Unwerth fallen die ersten ungarischen Theatervorstellungen. Schon im Jahre 1793 tritt Graf Unwerth zurück, an seine Stelle kommt Eugen Busch, der das Hauptgewicht auf die Ausstattungsstücke legt. Die glänzende Ausstattung verschlingt aber große Summen, und das Ende ist (1800) die Sequestration der Theater, deren Leitung nun Kapellmeister Cibulka und Regisseur Jandl übernehmen. Das Repertoire der neuen Direktion ist die Fortsetzung des alten. Interessant ist der Theaterzettel der „Jungfrau von Orleans" vom 25. April 1804: „Die Jungfrau von Orleans, Schauspiel in 6 Aufzügen, von Herrn Schueller (sic), Verfasser der Räuber, des Fiesco von Genua und anderer Meisterwerke." Im Jahre 1808 fanden neunzehn Schilleraufführungen statt. Viel hat das Theater unter der Zensur zu leiden. Kaum ein Stück kommt ohne erhebliche Striche und Änderungen vom Herrn Zensor zurück. Goethes „Bürgergeneral" wird zur Aufführung nicht zugelassen, weil es „parodisiert". Aus dem Stück „Die gute Landesmutter" wird der Satz: „Gott, wenn du das Glück und die Ruhe eines deiner Geschöpfe zerstörst, so bist du deiner Schöpfung überdrüssig geworden" gestrichen, weil er cum sana ratione conciliari non potest.

Am 9. Februar 1812 wird das neue prächtige deutsche Theater in Pest feierlich eröffnet. „Die Kämpfe der ofen-pester deutschen Schauspielkunst — so faßt die Verfasserin ihre Arbeit zusammen — vertraten kulturelle Interessen. Und die deutschen Schauspieler waren sich bewußt, daß sie auf diesem fremden Boden als Verbreiter der Kultur standen. Ein Überblick des Repertoires zeigt, daß die ofen-pester deutsche Schauspielkunst die Überbringerin einer gewissen literarischen Kultur und die Erzieherin des Geschmackes war. Das deutsche Theater bringt zuerst Shakespeares Stücke, von den deutschen Klassikern hält es Lessing und Schiller ständig auf dem Spielplan und macht das Publikum mit den hervorragendsten Vertretern der Opernmusik von den Meistern der italienischen Oper bis auf Haydn, Mozart und Cherubini bekannt. Es erzieht der ungarischen Schauspielkunst ein Publikum, ficht den Kampf der systematischen

Stücke gegen die extemporierenden aus und ist die Vermittlerin Shakespeares und der deutschen Klassiker."

Ein etwa siebzig Seiten starker Anhang bringt den systematisch zusammengestellten Spielplan der pester und ofener Theater von 1782 bis 1812. Die Verfasserin hat sich im übrigen nicht auf trockene Aufzählungen beschränkt, sondern auch die kulturhistorischen Momente gebührend berücksichtigt. So schildert sie die ungünstige soziale Stellung der Schauspieler, die literarischen und künstlerischen Neigungen des ofen-pester Publikums. Sie hat sich den Preis der philosophischen Fakultät redlich verdient.

Neue Kellerschriften

Von Emil Ermatinger (Zürich)

Gottfried Kellers Mutter. Ein Büchlein fürs Volk. Von August Steiger. Hsg. vom deutsch-schweizerischen Sprachverein. Zweite Auflage. Zürich 1914.
Heimat und Dichtung. Von Gottfried Keller. Zeichnungen von Emil Bollmann. Begleitwort von Fritz Hunziker. Frauenfeld 1915, Huber & Co.
Entstehung und Aufbau von Gottfried Kellers Seldwyler Novelle „Kleider machen Leute". Von Paul Wüst. Bonn 1914, Friedrich Cohen.

Eine Biographie von Kellers Mutter ist, vielleicht in noch größerem Maße als eine Darstellung des Lebensganges von Goethes Mutter, die Geschichte des Sohnes, mit dem Herzen der Mutter erlebt. Trotzdem war es ein glücklicher Gedanke Steigers, einmal dem Volke die Gestalt von Elisabeth Keller nahezubringen. In geschickter Weise vereinigt er alles, was Baechtold in der Biographie und Keller selber in seinen Briefen über seine Mutter sagt, zu einem ansprechenden, warmherzig gezeichneten Gesamtbilde und gibt diesem durch Beiziehung der wichtigsten Muttergestalten in des Dichters Werken Farbe und Fülle. Nur schade, daß er sich durch die allgemeine Auffassung hat verleiten lassen, die treffliche Frau zu tief zu stellen. Er sagt S. 7: „Gottfried Kellers Mutter ist an sich keine außerordentliche, keine sogenannte bedeutende Frau; sie gehört nicht zu jenen großen Dichter-Müttern, wie z. B. die Mutter Goethes ... Wir müssen geradezu sagen: Frau Keller ist eine sogenannte ‚gewöhnliche Frau'." Gewiß, eine „bedeutende" Frau war Elisabeth Keller nicht, aber auch keine gewöhnliche. Daß sie nur die dürftige Bildung der damaligen Töchter des Mittelstandes erhielt, will nichts besagen, und auch daß sich die Briefschreiberin manchmal in der Satzbildung verhaspelt, hat nichts auf sich. Entscheidend ist die dramatische Lebendigkeit ihres Erzählertalents, die volkstümliche Kraft ihres Witzes und — was in Volkskreisen etwas heißen will — der Mangel an Sentimentalität in erhöhter Stimmung. Aus zuverlässiger Quelle weiß ich zudem, daß sie sich, als sie noch im „Rindermarkte" wohnte, von den andern Bürgersfrauen abhob und in der Nachbarschaft für eine ungewöhnliche Frau galt.

Mir scheint, der Fehler der allgemeinen Beurteilung rührt daher, daß man Kellers Mutter ohne weiteres der Mutter des Grünen Heinrich gleichsetzt. Der Dichter hat im „Grünen Heinrich" nicht, wie Steiger S. 10 schreibt, „seine eigene Jugendgeschichte" geschrieben. Wie der typenbildende oder, wie Keller selber gern sagt, auf das „Wesentliche" ausgehende Stil ihn zwang, die Schwester zu verschweigen und die Verhältnisse im Hause des Oheims zu verändern, so hat er auch das Bild der Mutter gewandelt. Frau Keller war vor allem tatkräftiger und klüger als Frau Lee. Das beweist schon ihr Verhalten gegenüber dem zweiten Lehrmeister ihres Sohnes, Rudolf Meyer („Römer"). Frau Lee schreibt Römer, wie er ihren Sohn durch allzu frühe Abreise um einen Teil des zum voraus bezahlten Lehrgeldes prellen will, einen „verlegenen" Brief, Frau Keller dagegen Rudolf Meyer in der gleichen Situation ein sehr gepfeffertes und mit bäurischer Diplomatie aufgesetztes Schriftstück (Baechtold I S. 56 f.). Ich finde auch nicht, daß sie, als der Sohn aus der Industrieschule ausgewiesen wurde (die er nicht nach der „Elementarschule" besuchte, S. 13), „der Lage nicht gewachsen" war. Auch einem Mann oder einer andern Frau aus ihrem Stande wäre es damals kaum eingefallen, etwas anderes zu tun, als sie tat, z. B. einen Rekurs gegen die Verfügung der Schulbehörde anzustrengen. Sie schlug den Ausweg ein, der ihr unter den Verhältnissen einzig blieb: sie sah sich nach einem Lehrmeister um für den Knaben, der Maler werden wollte, und daß sie in dem damaligen Zürich keinen besseren fand als Peter Steiger („Habersaat"), war nicht ihre Schuld. Vielleicht mischt Steiger bei einer dritten Auflage, die seinem sympathischen Büchlein zu wünschen ist, in das Bild von Kellers Mutter noch ein bißchen mehr Züge von Frau Regula Amrain und Marie Salander ein.

An einen größeren Leserkreis wendet sich auch das Büchlein von Bollmann und Hunziker. Bollmanns Federzeichnungen veranschaulichen die wichtigsten Stätten in der Heimat des Dichters, die durch sein Leben oder seine Dichtung bedeutsam geworden sind. Wir tun einen Blick aus dem Fenster des obersten Stockwerkes des Hauses „Zur Sichel", wie ihn der Knabe so oft getan. Wir wandern vom „Goldenen Winkel", dem Geburtshaus des Dichters, durch den engen „Rindermarkt" nach der „Öpfelkammer", der berühmten alten Schenkstube, sehen die „Platzpromenade", das „Bürgli" (Kellers Wohnung von 1875—1882), das Zunfthaus „Zur Meise", wo er lange Jahre seinen Stammsitz hatte, usw. Dann geht's hinaus aufs Land. Charakteristische Veduten zeigen Glattfelden, seine Landschaft und Bauernhäuser, vor allem das Haus des Oheims. Dazu kommen Ansichten von Kaiserstuhl mit den Schlößchen Schwarz- und Weiß-Wasserstelz, Schloß Wülflingen, Greifensee usw. Die Zeichnungen sind nicht alle gleichwertig, manche in der Reproduktion etwas dunkler geraten, als es der Künstler beabsichtigt haben mag, manche auch etwas hart in dem Gegensatz Schwarz-Weiß, aber alle anziehend durch die starke Heimatliebe, die aus ihnen spricht, und alle wissen das Eigentümliche der zürcher Landschaft mit kräftigen Linien auszudrücken. Künstlerisch besonders reizvoll ist das Innere der Öpfelkammer oder der Blick auf die steile Kleinstadtgasse von Kaiserstuhl mit dem behaglichen Brunnen links und dem stimmungsvollen Toreingang rechts.

Fritz Hunziker war durch seine Schrift „Glattfelden und G. Kellers Grüner Heinrich" besonders

befähigt, zu diesen Zeichnungen den Text zu schreiben. Die Aufgabe war keineswegs leicht. Es galt, das Biographische mit einer Charakteristik von Kellers Landschaftssinn zu verbinden, in gleichem Abstand sich von allzu populärer Voraussetzungslosigkeit und von wissenschaftlicher Strenge zu halten und vor allem angenehm und anregend zu plaudern. Das ist ihm vortrefflich gelungen. Er schildert die Ausflüge des Dichters und beschreibt die Orte, wo er weilte. Er zeigt, wie in dem Knaben und Jüngling sich das Naturgefühl bildete, wie die heimische Landschaft auf ihn einwirkte und er das Charakteristische ihrer Form und Stimmung in sich aufzunehmen und dichterisch wiederzugeben wußte. So anspruchslos sein „Begleitwort" ist, es bildet einen auch wissenschaftlich ernsten Beitrag zur Kenntnis von Kellers Sinn für die äußere Welt.

Gegenüber diesen beiden populären Schriften fährt Wüst ganz schweres wissenschaftliches Geschütz auf. Nach der gleichen peinlichen Methode, mit der er einst das Verhältnis von Keller zu Meyer zergliedert, untersucht er nun Entstehung, literarische Beziehungen und Aufbau der seldwyler Novelle „Kleider machen Leute". In Besprechungen seines Büchleins über Keller und Meyer fand man etwa das Urteil, daß das endgültige Resultat in keinem Verhältnis stehe zur aufgewendeten Mühe. Ich gestehe, daß ich gegenüber dem neuen Beitrag zur Kellerphilologie — man ist wirklich versucht, ihm gegenüber diesen Ausdruck zu brauchen, vor dem Keller sich im Grabe umdrehen würde, wenn seine Asche nicht in einem Kruge ruhte — den gleichen Eindruck hatte. Es ist, als ob der Verfasser, was ihm an lebendiger Intuition des Dichters und seines Schaffens abgeht, durch Gelehrsamkeit habe ersetzen wollen. Wahre Stoffberge häuft er um Kellers schlanke Novelle. Er verschüttet sie förmlich in literarhistorischen Beziehungen. Eine Belesenheit, die an sich aller Ehre wert ist, verliert sich so weit, auch das Selbstverständliche erklären zu wollen, und wird aus einem Mittel der Forschung ihr Zweck. Wenn z. B. am Anfang der Erzählung ein Reisewagen auf der Straße fährt, so wird dieses Motiv durch Hinweise auf Martin Usteris „Kutschenfahrt" und Schwinds „Hochzeitsreise" und „Pankraz den Schmoller" und den Eingang des alten „Grünen Heinrich" gedeutet. Als ob, wenn heute ein Dichter seinen Helden auf der Eisenbahn fahren läßt, ein Literarhistoriker vom Jahre 2000 die Herkunft und Bedeutung dieses Motivs durch Parallelen erörtern müßte!

Diese Stoffmassen sind durchwachsen von einem Geflecht meist fadendünner Hypothesen und willkürlicher Schlüsse. S. 85 wird behauptet, daß Keller (dem Freisinnigen der Vierzigerjahre!) „das Verschwinden des mittelalterlichen Zürich sehr nahe gegangen" sei. S. 96 liest man: „Man kann sich etwa denken, daß der Dichter, zu einer Kalendergeschichte aufgefordert, den Wädenswyler Schwank behandeln wollte und als Auftakt die Vorgeschichte des genialen Schneiders in Angriff nahm, bewußt oder unbewußt unter dem Einflusse Gaudys." Für diese Annahme fehlt jeglicher Stützpunkt. S. 110: „Bevor Keller seine Lösung des Knotens samt innerer Wahrscheinlichkeit (soll wohl heißen Wahrheit!) dafür gefunden hatte, stockte wohl die Arbeit an dem Stoffe manches Jahr." Auf S. 111 wird die Niederschrift von „Kleider machen Leute" frischweg ins Jahr 1862 angesetzt, um eine — mir sehr unwahrscheinliche — Beeinflussung durch J. Freys Novelle „Das erfüllte Versprechen" annehmen zu können. S. 138 liest man: „Man könnte unbedenklich bis zu der Behauptung gehen, daß ‚Kleider machen Leute' von Keller ursprünglich als Lustspiel erwogen und durchdacht und erst als Novelle niedergeschrieben worden sei, als sich ihm die Form derart mit rein innerlichem Gehalt gefüllt hatte, daß er glauben mußte, seine Kraft reiche für ein Lustspiel, das diesem Gehalt ganz gerecht werde, nicht aus." Auch dies eine ganz willkürliche Annahme.

Von den Irrtümern in der Auffassung der geschichtlichen und lokalen Verhältnisse führe ich nur an, daß Wädenswil kein „Städtchen" ist, Winterthur nicht östlich von Zürich liegt, der Aufenthalt des „Grafen" Normann in Winterthur nicht in die Mitte der Dreißigerjahre, sondern nach 1850 anzusetzen ist, und daß es kein Nievergeltsgäßchen in der Nähe von Kellers Vaterhaus, wohl aber in Zürich ein Geschlecht namens Nievergelt gibt.

Unter den Quellen der Novelle nennt Wüst mit Recht auch die Skizze im Bündner Kalender für 1847: „Der Schneidergeselle, welcher den Herrn spielt". In der Festgabe der Universität Zürich 1914 habe ich den Nachweis geführt, daß diese Kalendergeschichte aber nicht von Keller selber, als Vorstufe zu „Kleider machen Leute", geschrieben worden ist, wie Baechtold seinerzeit angenommen hatte, sondern daß Keller ein anderes Stück des Kalenders, „Die mißlungene Vergiftung", verfaßt hat. Wüst tritt neuerdings für den „Schneidergesellen" ein. Eine wiederholte Prüfung des ganzen Sachverhalts hat mich aufs neue in meiner Ansicht bestärkt. Die Beweisführung soll in einem der nächsten Hefte des „Literarischen Echos" folgen.

Gespenstersonate

Von Edgar Steiger (München)

„Gespenstersonate." Ein Kammerspiel in drei Akten von August Strindberg. Deutsch von Emil Schering. (Uraufführung in den Münchener Kammerspielen, 1. Mai.)

Der Titel sagt alles. Gespenster gehen um. Aber sie sehen, wie das nun einmal Gespensterart ist, wie gewöhnliche Menschen aus. Der Vorhang, der diese Welt von Raum und Zeit abschließt, hebt sich für einige Stunden, und ein Hauch der Ewigkeit weht uns eisigkalt entgegen. Aber wir sehen und hören nicht hinüber ins Unsichtbare und Unhörbare. Denn das drüben ist nicht für unsere Augen und Ohren. Darum muß sich der Dichter, wenn er uns etwas davon mitteilen will, eben der Worte bedienen, in denen die Dinge dieser Welt stecken, und irdischer Bilder und Gestalten, die wir mit unseren Augen sehen und mit unseren Händen betasten können. Eine mühsame Arbeit, ähnlich dem verzweifelten Beginnen jenes Sisyphos, der eine Ewigkeit lang den Stein bergan wälzt, damit er immer wieder in die Tiefe rolle. Denn die Worte, die der Dichter jetzt lallt, sind etwas ganz anderes als gewöhnliche Menschenworte — keine Namen für die sichtbaren und greifbaren Dinge, auf die sie sonst

hinzeigen, sondern geheimnisvolle Runen und Hieroglyphen, die das Unsagbare, das hinter den Dingen steckt, andeuten wollen. Und die Dinge selbst, die er uns vorführt, ob es nun Menschen oder tote Sachen sind, wollen auch nicht das sein, was sie sonst sind, die wechselnden Erscheinungen eines uns Unbekannten, sondern sie deuten geheimnisvoll hinter sich, auf dieses Unbekannte selbst. Darum zerfließen sie ineinander und gehen durcheinander hindurch, wie eben Gespenster tun, ohne daß eines dem andern Abbruch täte; denn es sind ja Gestalten, die das Gestaltlose bedeuten. Gerade wie die Worte, mit denen sie bezeichnet werden, gar keine eigentlichen Worte, sondern mehr Töne sind, die nicht die Dinge bezeichnen, sondern nur das dunkle Gefühl, das, wenn ich so sagen darf, wie Luft und Licht um die Dinge zittert. Natürlich ist das wieder ganz falsch ausgedrückt. Denn dieses dunkle Gefühl, in das sich uns schließlich die ganze Welt auflöst, steckt ja nicht draußen in den Dingen, sondern in uns selbst, und nur in ihm leben und weben die Dinge draußen. Darum gibt es auch nur eine Kunst, die das innerste Wesen der Welt — wohlverstanden: der Welt, bevor sie Bewußtsein wird und sich in Innen- und Außenwelt spaltet — unmittelbar und rein wiedergibt, ja im eigentlichsten Sinne des Wortes wiedergibt: die Musik, die ganz dunkler und gestaltloser Wille ist. Die Welt der Töne ist das Jenseits im Diesseits. Und darum hat auch Strindberg, als er mit den Darstellungsmitteln des Dichters, mit symbolischen Wortbildern das Rätsel des Lebens deuten wollte, sein Mysterium Gespenster*sonate* genannt. Denn ein Mysterium ist dieses sogenannte Kammerspiel. Und wie der Mystiker auf alles Denken verzichtet, wenn er Gott schauen will, so sollte der Zuschauer im Theater hier einmal ganz Gefühl werden, um hinter diesem Fratzenspiel den Sinn des Lebens zu ahnen.

Der Alte sitzt im Fahrstuhl vor dem verhexten Hause des Obersten, an dem alles, Haar, Zähne, Name, Titel, Beruf, Ehe, eine einzige Fälschung ist. Seltsam! Der Alte, der dies Haus noch nie betreten hat, ist mit all seinen absonderlichen Bewohnern durch geheimnisvolle Bande verkettet, sozusagen blutsverwandt — mit der Mumie mit dem Papageienkopf, des Obersten Frau, die er einst, als sie noch jung und schön war, verführt hat, und die jetzt seit vielen Jahren im dunkeln Winkel hinter dem Vorhang sitzt — mit dem reinen, unschuldigen Fräulein, das nicht des Obersten, sondern seine Tochter ist — mit der ewigen Verlobten, mit dem Totenkopf, mit der Pförtnerin und wie die unheimlichen Fratzen alle heißen. Ein Rattenkönig von Verbrechen schweißt diese gräßliche Gesellschaft zusammen. Aber während der Alte, der vor ihnen da war oder wenigstens, solange sie sich entsinnen können, da war, sich für ihren Wohltäter hält, behaupten die andern von ihm, er habe sie betrogen und bestohlen. So hat es auch der junge Student von seinem Vater gehört, der jetzt — ist es Zufall oder des geheimnisvollen Alten Werk? — von einem Werke der Barmherzigkeit kommend (er hat Menschen aus einem Brande gerettet), durstig zum Brunnen vor dem Hause des Obersten tritt und ein vorübergehendes Milchmädchen um einen Becher Wasser bittet. Aber merkwürdig! Nur die Augen des Studenten sehen das Milchmädchen. Der Alte, der doch ihr Mörder ist, sieht sie nicht; denn sie ist seit langem tot. Er hat den armen Studenten herbestellt, um ihn mit der Tochter des reichen Obersten zu verkuppeln — er möchte wieder einmal den großmütigen Geber spielen. Und bei dieser Gelegenheit selbst ins Haus des Obersten kommen, um dort große Musterung zu halten. Aber dort naht ihm das Verhängnis. Nachdem er all den Übeltätern, die dort versammelt sind, einem nach dem andern die Maske vom Gesicht gerissen hat, bis sie alle betend und winselnd im Staube liegen, wird er zu guter Letzt von der Mumie mit dem Papageienkopf selbst als der Verbrecher größter entlarvt und hinter den Ofenschirm des Todes in den Winkel der Buße gestellt. So sind sie nun alle dem Gericht verfallen — alle mit Ausnahme der schuldlosen Jugend, des Fräuleins und des Studenten, die sich in reiner Liebe zusammenfinden. Aber auch das Fräulein muß sterben. Es hat — wohl durch des Vaters Schuld — keine Kraft zum Leben, und wagt es nicht einmal, der brutalen Köchin die Tür zu weisen, die den Speisen alle Kraft nimmt, um die Herrschaft auszuhungern. Und so stirbt auch sie, und übrig bleibt nur der Student, der nun, da alles vorbei ist, in einem Liede den Sinn des Lebens deutet:

„Schien mir's, als ich sah die Sonne,
Daß ich schaute den Verlorenen;
Jeder Mensch genießt sein Wirken;
Selig, wer das Gute liebt. . . .
Der nur fürchtet, der sich hat vergangen.
Gut ist schuldlos leben.“

Bekanntlich ist Strindberg, als er von seinen Auslandsirrfahrten nach Stockholm zurückkehrte, schließlich bei Swedenborg gestrandet. Man könnte also in der Gespenstersonate einfach das Bekenntnis des protestantischen Büßers erblicken, etwa wie uns zuvor im „Rausch“ der katholische Proselyt Strindberg in Paris entgegentrat. Auf den ersten Blick hat diese Deutung etwas Verführerisches. Die ganze Menschheit eine Verbrechergesellschaft, die durch alte Schuld aneinandergekettet ist; das Haus des Obersten ein Ort der Qual, wo die Fratzen sich gegenseitig peinigen, bis sie entlarvt werden und im Winkel hinter dem Totenschirm Buße tun, während nebenan die Jugend zur Harfe das Lied der Schuldlosigkeit singt — haben wir da nicht alle Requisiten des christlichen Katechismus? Ja, wenn nur das Buddhabild nicht wäre, das, ein stummes und doch beredtes Symbol, bei der letzten Auseinandersetzung zwischen den beiden Liebenden steht. Es rührt keinen Finger und deutet doch weit über alle konfessionellen Schranken der positiven Religionen hinaus. Und nun verstehen wir auch erst, was der geheimnisvolle Alte bedeuten soll, der in diesem Hexensabbat gewissermaßen den Regisseur spielt. Dieser Urverbrecher, der vor allen Spießgesellen im Hause des Obersten schon da war und mit allen verwandt und verwachsen ist — was ist er anders als das Leben selbst oder, wie Schopenhauer sagen würde, der objektivierte Wille? Er, der das große Verbrechen beging, ins Leben einzutreten, und darum an allem Elend schuld ist. Das Leben als der große Verbrecher, und die Entlarvung dieses Verbrechers und die Willensverneinung die einzige Erlösung — das ist der tiefste Sinn dieses Mysteriums. Darum muß auch, durch die Schuld des Vaters — erinnern wir uns, daß

der Alte, nicht der Oberst der Vater ist! — das unschuldige Fräulein sterben. Sie stirbt einfach am Leben. Die rohe Köchin — eine Verkörperung des animalischen Daseins — hungert sie langsam aus. Der Student aber stirbt nicht; denn er ist nicht von dieser Welt, sondern ein Sonntagskind mit Augen, die das Unsichtbare sehen, ein Jenseitiger, der, mitten unter uns wandelnd, mit den Abgeschiedenen wie mit seinesgleichen verkehrt— mit einem Wort: ein Buddha, ein Vollendeter.

Diese Andeutungen mögen genügen. Wie so oft in Strindbergs Leben, haben wir auch hier das wundersame Schauspiel: der Dichter wächst über den Menschen hoch hinaus und schafft ein Werk, das alle Gebrechlichkeit des Büßers von sich abgestreift hat. Aber die wundervolle Dichtung, deren groteske Traumfratzen — ich erinnere nur an das zweimalige Hereinplatzen der brutalen Köchin im letzten Akt — oft hart ans unfreiwillig Komische streifen, ist trotz alledem, wie der gestrige Abend bewies, ein wirksames Bühnendrama. Der rauschende Beifall, der am Schluß das Haus durchbrauste, war echt. Er galt vor allem der ergreifenden Dichtung, dann aber auch dem Manne, der, mit dem Dichter mitfühlend und mitschaffend, in den traumhaften Bühnenbildern von Paul Erkens die Engel und Fratzen dieser Hinterwelt mit seinem Zauberstabe lenkte, so daß sie, wirklich und unwirklich zugleich, an uns vorüberhuschten und uns das Unsichtbare sehen und das Unhörbare hören lehrten — Otto Falkenberg, der sich mit dieser Bühnentat als ein Spielleiter von ungewöhnlicher Begabung entpuppte.

Echo der Zeitungen

Kriegsgedichte

Streifzug

von Hans Fr. Blunck

Zerschlagene Fenster stehen blind,
Wer möcht drin wohnen?
Grau ist der Himmel und Ackergrind,
Flandrische Pappeln wehen im Wind,
Mit goldenen Kronen.

Schleich in den Gräben die Kreuz und die Quer;
Aus Weidenschöpfen
Rieselt der Rauhreif weiß und schwer;
Wo kommt das berstende Wölkchen her
Ob unsern Köpfen?

Achtung, Jungs — und nehmt ihr Korn,
Ins Rote halten:
Sticht noch mancher graue Dorn
Aus unsern Flinten und färbt da vorn
Die Röckchen und Falten.

Der Himmel steht wie gesprungnes Glas;
Schneeflocken schweben;
Wir streifen durch Flandern um dies und das,
Ehren die Treue, ehren den Haß —
Was ist das Leben?

(Tag)

Schützengraben

von Hans Fr. Blunck

Ein Kreuz, ein grauer Aschenreif,
Verdächtig dahinter ein Grabenstreif,
Und Hand am Hahn, das Aug' gespannt
Schützen im dämmernden Nebelland.
Schwarz ist der Busch und die Nacht ist feucht,
Wo blieb der Feind? Ihr Blick ist gebeugt,
Als könnt er die gärenden Dämpfe heben,
Spähend mit ihnen ins Vorland schweben.
Des Mondes graue Ampel hebt
Sich geisterhaft am Tann und schwebt,
Als wollt sich ein Gott zum Beten zeigen,
Den man vergessen, — traumhaft steigen
Die Blicke aufwärts, — Dünste ziehn
Grau und gleich wie die Zeit vor ihm hin.
— — Die Hand am Hahn, durch den Nebelbrei
Erbarmend, langgezogen ein Schrei,
Grauenhaft schrill, — das Herz schlägt hart, —
Irgendwo vorn, — ein Radreif knarrt,
Buschwerk kriecht im Dunst heran,
Duckt sich spukhaft — ein Eselgespann.
Ein jammernd Bäuerlein, — Lachen schwirrt,
Wie aus erlöster Spannung, — dann irrt
Im Frühdampf wieder das Schweigen.
— — Die Hand am Hahn und das Aug' nach vorn,
Mit pochenden Schläfen, — das Herz voll Zorn,
Und die Brust, die Brust zum Bersten gespannt,
Lugen die Schützen ins Nebelland. . . .

(Rhein.-Westfälische Ztg.)

Der Krieg und wir

In einem die „Armee des Kürschner" überschriebenen Aufsatz (Berl. Tagebl. 202) kommt Ferdinand v. Hornstein auf die Literatur zu sprechen, die der Krieg gezeitigt hat. Er sagt:

„Dem poetischen Ausdruck, der Lyrik, muß ihre Würde, die sie in den letzten acht Monaten verloren hat, zurückgegeben werden. Warum — so fragt man sich — sollen in diesem Kriege auch die Dichtkunst und die deutsche Sprache leiden, zwei der kostbarsten nationalen Güter, die gerade jetzt besonders geschützt werden müßten? Wie soll die urteilslose Menge noch zwischen der Blüte deutschen Geistes und den Machwerken blutiger Dilettanten unterscheiden lernen, wenn ihr beides unter derselben Marke angeboten und angepriesen wird? Und das nur, weil der Dichter ein bekannter Opernsänger und sonstwie Gestempelter ist, oder weil er seine Verse unter den erschwerendsten Umständen, mit dem Bleistift zwischen den Zehen, geschrieben hat? Wer verlangt denn überhaupt von einem Soldaten, daß er in solcher Lage dichtet? Man verlangt doch auch nicht von einem Redakteur, daß er auf der Redaktionsstube schießt. Oder höchstens in Frankreich. Da ist auf einmal ein großes Geschrei losgegangen wegen der Fremdwörter. Und doch schaden diese in ihrer allgemeinen Kenntlichkeit, solange sie nicht unserer Sprache angedeutscht werden, viel weniger als die Verstümmelungen der deutschen Sprache selbst in der sich am leichtesten einprägenden Form volkstümlicher Versmaße.

Und ähnlich wie mit der Lyrik verhält es sich mit den Artikeln, Büchern und Theaterstücken. Fühlt man denn nicht, daß man durch die Reklame auch dem Patriotismus schaden kann? Schon jetzt raten Buchhändler zu Waschzetteln mit der Empfehlung: ‚Keine Kriegsliteratur.' Warum geben sie dann immer wieder neue heraus, an der sie doch nur wenig verdienen? Wer von all den Broschürenschreibern kann in dieser Zeit der Verwirrung schon einen Überblick haben? Welcher gründliche Gelehrte würde sich

zu anderen Zeiten getrauen, über die schwierigsten Probleme nach ein paar Tagen öffentlich ein Urteil abzugeben und Vorträge zu halten? Welcher Dichter, der den Namen verdient, würde in wenigen Wochen ein oder gar ein paar Bändchen Lyrik herausgeben, die sonst die Ernte eines ganzen Lebens zu bilden pflegen? Erhebt solche Schnell- und Massenfabrikation, und hebt sie den deutschen Namen? Enthält da nicht jedes deutsche Buch und Gedicht beliebigen Inhalts, jede friedliche deutsche Landschaft, wenn sie gut gemalt ist, mehr Patriotismus und Patriotismus erzeugende Kraft?

Es war gewiß kein Widerspruch der Natur, daß sie den Friedensfreund Wereschtschagin, der mit dem Kriegsschiff vor Port Arthur zugrunde ging, zum Schlachtenmaler werden ließ. Er wußte, was er mit seinen Schlachtenbildern, mit seiner gemalten Schreckenskammer erreichte. Und wenn man durchaus Kriegsgedichte haben will, warum greift man dann nicht zu guten älteren, bei deren Erzeugung jede künstliche Bruthitze, jede unkünstlerische Nebenabsicht ausgeschlossen war?

Zurück zum Besten, zum Echten aller Zeiten! Die Theater haben das schon zum Teil erkannt, aber es hat recht lange gebraucht, bis sie zur Erkenntnis kamen, daß dem deutschen Gedanken nicht mit Hurrastücken gedient ist, in denen man die kriegerische Tagessuppe am Abend noch einmal aufgewärmt bekam. Ja, was sind selbst die besten vaterländischen Dramen kriegerischen Inhalts, wenn das furchtbare Tagesgespenst das Haus umschleicht, und wenn zwischen dem Pappendeckelschwert und dem mörderischen Eisen nicht eine beruhigte historische Phantasie die Verbindung herstellt?

‚Hygiene der Abwechslung' oder ‚Wirkung der Gegensätze', das ist das große, Stimmung und Kraft erhaltende Gesetz für den Körper wie für die Kunst und die Politik. Und wenn dieses Gesetz schon in einem einzelnen Kunstwerk und Körper sein Recht verlangt, um wieviel mehr in einem Staat von siebzig Millionen Körpern und — wieviel Kunstprodukten auf den Kopf? Damit sollte jeder Staatsmann rechnen und mit den Mächten des Krieges, die aus dem Frieden ihre Kraft schöpfen."

Deutsches Geistesleben in französischer Beleuchtung

untersucht Paul Michaelis (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 17). Er spricht in seiner kleinen Studie folgende beachtenswerte Gedanken aus:

„Für den Literarhistoriker, für den gerade in diesen Tagen die Literaturgeschichte ein Beitrag zum Leben, zur Kenntnis ist, wie die Menschen gedacht und gefühlt haben, ergibt sich die Frage: Hat denn Frau von Staël mit ihrem Buche keinen Einfluß auf die Nachwelt ausgeübt, daß sie uns trotz unserer Kulturleistungen immer noch als ‚Barbaren' bezeichnet? Sicher hat ihr Buch zum Studium Deutschlands angeregt. Die nach ihrem Tode aufstrebende französische Romantik ist vom deutschen Geiste befruchtet. Über den Gedichten der französischen Romantiker findet man vielfach deutsche Motti. Dies darf aber nicht irreführen; nur wenige der großen Romantiker konnten Deutsch. Und damit glauben wir den Kern zur Lösung unserer Frage gefunden zu haben. Nur jene bedeutenden Franzosen, die, ähnlich wie Frau von Staël, Deutsch gelernt hatten, nach Deutschland gereist sind, dort gelebt und studiert hatten, sind echte Bewunderer deutscher Kultur und Literatur geworden. Sie haben sich bemüht, nach der Rückkehr in ihr Vaterland deutsches Wesen und Wissen ihren Landsleuten klarzumachen: Cousin, der in seinen öffentlichen Vorlesungen in der Sorbonne, wohin das große Publikum strömte, den Ruhm des deutschen Geisteslebens pries, Gérard de Nerval, ein guter Kenner Deutschlands, der Übersetzer des ‚Faust', der künstlerischste unter den Interpreten deutscher Dichtung, Gaston Paris, der in Bonn zu Füßen Friedrich Diez' gesessen, in Göttingen bei Ernst Curtius gehört hatte, und der aus dieser deutschen Studienzeit Verbindung mit der deutschen Wissenschaft bewahrte, Quinet, der ehemalige heidelberger Student, der Herders ‚Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit' ins Französische übertrug, Guizot, sie alle sind Schüler der Staël. Vor allem muß Ernest Renans gedacht werden, der in ihrem Sinne literarischen Kosmopolitismus und Völkerverbrüderung lehrte. All diesen wäre es nie in den Sinn gekommen, deutsche Art ‚barbarisch' zu nennen. Man vergleiche nur folgende zwei Äußerungen über Deutschland: Frau von Staël sagt in ihrem Buch: ‚Als ich das Studium des Deutschen begonnen hatte, war es mir, als träte ich in eine neue Sphäre, wo sich hellster Lichterglanz über allem, was ich vordem verworren fühlte, offenbarte.' Und Renan: ‚Der den Deutschen eigene Geist am Ende des achtzehnten und in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts zog mich an. Ich glaubte in einen Tempel zu treten. Dort fand ich, was ich suchte: die Vereinigung eines hochreligiösen Geistes mit kritischem Verstande.' Ähnlich wie Frau von Staël von Völkerverbrüderung und Hinwegräumen der nationalen Schranken sprach, so träumte Renan von einem geistigen, moralischen und politischen Bündnis zwischen Deutschland, Frankreich und England."

Das deutsche Kaiserlied

Eine beachtenswerte Anregung, die zur Geburt einer neuen Kaiserhymne führen könnte (wenn sich Organisches in Kunst und Leben aus der Wunschretorte destillieren ließe) gibt A. R. Jennewein (Frankf. Ztg. 118):

„Für unseren Zweck wäre aber gerade nur das Beste gut genug, und da, dünkt uns, wäre nichts so sehr am Platze, als daß wir uns auf die Verhältnisse unserer alten großen Meister besännen, aus denen mit Innigkeit und Kraft das zu uns spricht, was wir brauchen. Da stehen gleich im Vordergrunde zwei blanke Säulen deutscher Tonkunst, die Meister Bach und Händel. Die sollen uns die Musik zu einem vaterländischen Weihegesang spenden. Das ist Musik von deutscher Art! Das händelsche ‚Largo' ist es nun ganz besonders, das uns als das Ideal einer Musik zum neuen Kaiserlied gelten möchte. Es brauchte nur noch der Dichter dazuzukommen, der zu dem frommen und tiefen Geist dieser Musik die gehörigen Worte fände und der es so ganz verstünde, die Volksseele Deutschlands vor dem Altar des Vaterlandes zu vertreten. Das ‚Largo' ist kein Kampflied, wie etwa der Choral Luthers. Es ist seiner Weise nach mehr ein Gebet voll heiliger Gemütsinnigkeit, gerade darum aber der heutigen steifen Liedweise so sehr überlegen. Die heute in allen möglichen Transkriptionen und Tonarten verbreitete Melodie bildete ursprünglich die Arie ‚Ombra mai fu' in der händelschen Oper ‚Xerxes' (‚Serse'). Sie qualifiziert sich auch schon von vornherein für den gesanglichen Vortrag. Dabei bewegt sich der Tonsatz streng innerhalb der Grenzen eines normalen Stimmumfanges. Er berührt zwar die äußersten Grenzen, geht aber doch in keinem Fall über den Umfang z. B. des österreichischen ‚Gott erhalte' hinaus. Allerdings müßten zum Vorteil eines markierteren Taktes, der für den Volksgesang fast unumgänglich ist, gelegentliche längere Noten mit mehreren Silben belegt werden. Auch ist die periodische Gliederung nicht so glatt und ebenmäßig, wie wir sie beim Volkslied sonst zu finden gewohnt sind. Die Melodie trägt eben von vornherein mehr die Merkmale einer Hymne als die eines bloßen Liedes. Für ein so musikalisches Volk wie das deutsche aber kann auch die freiere Form kaum ein so großes Hindernis sein, um eine sonst gehörfällige Singweise bloß deswegen nicht erfassen zu können. Wenn unser Volk nur mit dem Herzen dabei ist!

Dieses Herz noch für unser neues Kaiserlied zu gewinnen, wäre die Aufgabe eines unserer Poeten, denen diese Zeilen denn auch zunächst zugedacht sind. Der Heiligkeit der Musik des händelschen ‚Largo' Worte zu leihen, sie zur Ehre des Thrones und Vaterlandes in Poesie umzusetzen, wäre wohl das schönste Verdienst eines deutschen Dichters. Dieses Verdienst erschiene uns aber auch noch

um so größer, als wir darin zugleich eine Art Rückeroberung eines unserer vaterländischen Kunstheroen aus der Hand Albions erblickten. Die Engländer betrachten unseren deutschen Meister gemeinhin als einen der ihren und halten sich darauf viel zugute, daß sie bisher ihren sonst so öden Kunsthimmel mit dem Glanze Händels, mit einem der stolzesten deutschen Künstlernamen schmücken durften."

Der Lazarettpfleger Whitman

In einem „Kamerad Walt" überschriebenen Aufsatz (Voss. Ztg. 198) erzählt Max Adler von Whitmans Tätigkeit in den Kriegslazaretten. Es heißt da:

„Wofür kämpft Walt Whitman? Warum trägt er drei Jahre lang das Kreuz der Lazarettpflegerschaft — nicht als Beamteter und Soldat, sondern, was in diesem Fall viel schwerer wiegt, als Amateur in der vollsten und edelsten Wortbedeutung? Warum nimmt er alle Qualen und Todeszuckungen dieser armen, wunden und siechen Burschen, die er wie ein Vater liebt, bis in die feinsten Fasern seines überempfindlichen Nervengeflechts auf? Was treibt ihn, das Stöhnen der Schmerzgefolterten, das zaghafte Lächeln der Genesenden mitzuerleben, den tausendfältigen Tod in den Hospitälern mitzusterben? Ist es, weil es um einen Kampf gegen die Sklavenhalter des Südens geht? — O nein! Gleich Lincoln, seinem angebeteten ‚Kapitän', weiß er es nur zu wohl, daß man dem Neger, um ihm die bürgerlichen Rechte bekömmlich zu machen, auch die Fähigkeit ihres richtigen Gebrauchs schenken müßte; daß ‚Onkel Toms Hütte' eine prachtvolle, phantastische Kindergeschichte ist. Gärt in ihm der alte traditionelle Stammesgegensatz von Nord und Süd? — Wir wissen, daß er den Südländer nicht weniger liebte als den Unionisten, den zähen, unerschrockenen Robert Lee nicht minder als den lakonischen General Grant. (‚War man auf der einen Seite tapfer? Nun, auf der andern nicht minder', heißt es irgendwo, hübsch neutral, im ‚Lazarettpfleger'). Auch der Wirtschaftskrieg, die Unterbindung der südländischen Plantagenrente durch den konkurrierenden Norden, war nicht seine Sorge. Aber er wußte — bis in die tiefste Seele hinein wußte er es! — daß jetzt oder nie die Stunde gekommen war, jenes einige, freie Amerika aufzurichten, dessen Grundpfeiler Liebe, Demokratie und Religion sein sollten.

Und so wandert er tagtäglich, getrieben von dieser einen mystischen Zentralidee der Solidarität und Kameradschaft, durch die fünfzig Hospitäler der Bundeshauptstadt, bis weit hinaus in die ländlich gelegenen Krankensäle, von wo man, fern auf den virginischen Hügeln, schon die feindlichen Fahnen flattern sieht. Wohl gab es in den Lazaretten tüchtige, gewissenhafte Ärzte, Wärter und Wärterinnen; aber wer von den Wunden und Kranken restlos erschlossene Menschlichkeit und eine alle Menschenkraft übersteigende Zuneigung brauchte, hielt sich an den ‚Mann mit dem Engelsgesicht', an Kamerad Walt. Mit der Zeit wurde er in den Lazarettsälen unentbehrlich, eine Art Fachautorität in Liebesdiensten, in individueller Krankenbehandlung. ‚Ich kann bezeugen,' schreibt er gelegentlich an den ‚Brooklyn Eagle', ‚daß Freundschaft buchstäblich ein Fieber geheilt hat, und das Heilmittel täglich dargebrachter Zärtlichkeit einen Schwerverwundeten.' Unzählige Liebesgaben für seine Schützlinge hatten in seinem Felleisen, in seinen weiten Taschen und in seinem weiten Herzen Platz. Er brachte ihnen Obst, Süßigkeiten und Tabak (obgleich er selbst niemals geraucht hat!), schenkte ihnen Federn, Briefmarken, Papier und Kuverts, setzte für sie Briefe an die Angehörigen auf und gab diesen wohl auch Nachricht vom letzten Salut und von den Soldatengräbern. Zwischendurch aber veranstaltet er Feste mit Eiscreme. . . ."

J. L. Perez

In einem Nachruf auf den jüdischen Dichter Perez schreibt Hermann Menkes (N. Wiener Journ. 772):

„Georg Brandes hat einmal die Polen mit jener Frau in dem bekannten Bilde von Gabriel Max verglichen, die so bleich und reglos daliegt, daß man glauben könnte, es sei eine Tote. Wenn man jedoch schärfer hinblickt, so gewinnen diese Züge Leben. Dieser Scheintoten gleichen die polnischen Juden. Ihre Seele ist nicht tot, trotz ihrer Passivität und der äußeren Erstarrung. Aber niemand konnte bisher sagen, wie ihr ist, welche Sehnsucht und welch Leid in ihr leben. J. L. Perez war dieser Fürsprecher, der Deuter unenträtselbarer Zeichen. Seine Erzählungen sind Seelenbilder. Er spricht wie einer, der nach einem langen und hilflosen Schweigen endlich eine Sprache gefunden hat, nicht um anzuklagen, sondern in einem Liebeswerben für die Verachteten. Dieses im Leid schweigsam und fatalistisch gewordene Volk hat er in einer einzigen Gestalt symbolisiert, in der Erzählung ‚Bonze Schweig' (‚Ausgewählte Erzählungen' von Perez, deutsch von M. Acher, Berlin, Jüdischer Verlag.) Bonze ist ein jüdischer Lastträger, dessen Leben nur von Mühsal, Hunger und Erniedrigungen begleitet war. Als Knabe wird er von seiner Stiefmutter mißhandelt, aber er schweigt und leidet. Er wird geknechtet, gepeinigt, von seinem Weibe betrogen, und er schweigt. Er stirbt unter Schmerzen, aber seine Lippen öffnen sich bis zuletzt nicht zu einer Klage. Er lebte, wie ein graues Sandkörnlein am Meeresstrand, zwischen Millionen seinesgleichen. Und wenn ihn der Wind aufhob und auf die andere Seite des Meeres trug, bemerkte es niemand. Als man Bonze ins Spital brachte, blieb sein Winkel, den er in einer Kellerwohnung inne hatte, nicht leer. Zehn seinesgleichen warteten darauf und versteigerten ihn untereinander. Als Bonze aus dem Spitalbett in die Totenkammer kam, warteten zwanzig arme Kranke auf das Bett. Als man ihn aus der Totenkammer trug, brachte man zwanzig herein, die von einem einstürzenden Hause begraben wurden. Und wer weiß, wie lange er ruhig im Grabe liegen wird, wie viele schon auf das Stückchen Platz warten. Als Bonze dann vor dem himmlischen Richter stand, schwieg er genau so wie auf seinem irdischen Leidenswege. Er schwieg und wußte es nicht, daß er aufschreien könnte und daß ob seiner anklagenden Stimme Jerichos Mauern wanken und einstürzen würden. Er kannte seine schlafende Kraft nicht."

Ernst v. Wolzogen

Aus den Grüßen, die Wolzogen zu seinem 60. Geburtstag (23. 4.) dargebracht wurden:

„Sehr glücklich sind ererbte und individuelle Gaben in der Eigenart seines Wesens gemischt. Durch die bedeutenden literarischen Überlieferungen seiner Familie mit der idealen Richtung der Klassikerzeit verknüpft, durch lebhaften Sinn für das Abenteuerliche zur Lebensromantik hingezogen, ist er zugleich ein urmoderner Mensch, der die gegenwärtige Welt mit allen Trieben an sich heranzieht und Tiefblicke in die Leiden und Freuden aller Schichten unserer Gesellschaft getan hat. In seinen Romanen und Novellen, von denen einzelne ganz außerordentlich gewirkt haben, wie ‚Das dritte Geschlecht', ‚Der Kraft-Mayer', ‚Die Gloriahose' usw., die zu den gelesensten Büchern gehören, eint sich ein kühner, liebenswürdiger, aber niemals leichtfertiger Humor mit einem sicheren Strich der Charakteristik, der in überraschender Weise das Wesentliche an Menschen und Zuständen erfaßt und wiedergibt. Er ist sicher von der naturalistischen Strömung nicht unbeeinflußt geblieben, und die Treue, mit der er das Leben in Höhen und Tiefen darstellt, rückt manches seiner Werke nahe an jene Literatur der Achtziger- und Neunzigerjahre heran, die sich in genauer Wirklichkeitsmalerei nicht genug tun konnte. Aber er ist nie in der einseitigen Hingabe an die Umweltschilderung und an unmittelbare sinnliche Eindrücke stecken geblieben, und in seinen epischen wie dramatischen Werken verrät sich immer wieder, ebensosehr im Grundton des Humors wie im Durchschlagen deutscher Gemütsstimmung, die Freiheit der poetischen Betrachtung." (Voss. Ztg. 204.)

„Wolzogen war immer einer, der in der vordersten Linie stritt. Er verließ alte Bahnen, setzte sich selbst neue Ziele, hatte Erfolge und erlitt Fehlschläge — immer getrieben von rastlosem Schaffensdrang und unterstützt von vielseitiger Begabung. In allen Lagen blieb ihm etwas Köstliches — der Humor.“ (Münch. N. Nachr. 205.)

Zur deutschen Literatur

„Ein Lustspiel Friedrich des Großen über die Ausländerei“ heißt ein Aufsatz von Ernst Leopold Stahl (Straßb. Post, Unt.-Bl. 8), der eine Inhaltsangabe und Charakteristik des „Le Singe de la mode“ bietet.

„Über „Goethe, Bismarck und die deutsche Zukunft“ schreibt Hanns Martin Elster (Deutscher Kurier „Frau“ 110), über „Goethe und die Gegenwart“ Hermann Krüger-Westend (Weser-Ztg. 24619). Eine wertvolle Untersuchung „Goethe und die Geologie“ bietet O. E. Meyer (Schles. Ztg. 307). — Paul Alexander Kleimann setzt (Ztg. f. Lit., Hamb. Corresp. 9) seine Studie über Eckermann fort.

Die literarische Bedeutung des Rheinischen Merkurs untersucht Josef Oswald (Köln. Volksztg. 313). — Betrachtungen über Heinrich v. Kleist und Napoleon stellt Peter Hamecher (Voss. Ztg. 227) an. — Fürst Pückler-Muskaus Leistungen auf dem Gebiet der Gartenbaukunst würdigt Zahn (Berl. Tagebl. 215). — „Wilhelm und Alexander von Humboldt über die Veröffentlichung von Briefen“ betitelt sich ein kleiner Aufsatz von Siegfried Reiter (Voss. Ztg., Sonntagsbl. 18), in dem ein bislang unveröffentlichter Brief Wilhelm v. Humboldts bekanntgegeben wird.

Ernst Elias Niebergall, dem Dichter des „Datterich“, gelten Betrachtungen von Ernst Leopold Stahl (N. Bad. Landesztg. 205) und Max Osborn (Berl. Morgenpost, Unt.-Beil. 93). — Das Buch von Theodor Siebs über Hermann Allmers (Mittler) wird (Schles. Ztg. 283) analysiert. — Christian Friedrich Scherenbergs Bedeutung für unsere Zeit sucht Paul Friedrich (Voss. Ztg. 203) zu erweisen.

„Bei Wildenbruchs“ überschreibt Franz Servaes ein Gedenkblatt, das persönlich sympathisch anmutende Erinnerungen bringt (Voss. Ztg. 222). — Über Wilhelm Busch („Ein Tröster in ernster Zeit“) plaudert Max Brahn (Berl. Tagebl. 204).

An wichtigeren Aufsätzen, die zu Carl Spittelers 70. Geburtstag erschienen, sei verzeichnet: N. Zür. Ztg. (487, 505); Bund, Bern (189) (von Walter Reitz).

Ein Gedenkblatt an den jüngst verstorbenen Hebbelherausgeber Hermann Krumm (gest. 2. 4.) gibt Timm Kröger (Tgl. Rundsch., Unt.-Bl. 96).

In einer eingehenden Studie über Heinrich Federer (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 7) heißt es: „Federers Dichtung ist Heimatkunst; die Berge, wie er sie geschaut, die Menschen, wie er sie erlebte, das Vieh, wie es sich in Farbe und Bewegung seiner Phantasie eingrub. Er hat eine Phantasie, in der alles hängen bleibt, die alles treu abzeichnet, eine Intuition, die in den scheinbar mechanischen Äußerungen des körperlichen Lebens, wie Blick, Gebärde, Haltung sofort seelische Zuständlichkeiten verrät. Er fesselt den Leser und teilt ihm die eigene Vorliebe und Abneigung mit, ohne ihn zu vergewaltigen. Über allem, was der Dichter uns sehen läßt, liegt ein erdschwerer Duft, etwas Würziges, Stärkendes, Berauschendes. Land und Leute sind bergig und schwerfällig und wuchtend, auch finster und bräuend, wolkenumschattet und sturmgepeitscht. Die Maße des Gewöhnlichen hören auf, wo die Schneeschmelze Angst und Schrecken ins Tal jagt und die wildgewordenen Wasser mit Steintrümmern und Baumstämmen ein verteufeltes Spiel treiben. Ein Zug zum Großen zieht sich durch Federers Werke, eine schweigende Tragik. Das Erdrückende der Berge lastet auf den Gemütern der Älpler; felsig wie ihre Heimat sind ihre Stirnen, und ihr Charakter kaum zu brechen, so wetterhart und sturmgenährt.“

Eine warme Würdigung von Walter v. Molos Schillerroman findet sich (Dresd. Anz., Sonntagsbl. 17). — Eine interessante Besprechung von Nanny Lambrechts Roman „Die eiserne Freude“ (Fleischel) bringt die N. Zür. Ztg. (460). — Eine sympathische Analyse von Karl Hans Strobls Bismarckroman (Staackmann) gibt Max Pirker (Wiener Abendpost 91).

Auf Wilhelm Diltheys gesammelte Schriften (Teubner) weist ein Aufsatz (N. Zür. Ztg. 443) hin.

Zur ausländischen Literatur

Über „das verwandelte Frankreich“ schreibt Marie v. Bunsen (Voss. Ztg. 222) im Hinblick auf Romain Rollands „Jean Christophe“. — „Verhaeren und wir“ betitelt sich eine Abrechnung mit Verhaeren von Ernst Ludwig Schellenberg (Deutschland, Weim. Landesztg. 117). — Ein Aufsatz „Heinrich Bergson und der Krieg“ findet sich: Hamb. Fremdenbl. (123 B).

„Das Englische als Weltsprache in Gegenwart und Zukunft“ betitelt sich ein Aufsatz von W. Neumann (Frankf. Ztg. 113).

Eine feine Studie über Jens Peter Jacobsen bietet Hans Bethge (N. Zür. Ztg. 515). — Das Buch des Dänen Laurids Bruun „Van Zantens glückliche Zeit“ rühmt Hermann Hesse (ebenda 491).

Über die Strindberg-Erinnerungen von Adolf Paul äußern sich Carl David Marcus (Voss. Ztg. 205) und Walter Reitz (Bund, Bern, 177). Beide Referenten kennzeichnen das Temperamentvolle des Buchs. — Eine rühmende Analyse von Sven Hedins Buch „Ein Volk in Waffen“ (Brockhaus) gibt Hans Puchstein (Deutsches Volksblatt, Wien, 9443).

Dostojewskis Briefe bespricht Kurt Kersten (Berl. Tagebl. 223).

Das keltische Sagenbuch „Die vier Zweige des Mabinogi“ (Inselverlag) bietet Felix Poppenberg zu einem geistvollen Essai „Götter im Exil“ den Anlaß (Voss. Ztg. 212).

„Deutsche Erzählungsliteratur“ von Joachim Benn (Frankf. Ztg. 120).

„Kriegsliteratur“ von Hermann Binder (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 11).

„Über das Verhältnis der Poesie zur Religion“ von Fritz Budde (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 9).

„Konversation und Gespräch“ von W. Fred (Berl. Tagebl. 216).

„Repräsentative Deutsche und der Friedensgedanke“ von Alfred H. Fried (N. Zür. Ztg. 525).

„Erinnerungen eines Bibliophilen“ von Leopold Hirschberg (Berl. Börs.-Cour. 203).

„Die Kultur der österreichischen Alpenländer“ von Hermann Kienzl (Magdeb. Ztg. 307).

„Bismarck in der Dichtung“ von Hermann Kienzl (Tagespost, Graz, 113).

„Bücher lachender Abwehr“ von Richard Rieß 281 u. a. O.).

„Kriegszeitungen“ von Kurt Palm (Straßb. Post (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 48).

„Das deutsche Soldatenlied in englischer Auffassung“ von L. M. Schultheis (Frankf. Ztg. 123).

„Neue Weltkriegsromane und Novellen“ (Schles. Ztg. 298).

„Die deutsche Bücherei“ von Gustav Wahl (Berl. Tagebl. 226).

Echo der Zeitschriften

Eckart. IX, 7. Zur Popularitätsfrage schreibt Benno Rüttenauer im Anschluß an eine Würdigung von Wilhelm Schäfers „Anekdoten“:

„Wenn ich mir zurückrufe, zu welchem ungeheuren, durch ganz Europa verbreiteten literarischen Ruhm jener französische Erzähler Maupassant in kurzer Zeit gelangt ist, in Deutschland mehr als irgendwo, und dann bedenke, wie die Anekdoten von Wilhelm Schäfer nach sieben Jahren noch heute immer nur von wenigen gekannt und geschätzt sind: so drängt es mich natürlich, und jedem muß es so gehen, dafür eine hinreichende Erklärung zu suchen. Diese aber finde ich nun zum Teil allerdings in einer gewissen zurückgebliebenen literarischen Erziehung auf seiten unseres Volkes, d. h. immer derjenigen Schichten des Volkes, die dafür in Betracht kommen oder kommen müßten, und damit stehen wir vor der Frage der Kritik. Ob ich nun sage, die berührten Mängel seien die Folge einer ungenügend organisierten und ungenügend mit Autorität ausgerüsteten und darum verhältnismäßig wirkungslosen Kritikerkaste (wie man sagt Priesterkaste); oder ob ich Ursache und Wirkung umkehre und der unzulänglichen Kritik die Schuld gebe an jener ungenügenden literarischen Erziehung, das Übel bleibt dasselbe.

Allerdings macht gerade das zum Vergleich herbeigezogene Beispiel es klar, daß es für die noch ausstehende Popularität der schäferschen Anekdoten noch andere Gründe gibt, solche, die in der Sache selber liegen. Die Erzählungen eines Maupassant kommen eben schon von sich aus der Popularität auf weitem Weg entgegen. Dieser französische Erzähler war ein Zeitgenosse des Naturalismus, und wenn er sich auch über denselben erhebt, bald durch die Form, bald durch den Reichtum seines Geistes und seine überlegene Philosophie, so bleibt er doch insoweit innerhalb der naturalistischen Methode, daß er immer wieder große Strecken weit die Natur sozusagen sich selber vortragen läßt, womit er denn eine Wirkung erreicht, die mehr oder weniger stofflicher Natur ist.

Hier nun möchte ich um keinen Preis in den vulgären Fehler verfallen, an dem gerade zu Behandelnden, und im Vergleich damit, ein anderes (oder gar alles andere) herabzusetzen. Darum möchte ich, dem eben Gesagten zum Trotz, darüber keinen Zweifel lassen, als ob ich nicht wohl wüßte, welche großen Verdienste jene französischen Erzählungen und welche Vorzüge sie sogar haben vor den schäferschen Anekdoten.

Aber diese haben andere gegenüber jenen. Und zwar sind das nun solche, die der Popularität allerdings weniger entgegenkommen, denen aber auch zugleich — und beides hängt innigst zusammen — die Bedeutung innewohnt, daß sie die schäferschen Erzählungen direkt in einen höheren Rang der Kunst hinaufheben.“

Die neue Rundschau. XXXVI, 5. In einer Charakteristik Keyserlings geht Otto Flake auf die Frage ein, was die Gesellschaft für den Epiker bedeute. Er schreibt:

„Keyserling hat es begriffen, was das für einen Künstler heißt, ein festes Milieu mit Menschen zu haben, die das Zuchtprodukt der in ihm waltenden Gesetze sind. Es gibt viele andere Gesetze, die aus diesem Milieu ausgeschlossen sind, aber eben dadurch werden dessen Menschen menschlich und zugleich klar. Bewußte Einseitigkeit, Ausschluß dessen, was das Ziel verwirren kann, das ist die Weisheit des Kulturwillens. Neben den Baronen Keyserlings gibt es draußen, in einer anderen Welt, ungezählte andere Typen, die alle Möglichkeiten sind — er beschränkt sich auf jene. Man kann nicht eindringlich genug wiederholen: der Schriftsteller braucht eine klare Welt, nicht die ganze Welt. Was er gestaltet, muß er kennen, er muß sich wie ein Saatkorn in einen Boden legen können, der so beschaffen ist, daß er in ihm aufsprießen kann. Oder, um nicht einseitig zu werden: es ist besser, er verfährt nach diesem Rezept und vermeidet es, dem faustischen Drang nach dem Unendlichen und nach Welten, die er nicht überblicken kann, nachzugehen. Von unserem Drama und unserer Musik her sind wir mit der absoluten Kunst vertraut, und sie wird auch immer in unsere Epik hineinspielen; aber es ist auch kein Zweifel, daß Erzählen etwas anderes ist als Dramatisieren.

Erzählen heißt berichten und beruht vor allem auf Ruhe, die nicht mit Behaglichkeit verwechselt werden darf. Statt Ruhe kann man Abstand sagen, und Abstand ist wieder Haltung. Es ist nicht ganz zufällig, daß ein Mann wie Keyserling erst vor fünfzehn Jahren, also in reifem Alter, von den literarischen Versuchen zur geschlossenen literarischen Produktion übergegangen ist. Ich darf wohl auch erwähnen, daß sein Gesundheitszustand ihn zwingt, von einer persönlichen Teilnahme am Leben abzusehen. Er gestaltet also die Vergangenheit, sein Schaffen ist Erinnerung. Es wäre kindlich, daraus eine Vorschrift für Epiker zu machen, aber die Forderung der Distanz ist unentbehrlich für alle Kunst, die nicht das Temperament, sondern das Geschehen darstellen will. Die Distanz des Grafen Keyserling ist, seinem Milieu entsprechend, nicht diktatorisch, sondern aristokratisch, sie ist die künstlerische Variation der Haltung seiner Standesgenossen. Sein Strich ist von einer unvergleichlichen Gleichmäßigkeit, organisch in seiner Lagerung wie die eines vollkommenen Stahlgusses oder eines Kristalls.“

Hochland. XII, 8. Sehr liebevoll wird die Persönlichkeit der kürzlich verstorbenen Miriam Eck geschildert: „Es ist merkwürdig, wie harmonisch leise die Stimmen anklingen, die sich jetzt zu ihrem Gedächtnis erheben. Kaum eine selbstbetonte unter ihnen, und wenn doch, verletzt sie. Es ist, als hätte man ein an sich zartes Geigenspiel ganz der verklärend entrückenden Milde des Dämpfers unterstellt. Ähnlich wirkte sie selbst: ihr Sein, Leben, Schaffen. Wer dieses wirklich erfassen will, muß schon die ausschließende Mühe auf sich nehmen, ihr gegenüber sich selbst vergessen und rückhaltlos hingegeben in ihr Wesen eindringen zu wollen. Wer das Glück hatte, ihre persönliche Gegenwart in rechter Weise aufzufassen, empfing unvergeßliche Aufschlüsse. Und solche Versteher wußten bald, daß hier, in Persönlichkeit und Werk, hinter ersichtlich großer Zartheit eine von Gottes- und Menschenliebe, von echter Güte umschlossene Kraft glühte, deren Kern eine durch eisernen Willen umhegte Reinheit war, und die eben deshalb ein Schicksal, an dem ungezählte andere robustere Naturen zerschellt wären, zu meistern vermochte. Denn Miriam Eck, im Alltäglichen Käthe Sebaldt genannt, zählte zu den Siegern, die trotz verborgener schwerer Hemmnisse das Leben seelisch leuchtend überwinden und sich selbst, ihr Wesen und Tun, in innerer Klarheit, Tiefe und Schönheit ausprägen. Doch kannte sie ihre Grenzen, nicht zuletzt solche physischer Widerstandsfähigkeit, und eben deshalb konnte sie, die immer Wahrhaftige und zu dankbar bewundernder Anerkennung wirklicher Größe stets Bereite, mitten im Aufschwung sich Halt gebieten, mitten im Auftun sich verschließen, was begreiflicherweise leicht auf entstellendes Verkennen stieß. Hinzu kam bei ihr jene Erfahrung, die ihr als Ergebnis dies feststellte: daß unter allen Künsten die des Schweigens uns die schönsten Blüten beschert habe. Kein Wunder, daß sie, der Mensch und der Künstler, ihr Tiefstes, Bestes — zwischen den Zeilen stehen ließ.“

„Thomas Abbt und das Nationalgefühl“ von Paul Friedrich (Eckart IX, 7).

„Anastasius Grün“ von N. Scheid S. J. (Stimmen der Zeit XLV, 8).

„Ein Vergessener“ [Hermann Conradi] (Der Türmer XVII, 15).

„Albert Geiger“ von Mela Escherich (Deutsche Rundschau XLI, 8).

„Lienhards Dramen und die Schule“ von Walter Hergens (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXIX, 4).
„Heinrich Mann wider Dostojewski“ von Friedrich Markus Huebner (Die Schaubühne XI, 17).
„Paul Richter“ von Wendt (Unser Pommerland III, 1).
„Goethe-Spitteler und die Seinen“ (Der Türmer XVII, 15). — „Carl Spitteler“ von Alwin Rudolph (Die Ähre III, 29/30). — „Idee und Wert von Carl Spittelers Schriften“ von Emil Ermatinger (Die Schweiz XIX, 4). — „Betrachtungen zum Fall Spitteler von Jonas Fränkel (Wissen und Leben VIII, 15).

„Bacon oder Shakespeare“ (Hochland XII, 8).
„Carlyle und Deutschland“ von Egon Friedell (Österreichische Rundschau XLIII, 3).
„Der soziale Roman in Amerika“ von Johannes V. Jensen (Die neue Rundschau XXVI, 5).
„Gobineau über Deutsche und Franzosen“ von Ludwig Schemann (Die Grenzboten LXXIV, 16).
„Kalewala, das Volksepos der Finnen“ von Cremer (Der Türmer XVII, 15).

„Bismarck als Held der Dichtung“ von Adolf Bartels (Bühne und Welt XVII, 4).
„Das Theater der Alltäglichkeit“ von Friedrich Rosenthal (Die Deutsche Bühne VII, 18).
„Museumsabend für Schauspielkunst“ von Arnold Zweig (Die Schaubühne XI, 17).
„Preußen im Drama der Gegenwart“ von Wilhelm Kiefer (Bühne und Welt XVII, 4).
„Der Genius des Krieges“ [Max Scheler] von Arnold Zweig (Die Schaubühne XI, 16).
„Erhebung Deutschlands und Niedergang seiner Schaubühne“ von A. Berger (Bühne und Welt XVII, 4).
„Krieg und Presse“ von Th. Ebner (Zeitungsverlag 17).

Echo des Auslands

Holländischer Brief

Sehr anerkennend lautet Herman Robbers' Urteil in „Elsevier's Maandschrift“ (Februar) über P. H. van Moerkerkens Roman „De Bevrijders“ („Die Befreier“), der zuerst in „De Gids“ (Mai bis August 1914) veröffentlicht wurde und jetzt in Buchform vorliegt. Einige Reliquien aus dem Nachlaß der in hohem Alter verstorbenen Freiin Agatha Fabian van den Ulenhoef bilden den Ausgangspunkt für die Erzählung eines Liebeserlebnisses und für die Darstellung holländischen Lebens während der napoleonischen Fremdherrschaft. Der mannhafte Jakob ter Wisch, der sich bei dem prüden adligen Fräulein einen Korb geholt hat, obgleich er von ihr geliebt wurde, wird Offizier in der „grande armée“, deren große Schlachten er mitkämpft, zuletzt sogar als Feind des angestammten Prinzen von Oranien die Schlacht bei Waterloo. Neben ihnen treten in dieser Zeit der Kontinentalsperre pfiffige und verschlagene Kaufleute, einer gar mit poetischen Neigungen auf; fernerhin auch ein überflüssiger Dichterling Tobias Soelens und das von ihm verführte Dienstmädchen. Aber die einzelnen Figuren bilden eigentlich nur die Staffage in dem Bilde Hollands während der schicksalsschweren und doch zugleich etwas romantischen Zeit von 1811 bis 1815. In den „Befreiern“ fänden sich alle Vorzüge des Dichters in schönster Abrundung beisammen, die in dessen früheren Schriften zerstreut lägen. Robbers hat an dem Roman nichts auszusetzen, ohne ihn deswegen zu den Größen unter seinesgleichen zu zählen. — Auch G. F. Haspels („Onze Eeuw“, April) hat vieles an van Moerkerkens Roman zu loben, namentlich die hübsche Schilderung des holländischen Lebens vor hundert Jahren, die klare Charakteristik der Hauptfiguren und die Darstellung ihrer allmählichen Abneigung gegen die französischen „Befreier“, nicht zuletzt auch den verhaltenen, etwas ironischen Humor, der dieses wenig umfangreiche Werk auszeichne.

Über Robbers' letzten Roman „Helene Servaes“ (vgl. LE XVII, 501) bringen sehr lobende Würdigungen Kloos in „De Nieuwe Gids“ (Januar) und Haspels in „Onze Eeuw“ (April), die beide außer der vortrefflichen Darstellung des Ganzen die Tragik im Leben der Heldin hervorheben, nachdem sie Fokkema verloren und keinen Ersatz für diesen Verlust in van der Marels Liebe zu finden vermag.

Jan Fabricius, der nach seiner ersten journalistischen Tätigkeit in Indien mit erfolgreichen „indischen“ Dramen überraschte, tritt jetzt, nachdem er zum zweitenmal der indischen Journalistik den Rücken gewandt hat, als Verfasser von Dramen auf, deren Handlung sich in der Heimat abspielt. Sein dreiaktiges Schauspiel „Onder één dak“ („Unter einem Dach“) führte „Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap“ erstmalig am 1. Februar im Kreise der Gesellschaft „Für die Kunst“ in Rotterdam auf; seitdem findet es in öffentlichen Darstellungen viel Beifall. Die Handlung spielt nach der Beerdigung der Gattin eines Kleinbauern, der vier Jahre lang neben seinem ältesten Sohne wohnte, ohne ein freundliches Wort mit dessen frühern Ladenmädchen einmal eine Schlampe gescholten, Frau Dora gewechselt zu haben. Wohl aber hat er dieses was seine Verstümmelung durch ihren jähzornigen Mann zur Folge hatte. Nun soll er erklären, weshalb er einen unüberwindlichen Groll gegen seine Schwiegertochter hege: es ist das festgewurzelte Standesvorurteil des armen Bauern gegen die Stadtmamsell, die Empörung der bäuerlichen Beschränktheit über die Verletzung der strengen dörflichen Sitte, die in verstockter Lieblosigkeit sich kundgibt und das tragische Elend des alten Mannes bedingt. Allein die Selbstüberwindung des tiefverletzten Weibes erweicht zuletzt das verhärtete Gemüt des Schwiegervaters, und „unter einem Dach“ mit seinen Kindern kann der Alte in Frieden sein Leben beschließen. Statt einer durchgehenden Stimmung wie etwa in „Einsam“ (vgl. LE X, 662) erlebt der Zuschauer vereinzelte packende Stimmungsmomente, die zwar die einheitliche Wirkung, nicht aber den Beifall des Publikums beeinträchtigen (vgl. u. a. „De Nieuwe Rotterdamsche Courant“ vom 2. Februar). — Schon am 15. Februar folgte die Uraufführung von Fabricius' dreiaktigem Drama „Ynske“. Es ist ein Charakterdrama, in dem die urwüchsigen, stolzen, etwas schwerfälligen „Kleier“ (etwa: Wiesenbauern) den schwächeren, aber leichtlebigen „Kramern“ (etwa: Heide- oder Sandbewohner) in ihrer Eigenart sich gegenüberstehen. Die auf Valkesathe unumschränkt herrschende Bäuerin Ynske hat den „Kramer“ Petro geheiratet, weil dieser bei einem Brande das Vieh gerettet hatte; sonst wäre eine solche Verbindung undenkbar gewesen. Der Stolz auf ihre „Kleier“-Abstammung hat Petro nach ihrer Liebe, nach Vertraulichkeit hungern lassen, weshalb er während einer viermonatlichen Abwesenheit seiner Frau Ersatz bei der Magd Hanna, ebenfalls aus dem „Kramer“-Geschlechte, sucht und — findet. Ynske entdeckt nach ihrer Rückkehr bald, was geschehen ist, und weiß Hanna zu bereden, mit ihr auf längere Zeit Valkesathe zu verlassen, damit die Schande der Niederkunft unbekannt bleibe und das Neugeborene für Ynskes Kind gelten könne. Nun aber setzt der Konflikt bei Hannas vergewaltigtem Muttergefühl ein. Sie fühlt, daß Petro ihr gehört, hat dennoch Mitleid mit ihrer Herrin, die zu spät ihr kühles Verhalten gegen ihren Mann bereut, verachtet aber Petro, der, halbwegs ein „Kleier“ geworden, wissentlich in unnatürlichem Schweigen

verharrte, anstatt entrüstet sich dagegen aufzulehnen. Die Kritik schätzt „Ynske" höher als „Unter einem Dach", das Publikum urteilt umgekehrt (vgl. „De Nieuwe Rotterdamsche Courant" vom 16. Februar und vom 12. März).

In einem längeren Aufsatz, der sich nicht gerade durch straffe Haltung auszeichnet, versucht J. A. Bientjes in „De Nieuwe Gids" (Januar bis März) Dr. Johannes van Vlotens Bedeutung als „guten Vaterlandsfreundes" und als „temperamentvollen und einflußreichen Publizisten in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts" festzulegen. Folgende Punkte seien daraus hervorgehoben. Wie seine Zeitgenossen Busken Huet und Multatuli war van Vloten (1818/83) ein Ritter der scharfen Feder. Als unerschrockener Wahrheitssucher und gerader Charakter wurde er nicht müde, sein Volk aus der sittlichen und geistigen Erschlaffung aufzurütteln, in die es über ein halbes Jahrhundert lang versunken war. Dreizehn Jahre, von 1854 bis 1867, war er an dem — jetzt eingegangenen — Athenäum in Deventer Professor der niederländischen Literatur, wurde aber wegen seines öffentlichen Auftretens gegen das damals sehr verbreitete heuchlerische Scheinchristentum von dem deventer Magistrat aus diesem Amte gestoßen. Neben seiner publizistischen Tätigkeit veröffentlichte er Biographien und Werke holländischer Klassiker (Vondel, Cats, Bilderdijk, die Brüder van Haeren u. a.) sowie eine Monographie über das Leben und die Werke des Philosophen Spinoza (1862; [2]1871). Er war nichts weniger als eine weltfremde Gelehrtennatur, vielmehr ein Erzieher seines Volkes, der einer besseren Zeit vorgearbeitet hat.

Das Verhältnis der holländischen „Sentimentalität bei Feith, Wolff-Deken und Post" zu der mächtigen Strömung des achtzehnten Jahrhunderts in England, Frankreich und Deutschland behandelt Dr. J. Prinsen in „De Gids" (Januar bis März). Wenn auch die Empfindsamkeit erst im Zeitalter der Aufklärung weit um sich gegriffen und sich zu einer literarischen Sondererscheinung gestaltet hat, die in Richardsons „Clarisse", Rousseaus „Julie" und Goethes „Werther" ihre höchsten Blüten trieb, so lasse sie sich nichtsdestoweniger in vereinzelten Ansätzen bis in die mittelalterliche Literatur zurückverfolgen. In England verbinde sich die psychologische Analyse der empfindsamen Seele mit phantastischer und greller Realistik, in Frankreich mit Schwärmerei und erhabener Naturlyrik, während erst bei Goethe der wirklich „tragische Held ersteht, der sich ein Gott fühlt und untergeht". Von Feiths Sentimentalität in dessen Romanen „Julia" und „Ferdinand und Constantia" hält Prinsen nicht viel: sie sei durchweg unecht, nur Literatur, nur Mode, am besten vergleichbar mit der sentimentalischen Mache des zeitgenössischen französischen Vielschreibers d'Arnaud. In den Romanen „Willem Leevend" und „Sarah Burgerhart" der Freundinnen Betje Wolff und Aagje Deken finde sich die holländische gemütliche Sentimentalität, die sich gern schämig in sich selbst zurückziehe und dann leicht in Humor übergehe. Als die besten empfindsamen Erzeugnisse würdigt Prinsen aber die Schriften der Elisabeth Maria Post: „Het Land" (1787), „Voor Eenzamen" (1789) und „Reinhart of Natuur en Godsdienst" (1792). Ihre Darstellung der Liebe und Freundschaft, ihre Gedanken über Tod und Ewigkeit und vor allem ihre Naturschilderungen vereinigten aufs glücklichste auswärtige mit einheimischer und persönlicher Eigenart. Bestimmend auf sie eingewirkt hätten neben den Briten „Ossian" und Young die Schweizer Lavater und Geßner und die Deutschen Kleist, Cronegk, Miller, Jacobi, Gellert, Hölty, vor allem aber Klopstock und wegen seiner Naturbeschreibungen der Verfasser der „Briefe über die Schweiz" (und der „Theorie der Gartenkunst"), nämlich der kieler Professor der Philosophie und der schönen Wissenschaften Ch. C. L. Hirschfeld (vgl. Hettners „Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts"). — Vor Prinsen hatte J. Koopmans in „De Beweging" (Juli und August 1914) eine eingehende Würdigung der Post, mehr im besonderen ihrer Werke „Das Land" und „Reinhart oder Natur und Religion", veröffentlicht, worauf Prinsen hinweist.

J. Greshoffs „Musenalmanach" kann schon sein erstes Lustrum feiern. Auch jetzt wird der Literaturfreund das hübsche Bändchen „Het Jaar der Dichters" mit den mehr als fünfzig Gedichten von siebzehn Lyrikern — neben den fünfzehn vom vorigen Jahr noch Else Bukowsky und Kaethe Mussche (vgl. LE XVI, 1293) — dankbar hinnehmen und Herausgeber wie Verleger einen wohlverdienten Erfolg auch für weitere zu erhoffende „Dichterjahre" wünschen.

Auf Sp. 704 d. Jgs. wurde bereits des Ablebens Willem Frederik Schürmanns — am 26. Januar zu Rotterdam — gedacht, der nach journalistischen Anfängen namentlich durch den Roman „De Berkelmans" und durch das Drama „De Violiers" sich eine geachtete literarische Stellung geschaffen hatte. In „De Nieuwe Gids" (März) widmet der rotterdamer Schriftsteller G. van Hulzen seinem im Tode vorangegangenen Leidensgenossen eine Würdigung als Menschen und als Dichter. Auf die schon vor mehreren Jahren in jugendlichem Alter dahingeschiedenen rotterdamer Dichter van Groeningen und Henri Hartog ist nun in den besten Jahren Schürmann als der dritte gefolgt.

Zwolle J. G. Talen

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Vom Hochquell bis ins Tieftal. Tiroler Erzählungen. Von Henriette Schrott-Pelzel Edle Staffalo. Berlin 1914, M. Warneck. 196 S. M. 2,80.

„Zu spät" ist ein hübsches Stimmungsbild. Altes Bürgerhaus mit achteckigem Erker nach der Straße und einem Lämpchen an dem Kruzifix im Flur. Der bescheidene Hauswirt Wendelin Stampfl, Steuerbeamter im Ruhestand, wohnt im dritten Stock vorn, als Junggesell; Fräulein Ulrike Lindner, Private, im dritten Stock rückwärts. Der Rattler der einsamen Mieterin bringt die beiden alten Leutchen zusammen, und die Nachtigall des Hausherrn als Weihnachtsgeschenk macht das Eis schmelzen. All das sind nicht gerade neue Motive, doch geben sie guten Klang. Origineller, obwohl minder poetisch ist der Zug, daß die Hose des Geliebten, die der Rattler angebissen hat, von der Geliebten geflickt wird. Das Glück kommt, aber zu spät: die Arme wird nach der Verlobung eines Morgens tot im Bette gefunden.

Die kleine Geschichte zeigt, was die Verfasserin am besten kann. Eine zarte Seelenregung in einfacher Umwelt liegt ihr; einen leisen Gemütsvorgang in schlichten Ausdrücken vorzutragen, ist ihr Talent. Wie „ein Waldweibele und ein Spitalmandl" sich finden; wie einer armen alten Mutter sechs Kinder die Hilfe versagen, bis endlich das siebente mit liebender Mühsal sie betreut; wie der verängstigte Dorfschullehrer Hilarius ein geringwertiges Familienbild und eine bescheidene Braut gewinnt; wie eine tapfere Haushälterin bei einem vielgeprüften Gutsbesitzer einzieht und ihn samt seinen Kindern versorgt, ohne jemals aus ihrer barmherzigen Zurückhaltung herauszutreten — das schildert sie liebevoll und, sofern sie bei natürlicher Rede bleibt, nicht ohne Glück. Fast über ihre Sphäre geht es schon hinaus, wenn sie in der Novelle „Pflicht" den Kapellmeister eines Kurortes vom Krankenbett seines Kindes wegholt und halb geistesabwesend das tägliche Konzert dirigieren läßt. Nicht recht aber langt es mit dem Können, wenn ein bäuerlicher Lump wie „der Lotter-Anselm" durch ein Kind bekehrt werden soll, oder gar wenn ein starker Bursch die Liebste gewinnt und sie gegen den Willen des Vaters heimführt („Der Stoangrinter").

In solchen Fällen stellt sich ihre Rhetorik mit Vorliebe auf die Zipfelzehen, rückt den Genitiv vor das Hauptwort, redet in Allegorien und fällt dann plötzlich ins Platte. „Die Allmacht schrieb mit gütigen Fingern das süße Lied der Ruhe an des Himmels Rand" — so lesen wir S. 26 bei der Beschreibung des „flachshaarigen Kindes", in das sich der Stoangrinter verliebt; und dann erfahren wir auf derselben Seite, wie sie den Hennen das Futter in heißem Wasser aufkocht. Bald darauf sehen wir das Moidele sogar „Knödelspeck schneiden", wobei ihr Herz „klopft, jubelnd und jauchzend: Wendelin!" (S. 31). Eine Seite später verstummt das edle Naturkind „grabruhähnlich"; der Geliebte aber sagt: „A Fackenstallele tat i gearn bauen" u. dgl. Der stilo alto liegt der Verfasserin nicht. Versucht sie ihn, so erreicht sie statt Kraft vielmehr Schwulst oder Derbheit; ihre Hand vermag eher den Fiedelbogen zu führen als den Schmiedehammer.

Es ist überhaupt ein eigenes Ding mit der Lieb auf dem Dorf. Streng genommen blüht sie auf dem Lande noch seltener als in der Stadt. Ich habe Bauernmädchen gekannt, die drei und mehr Liebhaber in sehr intimer Art und mit sehr auffälligen Folgen hatten, aber das war nur im Rausch geschehen, mit oder ohne Wein, nicht aus Leidenschaft; und dann wurden sie noch von reichen Jungbauern geheiratet, weil sie feste Arbeiterinnen waren und das Haus mit eigenen Arbeitskräften zu füllen versprachen; denn die Erde ist dem echten Gutsbesitzer das Wichtigste und Liebste. Nächst der Scholle ist die Sitte auf dem Lande die Hauptmacht; sie bewegt viele zu einem geordneten Zusammenleben, die einer romantischen Empfindung gar nicht fähig sind. Wirtschaftlicher Leichtsinn oder gebrochene Sitte deuten auf Leidenschaft, aber deshalb noch nicht immer auf das, was der Städter Liebe nennt. Am ehesten gehört hieher, was in süddeutschen Dörfern „Bekanntschaft" heißt. Es ist erstaunlich, wenn man in der Wirklichkeit beobachtet, mit wie wenig Rhetorik die Leute dabei auskommen; sie pflegen sich nicht einmal zu sagen, daß sie sich gern haben; Sitte und Unsitte leihen ihnen Redensarten des täglichen Lebens zu symbolischem Gebrauch, so daß sich feinere Gefühle scheu dahinter verstecken können. Nur die besten Dichter von Bauerngeschichten und Bauerndramen lernen diese halb versteckten, halb kecken Ausdrücke, die von Gau zu Gau wechseln, so daß ein fremder Bursch, der sie nicht kennt, sich von vornherein ausgeschlossen findet. Sie zu sammeln, wäre noch dankenswerter, als Dialektformen zu registrieren. Wenigstens ein Verfasser von Dorfgeschichten müßte sich einen solchen Phrasenschatz der Bauernliebe anlegen. Wenn ich aber hier z. B. auf S. 29 die Werbung lese: „Moidele, wenn du stirbst, mog i a nimmer leb'n", so berührt mich das als rein städtische Phantasie. Das scheint eher aus einem Liede geschöpft, als aus der Natur. So wird auf dem Lande gesungen, aber nicht geredet, außer etwa von einem sentimentalen Einzelgeschöpf. Die Eigenart der Liebesrhetorik nicht weniger als die Seltenheit eigentlicher Liebesdinge auf dem Dorfe macht es im Grunde viel schwerer, eine richtige Dorfnovelle zu schreiben, als eine Stadt- oder Adels- oder Hofgeschichte zu treffen.

Berlin A. Brandl

Christus. Episches Gedicht. Von Josef Seeber. Erste bis dritte Auflage. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagshandlung. 272 S. M. 3,— (4,—).

Zu den vielen romanhaften und dramatischen Versuchen, das Heilandsleben künstlerisch zu bewältigen, tritt dieses Epos in Versen. Eine neue Messiade, die sich auf den inhaltvollsten, geschlossensten Teil der Evangelien, die letzten Tage Jesu, beschränkt. Der katholische Standpunkt des Verfassers ist zum Verständnis und zur Würdigung des Werkes von vornherein zu beachten. Im Glorienschein des Gottmenschen steht der leidende und sterbende Erlöser inmitten einer Welt von Bosheit und Blindheit. Leicht zu durchschauen, sind die Ereignisse der Erscheinungswelt nur der Schleier, der das göttlich vorbestimmte Drama einer höheren Welt bedeckt. Die in die Sinnenwelt durchbrechenden Wunder, die an und durch Christus geschehen, sind die notwendigen Begleiterscheinungen des übernatürlichen Geschehens. Auch die kirchlich beglaubigte Legende gehört zu dieser Passionsgeschichte. Ja, der Dichter wagt — und wahrt sich hierin die Freiheit der Phantasie — neue Legende zu schaffen, wie das Römergelage, an dem Pilatus teilnimmt und das die Fäulnis der heidnischen Welt als dunkle Folie der heiligen Geschichte darstellen soll. Noch kühner ist die Erfindung, daß in dem Verhör vor Kaiphas auch Saulus als jüdischer Fanatiker und der zukünftige Märtyrer Stephanus auftreten. Daß die Mater dolorosa als vollbewußte Dulderin neben dem göttlichen Sohne steht, daß sie die erste sein muß, die der Auferstandene grüßt, ist im Widerspruch zu der biblischen Historie aus katholischer Voraussetzung begreiflich.

Das warm gefühlte Pathos der Sprache, die Reimkunst, die den Verfasser durch all die tausend Verse niemals im Stiche läßt, die Inbrunst der eigenen Ergriffenheit machen dieses Werk kirchlicher Poesie ohne Zweifel zu einem wertvollen Erbauungsbuch derer, für die es bestimmt ist.

Berlin W. Nithack-Stahn

Emil Himmelheber. Roman. Von Anton Fendrich. Stuttgart und Berlin 1915, Deutsche Verlags-Anstalt. 337 S. M. 3,— (4,—)

Dieser Emil Himmelheber, Anfang der Dreißiger, Privatdozent der deutschen Literaturgeschichte, gesund, zu jeder Sportsanstrengung bereit, erklärt im ersten Kapitel: „Es gibt für jeden Mann nur eine Frau auf der Welt, eben die seine. Er muß sie nur suchen und finden." Da er mit den alten Universitätszöpfen wegen einer Vorlesung in Konflikt geraten ist und Urlaub nimmt, hat er gerade Muße genug, auf die Suche zu gehen, und Fendrich gibt ihm Gelegenheit, durch drei Erlebnisse mit Frauen sein Herz zu prüfen. Er kommt in der Reihenfolge der Geschehnisse während weniger Monate mit drei Frauen zusammen, die der Verfasser alle drei mit gleichmäßiger Schönheit und vielen Vorzügen des Wesens ausgestattet hat. Aber die erste, die Gemswirtin aus dem Brandertal, läßt Himmelheber fahren, getrieben von der Einsicht des Standesunterschiedes und seiner Liebe zu Lotte Kirsten, der norddeutschen Pianistin. Ihre herrschsüchtige Art jedoch und andere, nur angedeutete Gründe in ihrer Natur trennen ihn auch von ihr. Erst aus Sabine Feuersteins, der Pfarrerstochter, Augen leuchtet ihm die Gewißheit harmonischen Glückes für alle Zeiten entgegen. Mit ihr tritt er in den Bund der Ehe; allerdings auf dem Wege der Nottrauung, denn inzwischen ist der Krieg gekommen, den Fendrich, wohl in Verlegenheit um einen andern Schluß, zu Hilfe nimmt; nicht mit der Überzeugung, daß Emil wirklich in Sabine die einzig richtige Frau gefunden hat, werden wir entlassen, sondern mit der Mitteilung, daß Emil das Eiserne Kreuz erster und zweiter Klasse erhalten habe!

Nicht nur diese Geschmacksverirrung zeigt, daß sich in diesem Roman nicht die Schwingen eines Dichters regen; überall tritt das Pathos des Popularethikers zutage, der es vergißt, daß Volksgesundheitspropaganda in der Form eines Romans immer noch keinen Roman macht.

Es liegt wohl Kraft in diesem Buch; aber sie ist keine urwüchsige, selbstverständliche und daher überzeugende Kraft, sondern bewußte, gewollte.

Castagnola S. L. Janko

Goldhals. Tier- und Jagdgeschichten. Von Hermann Löns†. Hannover, Adolf Sponholtz. 141 S. M. 1,80.

Ein letztes braunes Herbstblatt kommt auf den Tisch geflattert — ein letztes aus dem vollen frischen Kranze seiner Werke.

Ich liebt' ihn stets, den ewig sich Getreuen.

Löns. — Ein Jäger und ein Dichter. Einer der wenigen, die schlicht einhergingen und deren Herz so deutsch geblieben, daß ihn die breite Masse nicht verstand.

Er gehörte einer anderen Rasse an als die, deren undeutsche Reklametrommel rasselt und deren „nachempfundene" Machwerke all das verflachen und — verzerren, was unsre Zunft geschaffen!

Es ist ein kleiner, trauter Band, der nach dem Tode des Meisters erschien. Zu dürftig von Ansehen — ein Herbstlaub. Doch innen leuchtet das Gold reiner Freude an der großen Schöpfung des großen Schöpfers. —

Gebt euren Kindern solche Bücher. Sie sind mehr wert, unendlich mehr, als all der flache Kitsch, den unsre Zeit verbrochen.

Berlin v. Kapherr

Der König hat gesprochen. Erzählung von U. Carolina Woerner. Berlin, Gebrüder Paetel.

Das dünne, anspruchslose Heftchen macht den Eindruck einer Veröffentlichung aus Familienpapieren. Pietät ist sein Hauptmerkmal. Der Erzählung vorangesetzt ist eine Widmung an die Ebner-Eschenbach, in der des Beharrens selige Kraft gerühmt wird und als Maß hingestellt der Jugend, die „im unseligen Drange der Zeit sich verfrüht den Göttern des Untergangs weiht". Man wird nicht recht klar darüber, ob die Autorin damit auch ihren Helden verdammen will, den sanften Johann Traugott Winkler, den es vom väterlichen Kaufmannskontor gewaltig hineinzieht in die Freiheitskriege von 1813, und der dann in der Schlacht bei Großgörschen fällt. Recht glaublich freilich wäre solche feindliche Stellungnahme der Schöpferin gegen ihr Geschöpf hier nicht, denn der Jüngling ist sympathisch geschildert. Und wirkt so. Die reine Luft der Zeit strömt sanft auf uns ein. Das Büchelchen ist wie ein feines, altes Bildchen, das Tod und Greuel mit liebevoll gespitztem Pinsel in anmutiger Farbenharmonie vor uns hinmalt. Bilder, wie man sie sich früher gern ins Zimmer hängte.

Berlin Anselma Heine

Das Lächeln des Herrn von Golubice Golubicki. Roman. Von Julius Levin. Berlin, S. Fischer. 315 S. M. 4,— (5,—).

Wird einem ein im Jahre 1915 erschienenes Buch als „Roman aus der polnischen Gesellschaft" empfohlen, so erwartet man wohl, von Verschärfung oder Ausgleichung nationaler und konfessioneller Gegensätze durch den Weltkrieg zu lesen, von den Tausenden, die der österreichisch-polnischen Legion zuströmten, und den Hunderten, die ihre Namen unter die Huldigungsadresse an den Zaren setzten.

Aber nichts dergleichen. Das Lächeln des Herrn von Golubicki ist das müde Lächeln eines Alternden, der in eroticis nur Mißerfolge erlebt hat, weil er, wie er selbst bekennt, nie seinem ersten Gedanken, der stets der beste war, zu folgen wagte. „Und das Schrecklichste ist, daß es zuerst immer den Anschein hat, als sei es das Beste gewesen, dem ersten Gedanken nicht zu folgen." Alles, was Golubicki seinem Sekretär Porczinski über seine Erlebnisse diktiert, ist nur Illustration dieses Ausspruchs. Und man gewinnt dabei hin und wieder vielleicht doch einen tieferen Einblick in die Seele des polnischen Kleinadels vor 1914, als aus manchem scheinbar aktuelleren Roman. Und damit ist die liebevolle Teilnahme des Erzählers an dem Pan Golubicki und seinen Denkwürdigkeiten gerechtfertigt, sooft man auch beim Lesen die Neigung verspürt, dem Urteil des biederen deutschen Kommissionsrats über den Gutsherrn von Golubice („alter Schubiack") beizustimmen, und damit den ganzen um den Herrn aufgebauten Apparat für viel zu umständlich und großartig zu halten.

Freilich ist gerade dieser Apparat ein beredtes Zeugnis für die Erfindungsgabe des Verfassers und sein technisches Geschick. Golubickis Sekretär ist nämlich kein bloßer Schreiber, er ist selbst Partei, und in der Niederschrift der Memoiren steckt auch ein Teil von seinem Wesen, — und damit kommt ein neues Motiv in den Roman, das zwar ebensowenig voll ausgeschöpft wird, wie die vielen andern, aber durch die Art, wie es mit ihnen verflochten ist, sehr viel Leben und Farbe in das Ganze hineinbringt. Bemerkenswert ist auch, wie das Manuskript Golubickis durch seine sprachliche Form deutlich als Übersetzung aus dem Polnischen gekennzeichnet wird, so daß es sich von der Rahmenerzählung klar und scharf abhebt.

Also eine unzweifelhafte Talentprobe, deren Vorzüge zwar vorwiegend artistischer Natur sind, die aber in vielen Einzelheiten über diese uns heute schon gering scheinenden Ziele hinausweist.

Freiberg Arthur Luther

Dramatisches

Die Stunde der Sterbenden. Von Hanns Johst. Leipzig 1914, Verlag der weißen Bücher. 39 S.

Dieser Einakter stellt die erste mir zu Gesicht gekommene Frucht dar, die der Weltkrieg auf dramatischem Gebiet gereift hat. Während nämlich in den einschlägigen Werken und Werkchen der bisherigen Dichter (von der gewerbsmäßigen Schnelldramatik der profitwütigen, konjunkturgenarrten Macher natürlich zu schweigen) sich bestenfalls krampfiges Wollen, erlebnisleeres Mögen, groteskes Stammeln manifestierte, findet sich in diesem Stücklein eines Unbekannten zum erstenmal jene von der Ungeheuerlichkeit des gegenwärtigen Schmerzerlebnisses durchdrungene, innerlich bestimmte, wahrhafte Form, die zugleich die Wirklichkeit ergreift und distanziert, die das Geschehen packt und läutert, die Tatsächliches schildert und verklärt. Ein Miterlebender, ein Zukünftiger, ein geformter Former, ein Dichter ist hier am Werk.

In der Dunkelheit einer Regennacht, unmittelbar nach der Schlacht, spielt Johstens „Stunde der Sterbenden". Zersprengte liegen, auf den Tod verwundet, herum. Man sieht ihre Gesichter nicht. Sie werden nicht zu Einzelnen. Sie verwandeln sich auch jetzt nicht zu Menschen zurück. Sie bleiben Stimmen. Stimmen, die ihre Leibes- und ihre Seelennot herausschreien. Anfänglich könnte man, wenn nicht durch die Auflösung in Stimmen von vornherein die Entmaterialisierung, die Wirklichkeitsverdichtung, das Verlangen nach dem Wesenhaften betont wäre, glauben, es handle sich um nichts als um eine Abschilderung der Entsetzlichkeiten, und des Dichters Absicht gehe auf Grausen, Haß oder sonstige Negativitäten aus. In der Tat gibt es einen Moment, da es einem fast zu viel wird, da man fürchtet, müde zu werden, da man bangt, das Geschaute nicht mehr zu ertragen. Dann aber schlägt das Pendel plötzlich zurück. Erlösung wird — nach den Klagen und Schreien, dem Jammer und Irrewerden — zur alles beherrschenden, gewaltigen Sehnsucht. Ein verwundetes Pferd, ein Tier, das sie aus Erbarmen töteten und so von seinem qualvollen Noch-Sein befreiten, lenkt ihre Sehnsucht in diese Richtung. Anfangs bleibt auch diese Erlösung-Sehnsucht noch Negation, Klage, Schmerz, geht dann alte abgesteckte, glattgetretene Wege. Gnade, Güte, Gott, so heißen die nur aufgegriffenen, nicht selbstgeschaffenen Worte. Hände falten sich. Männer beten, wie sie's als Kinder von der Mutter, vom Lehrer gelernt haben: Worte, die einstmals, als Verlangen sie aus sich herausbildete, rein und echt und groß waren, die nun aber, wie sie nur nachgesprochen werden, nicht ausreichen, die Seele zu befreien. Bis dann die Stimme Eines, die Stimme des Einzigen, an dem der Tod vorübergeht, weil er aus sich, weil er aus eigener Kraft das Leben in sich zurückzwingt, das befreiende Wort hervorstößt: „Schlimmer als mein Schmerz sind mir eure lauen Gebete! In uns selbst muß irgendwo Rettung sein", und nun der Weg, in einer grandiosen Schlußszene, steilan geht. Der Morgen kommt. Einer nach dem andern stirbt. Friedlich der eine, qualvoll der andere, mit verwirrten Sinnen dieser, mit einem Fluch auf den Lippen jener. Der aber, der nicht betet, nicht flucht, nicht auf den Zufall wartet, der in sich Halt sucht, findet den Weg, der über die Ich-Einsamkeit hinaus zu den zukunftträchtigen Gemeinsamkeiten führt, die Ausflüsse jenes schöpferischen Menschenwillens sind, der uns über die zeitliche Inkarnation der ewigen Wesenhaftigkeit, über die Teilerfüllungen der Wirklichkeit der Traumvollkommenheit unseres

intelligiblen Ich näherbringt. Mit diesen Worten deutet der Morgen ihm, was er sich als Erlebnis gewonnen hat:

„Nimm Schlacht und Krieg, nimm Schmerz und Pflicht,
Nimm Leben, Tod! Nimm Rausch und Stille,
Nenn es nicht Gott und Glauben nicht! —
Kröne dich selbst, Mensch!
Nenn es Wille!"

Gläubig, wissend, wollend richtet einer der Zersprengten sich auf und jubelt in den Morgen hinaus:

„Jetzt sprang das Tor! Licht strömt herein!
Oh Seele! Köstliche Seele!"

Haus Meer, b. Osterath a. Rhein Hans Franck

Literaturwissenschaftliches

Sozial-ethischer Wert der Literatur seit Vergil. Von Adriano Belli. Venezia 1914, Tipografia Emiliana.

Diesem Autor Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, ist eine schwierige Sache. Zunächst taucht der Zweifel auf, ob etwa eine Übersetzung vorliege oder ob das Buch deutsch in Venedig erschien? Bei näherer Prüfung entscheidet man sich für das letztere; ein Übersetzer ist nirgends genannt. Und nun der Druck. Er wechselt beständig, nicht weniger als vier- oder fünfmal, ohne daß ein System entdeckt werden könnte, denn wie der Text, so sind selbst die zahlreichen, ihn meist nur ergänzenden Noten teils in lateinischen, teils in gotischen Lettern, zuweilen größer, zuweilen so klein gedruckt, daß man die größte Mühe hat, sie zu entziffern. Nicht weniger verworren wie dieser beständige Wechsel der Typen ist der seinem Titel keineswegs entsprechende Inhalt des Buchs. Es gibt viele Italiener — wir nennen aufs Geratewohl De Sanctis, oder Carducci, oder Ferrero — die nicht bei Ausländern sich Rat über den Aufbau eines Schriftstücks zu erholen brauchen. Aber es gibt auch solche, die, wie leider hier Signor Adriano Belli, sich ins Uferlose verlieren. Man kehrt beständig zum Titel wie zum rettenden Anker zurück, und überzeugt sich immer wieder, daß er den Meeresgrund nicht findet. Eine Inhaltsangabe fehlt, ein Namensverzeichnis ebenso. Nur auf dem ersten Blatt stehen zweiundzwanzig Abschnitte angegeben, von Vergil bis Hauptmann, aber auch „die Humanisten", „König Alfred", „die Tiersage", „El Campeador"! Die Einleitung, siebenundzwanzig klein gedruckte Seiten mit einer Fülle von noch kleiner gedruckten Noten läßt uns ebenfalls so weise wie zuvor. Sie gibt bereits einen Überblick der verschiedenen Literaturen und einige Aphorismen, von denen einer zitiert sei: „Daß nicht viele Schriftsteller versucht haben, sich ernsthaft mit den großen Problemen des Lebens zu beschäftigen, wird aus dem Laufe der Darstellung hervorgehen." Das geschieht selbstverständlich nicht, denn die Behauptung ist unmöglich. Dagegen spricht Belli schon auf der ersten Seite bescheiden genug von seinem „Schriftchen" (über fünfhundert enggedruckte Seiten)! Neues, sagt er, bringe es nur insofern, als bezüglich des Anfangs der neueren Literatur sehr weit ausgeholt sei (das erste Jahrhundert vor Christus). Belli gibt statt einer Behandlung des ethischen Stoffes, den er ausschließlich betonen wollte, Übersichten der gesamten Welt- und Literaturgeschichte während zweitausend Jahren. Darauf einzugehen, ist ausgeschlossen. Seine Kunsturteile überlassen wir der Schätzung des Lesers. Ist es z. B. richtig, zu sagen, in der französischen Literatur bekämpften sich Glauben und Unglauben, „nicht Zweifel, denn auf religiösem Gebiet hat die französische Literatur kaum problematische Naturen" (S. XXII)? Wir könnten der Versuchung erliegen, ein Buch über das Gegenteil zu schreiben, und eilen weiter — zu Goethe, „der nicht weniger dadurch zur Förderung des ethischen Instinktes beigetragen, daß er scheinbar auf lehrmäßige Aufstellung sittlicher Begriffe verzichtet hat. Seine Stellung in diesem Sinne ist nur als Nichtduldung einer Selbstbeschränkung aufzufassen ... der erste Teil des ‚Faust' ist an und für sich ein homerisches Gelächter über die Kleinlichkeit des ganzen Menschengeschlechtes!" Wogegen Hauptmann, der übrigens in einer Vogelschau moderner Literaturen nur zwei Seiten für sich rettet, „vor allem ein Denker, kein Neuerer, aber dadurch originell ist, daß er auf der Suche nach Werten und Ideen ganz seinen eigenen Gedanken folgt". „Der sozial-ethische Dichter selbst" ist jedoch Lessing.

Der Fehler, der größte dieses Buchs, ist, zu viel geben zu wollen: eine Weltgeschichte, eine Literaturgeschichte. Über dem Versuch ist sein ursprünglicher Zweck aus den Augen verloren worden und in die Brüche gegangen.

München Charlotte Lady Blennerhassett

Das Drama. III. Von der Romantik zur Gegenwart. Von B. Busse. Aus Natur und Geisteswelt. Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen. Leipzig 1914, B. G. Teubner. 136 S. M. 1,— (1,25).

Mit diesem dritten Bande schließt Br. Busse seine Geschichte der Entwicklung des Dramas ab, die ihn von den vorgeschichtlichen Anfängen bis zu Ernst Hardt und Herbert Eulenberg führte. Der erste Band „Von der Antike bis zum französischen Klassizismus" erschien (als 287. Bändchen der Sammlung Natur und Geisteswelt) 1910, der zweite „Versailles bis Weimar" (Nr. 288) folgte 1911.

Es versteht sich, daß innerhalb des Rahmens dieser Sammlung, trotz der Verteilung des Stoffes auf drei Bände, nicht mehr gegeben werden konnte als eine Skizze. Die Alternative, infolgedessen entweder dem geschichtlichen Entwicklungsgang oder der Einzelpersönlichkeit durch unfreiwillige Verkürzungen Gewalt anzutun, blieb auch Busse nicht erspart. Er entschied sich für das letzte. Belangvoll, bedeutsam, oder doch zum mindesten instruktiv und belehrend, ist in diesen Bändchen die Gliederung, der Aufbau, die Einbeziehung der Kunstentwicklung in den geschichtlichen Verlauf. Und es ist nur natürlich, daß bei der Annäherung an die Gegenwart der Wert dieser ganz auf die Entwicklung eingestellten Darstellung sich vermindert, allmählich schwindet, ja sich im letzten Kapitel ins Gegenteil verkehrt. Um äußerlich eine gewisse Vollständigkeit zu erzielen, wird nämlich auch die Produktion der letzten fünfundzwanzig Jahre auf vier Seiten eingegliedert und damit eine Scheindistanz vorgetäuscht, die zur Stunde vielleicht noch niemand, die bestimmt Busse nicht hat. Denn wie nimmt sich das im Vorwort angekündigte „Auffinden eines geeigneten Einteilungsprinzips" in Wirklichkeit aus? An Gerhart Hauptmann werden sein Bruder Karl, Max Halbe, Georg Hirschfeld, Fritz Stavenhagen, Emil Rosenow, Joseph Ruederer, Ludwig Thoma, Karl Schönherr, Philipp Langmann, Eugenie delle Grazie, Clara Viebig, Otto Erich Hartleben, Franz Adam Beyerlein, Meyer-Förster, Ernst von Wolzogen, Hermann Bahr, Arthur Schnitzler, Frank Wedekind mit Werktitel und Namen angeschlossen und allesamt frisch-fröhlich als deutsche Naturalisten etikettiert. Als deutsche Neuromantiker figurieren hinter Hofmannsthal (außer Karl Vollmöller, Ernst Hardt und Herbert Eulenberg) gar: Wilhelm Weigand und Rudolf Lothar! Während Wilhelm Schmidtbonn, Paul Ernst, Eduard Stucken, Wilhelm von Scholz, Leo Greiner, Emil Ludwig, Otto Hinnerk u. a. in dieser angeblich bis zur Gegenwart fortgeführten Geschichte des Dramas nicht einmal dem Namen nach genannt werden. Es trifft dieser Vorwurf selbstverständlich nur das letzte Kapitel, nicht das ganze Werk. Aber es muß einmal gegen den Unfug protestiert werden, daß Männer, die eine ausreichende Kenntnis der Dramen und der Dramatiker der letzten beiden Jahrzehnte nicht haben, gemäß ihrer Interessenrichtung auch nicht zu haben brauchen, sich immer wieder den Anschein geben, als ob sie diese Kenntnis besäßen und statt wahllos zusammengeraffter Namen und Titel irgendwie verläßliche Hinweise gäben. Sie sollen ehrlich da abbrechen, wo ihr Interesse und ihre Kenntnis aufhört!

Daß die Vorzüge dieser Skizze einer Entwicklungsgeschichte des Dramas nur in der Gliederung, dem Aufbau,

der Deutung der allgemeinen Geschehnisse, nicht aber in der Durchdringung und Charakterisierung der Einzelpersönlichkeiten liegen, betonte ich eingangs schon. Obschon nämlich im besonderen Falle auch hier gute, ja wie bei Ibsen vorzügliche Leistungen gegeben sind, finden sich andererseits Dramatikerporträts, die entstellt, mißdeutbar, unzulänglich sind. Welchen Sinn hat es, ohne die Behauptung durch konkrete Hinweise eindeutig zu machen, von Hebbel zu sagen: „die Art, wie er es schließlich durchsetzte, in Heidelberg und München die Bildung der Zeit anzueignen, ist nicht einwandfrei"? Und wen, der Hebbel erlebt hat, erinnert ein Satz wie dieser: „Grüblerisch und reflexionsreich wie ihr Verfasser ist auch die Dramatik Hebbels, das Gefühlsleben seiner Personen hat etwas gewaltsam Gereiztes, das mit einer oft verletzenden Gedankenschärfe über sein eigenes Wesen ins klare zu kommen sucht", wen erinnert derlei — reuterisch zu reden — nicht an „olle Kamellen", die schon verschiedene Male abgebrüht sind?

In Summa: Ein populäres Handbüchlein für die, welche ein geschichtliches Gerüst für ihren Erlebnisbau noch nötig haben.

Haus Meer, b. Osterath a. Rhein — Hans Franck

Verschiedenes

Der Weltkrieg in Dokumenten und Bildern. Mit Kriegstagebuch. Von H. F. Helmolt. Leipzig, Meulenhof.

Deutsche Kriegs- und Vaterlandslieder. Insel-Bücherei Nr. 153 und 154. Leipzig, Insel-Verlag.

Blut und Eisen. Kriegserzählungen. Von Richard Sexau. München, G. Müller. 271 S.

Übersichtlich und — soweit dies überhaupt möglich ist — lückenlos hat Dr. Helmolt die Dokumente aus den ersten Monaten des Weltkriegs vereinigt und dadurch in einem handlichen Band Material gesammelt für eine Geschichte nach authentischen Quellen. Das müssen wir ein für allemal im Auge behalten, daß derartige Veröffentlichungen nichts mit Literatur zu tun haben, sondern schätzenswerte und notwendige Speicher bilden, in denen Urkunden, Dokumente, Bilder und Stimmungsberichte des Historikers künftiger Zeiten harren. Der Herausgeber hat sich selbst im Vorwort dahin ausgesprochen. Seiner bisher mustergültigen Arbeit gab der Verlag ein entsprechendes Gewand. Ein abschließendes Urteil läßt sich erst nach Erscheinen der in Aussicht gestellten Fortsetzung fällen. — Den lyrischen Sammlungen, deren ich jüngst einige im „Literarischen Echo" besprach, gesellen sich zwei reizvolle Bändchen der Inselbücherei, mit Kriegs- und Vaterlandsliedern verschiedener Zeiten gefüllt. Überall gesungene, längst vertraute Lieder, in denen wir alte Freunde begrüßen, wechseln mit neuerweckten, und einige Gedichte aus unseren Tagen, von dem kleinen Kreis der Insel verfaßt, schließen sich an. Manchem wird die Sammlung Freude machen, vieles gewinnt durch den Platz, an den es gestellt ist, historischen Wert. Das äußere Gewand fällt wohltuend auf. — Der Kritiker steht in den jetzigen Kriegszeiten vor ganz neuen Aufgaben, er muß Dinge beurteilen, die, werdend in die werdende Zeit gestellt, keine „Distanz" haben und keine „Distanz" gestatten. Man verzeihe mir das Fremdwort, denn der deutsche Ausdruck „Entfernung" enthält für uns vorläufig nur einen Teil dessen, was Distanz sagen will. Dieser Gedanke kam mir, als ich Richard Sexaus Kriegserzählungen „Blut und Eisen" in die Hand nahm. Mit Spannung las ich die kleinen Geschichten, die alle das Merkmal des Selbsterlebten und Selbstgesehenen tragen, manchmal wurde das Auge naß und die glühende Begeisterung des Autors übertrug sich wie von selbst auf den Leser. Auch dies Buch ist ein Dokument der Zeit, menschlich, aufrichtig, ohne Schönfärberei und Tendenz. Noch im frischen Eindruck geschrieben, haftet es fest an den Ereignissen. Der rasche Erfolg (es liegen schon sechs Auflagen vor) ist vollkommen gerechtfertigt. Die Freunde des Dichters werden aber wünschen, daß es ihm gelingt, später ein Werk zu verfassen, das sich, künstlerisch geklärt, von den Ereignissen löst.

München — Alexander von Gleichen-Rußwurm

Hoch Kaiser und Reich! Kriegsdichtungen. 1. Heft. Ausgewählt von Gustav Falke. Hamburg, Hanseatischer Verlag.

Schildgesang. Lieder und Skizzen vom Weltkrieg. Hrsg. von Seb. Wieser. München, Lucas-Verlag.

Feldgrau. Erste Kriegserlebnisse in Frankreich. Von Martin Lang. Stuttgart, Thienemanns Verlag.

Der Tod in Flandern. Von Adolf Köster. Langens Kriegsbücher. München, A. Langen.

Unsere Bayern Anno 14. Von Lene Christ. Langens Kriegsbücher. München, A. Langen.

Kriegshumor. Von Eberhard Buchner. Langens Kriegsbücher. München, A. Langen.

„Hoch Kaiser und Reich!" Diesen Namen hat Gustav Falke einer Sammlung von Kriegsgedichten vorgestellt, deren Probeheft erschienen ist. Patriotismus kritisiert man nicht, man nimmt ihn dankbar auf, findet selbsterlebte Stimmungen in den Versen und hört gern, wie die Schmiede auf dem deutschen Parnaß ein ehrwürdig poetisch Rüstzeug hämmern. Der Geschmack Gustav Falkes verbürgt gute Auswahl. — Lieder und Skizzen, die ein anspruchslos gewandeter Band unter dem Namen „Schildgesang" vereint, bilden ein wenig einheitliches Ganzes. Aber der Herausgeber beginnt sein Geleitwort: „Daß wir euch, ihr Helden im Felde, einen poetischen Gruß entbieten können, macht uns Freude." Wir wollen ihm die Freude nicht verderben und anerkennen, daß ein guter edler Wille den Herausgeber geleitet hat. — Sehr sympathisch berührt Martin Langs Erinnerungsband „Feldgrau". Zum Unterschied vieler in der Heimat geschriebener Dinge sind Pathos und Phrase glücklich vermieden. Die Erlebnisse sind anschaulich geschildert und bieten manch kostbaren Stimmungsbericht. Wir müssen uns darüber einig sein, von diesen schnell hingeworfenen, schnell gedruckten, schnell verbreiteten Büchern künstlerischen Wert nicht zu verlangen. Sie gehören wie die Zeitung dem Tag. Es genügt, wenn sie fleißig und gut lesbar geschrieben sind. Dasselbe gilt von Adolf Kösters Novellen „Der Tod in Flandern" und Lena Christs „Unsere Bayern Anno 14". Wer unter der Kriegsstimmung steht und nur vom Krieg und seinen Begleiterscheinungen hören kann — wie es den meisten unter uns geht —, wird auch diesen Bändchen aus Langens Kriegsbüchern Geschmack abgewinnen. Vom menschlichen Standpunkt ist das alles ganz prächtig; vom literarischen schweigen wir, die Zeit ist für kleine Ausstellungen viel zu ernst. Den Sammlungen der Zeitungslyrik stellt Ernst Buchner eine Sammlung „Kriegshumor" zur Seite, ein unterhaltendes, auch für spätere Zeit verdienstliches Unternehmen. Wenn man das Wort „Kultur" überhaupt noch hören könnte, würde ich sagen: ein Kulturdokument.

München — Alexander v. Gleichen-Rußwurm

Notizen

Textkritisches zur modernen Kriegslyrik

Im LE (Sp. 769) war davon die Rede, wie das Gedicht eines münchener Schauspielers, das im Schützengraben entstanden war, in verschiedenen Zeitungen mit verschiedenen Verfassernamen gedruckt erschien. Der Fall steht nicht vereinzelt da, — war doch auch Ernst Lissauers Haßgesang in einer großen Zeitung als Schöpfung eines bayrischen Landwehrmanns zu lesen! Die Philologen der Zukunft werden also in der Kriegspoesie unserer Tage genügend Stoff zu Unternehmungen finden.

Dabei wird es sich aber keineswegs nur um Feststellung

der Verfasser handeln. Sicher ist es auch schon manchem Leser des LE aufgefallen, daß der **Wortlaut** der modernen Kriegslieder bei ihren Wanderungen durch die Zeitungen und Anthologien oft auch sehr bezeichnende Wandlungen durchmacht. Ein besonders auffallendes Beispiel bietet gleich eins der bekanntesten Gedichte — Heymels „Wartende Reserven". In der diederichsschen Sammlung „Der heilige Krieg", die Ende September erschien, lautet die Schlußstrophe (S. 55):

„Bis daß er sang Verderben
Auf dieses **viehische** Land:
Ganz Belgien geh in Scherben
Am eignen Mord und Brand!"

Im „Kriegs-Almanach" des Insel-Verlags (erschienen im November) heißt es (S. 188):

„Bis daß er sang Verderben
Auf dies **verworfne** Land . . ."

Und im 2. Januarheft des LE (Sp. 489):

„Auf dies **unsinnige** Land . . ."

Mögen nun alle drei „Lesarten" auf den Dichter selbst zurückgehen oder nicht — in ihrer zeitlichen Aufeinanderfolge kennzeichnen sie deutlich den Umschwung der öffentlichen Stimmung gegenüber Belgien. In der ersten wilden Empörung über die Greuel des Franktireurkriegs schrieb Heymel: „dieses viehische Land"; als die Erregung sich etwas gelegt hatte, wurde aus dem viehischen Land ein „verworfenes"; dann kam die Erkenntnis, daß die Belgier nur blinde Werkzeuge und törichte Opfer der englischen Politik gewesen, — und nun heißt es: „dies unsinnige Land".

Auch Ernst Lissauers „Haßgesang" findet sich in verschiedener Fassung. Statt:

„Wir schützen Weichsel und Wasgaupaß."

steht in der schon erwähnten Sammlung „Der heilige Krieg" die höchst prosaische und auch sprachlich ungelenke Zeile (S. 79):

„Feindland, Feindgeld kommt uns zupaß."

Es ist klar, daß diese Variante nur entstehen konnte, nachdem durch die ersten großen Siege der anfangs nur als Defensivkampf gedachte Krieg endgültig auf feindliches Gebiet übertragen war.

Diese Beispiele lassen sich unzweifelhaft noch vermehren. Sie alle zeigen, wie die Tagesereignisse und -verhältnisse sich nicht nur in den Gedichten als solchen, sondern auch in den Wandlungen ihrer Form und Ausdrucksweise spiegeln.

Freiberg — Arthur Luther

* *

In dem kleinen bescheidenen Häuschen in einem Hintergäßchen in Rynsburg bei Leiden, wo **Spinoza** in friedlicher Abgeschiedenheit und ländlicher Stille von 1661 bis 1663 gewohnt hat, ist seit 1899 ein kleines Museum eingerichtet, das außer Werken von und über ihn die Bibliothek des großen Philosophen zum größten Teile beherbergt. Der Verein „Het Spinozahuis", dem Haus und Sammlungen gehören, hat jetzt einen sorgfältig bearbeiteten Katalog dieser Sammlung herausgegeben, über den M. D. Henkel in der „Zeitschrift für Bücherfreunde" (VI, 12) einen interessanten Bericht gibt.

Die Bücher, die im Spinozahause vereinigt sind, sind nicht die Exemplare, die er selbst benützt hat, denn seine Bibliothek wurde nach seinem Tode im Jahre 1679 öffentlich versteigert und so in alle vier Winde zerstreut. Glücklicherweise hat sich aber das von Notar Willem van den Hove für die Versteigerung aufgestellte Bücherverzeichnis erhalten, das 1888 veröffentlicht worden ist, und aus den Angaben dieses Verzeichnisses hat man den Bücherbesitz Spinozas wenigstens in den meisten Fällen rekonstruieren können. So ist seine Bibliothek bis auf 26 Nummern in dem Spinozahause wiederhergestellt worden. Sie zählte im ganzen 159 Werke, war also nicht besonders stattlich. Die Werke seines unmittelbaren Vorgängers Descartes besaß er in verschiedenen Ausgaben, ferner eine lateinische Übersetzung des Aristoteles, einige damals gebräuchliche Handbücher der Logik, sowie weitere Schriften philosophischen Charakters von Epiktet, Seneca und Petrarca. Einen großen Platz nahm in Spinozas Bibliothek die theologische Literatur ein, auch verschiedene Werke der jüdisch-talmudischen Literatur besaß er. Der Zahl nach folgen dann sprachwissenschaftliche Schriften, im ganzen 22, worunter acht Wörterbücher. Außer lateinischen Werken besaß Spinoza hebräische, syrische, spanische, italienische, französische, holländische und griechische. Wollte er zu Dichtern greifen, so fand er in seiner Bibliothek außer dem Homer auch den Virgil, Ovid, Martial, Plautus und Seneca; die zeitgenössische holländische Literatur, die gerade in Spinozas Tagen ihre schönsten Blüten trug, fehlt völlig; dafür finden sich einige spanische Schriftsteller, u. a. die Novellen des Cervantes. Bezeichnend für die moderne Richtung in Spinozas Denken ist das Interesse, das er auf dem Gebiete der mathematischen und Naturwissenschaften dem Neuen zuwandte. Im ganzen besaß er 43 Werke, die sich auf Mathematik und Naturwissenschaft beziehen, während den Geisteswissenschaften 89 Werke seiner Bibliothek angehörten.

Deutsch geschriebene Werke fehlen in seiner Sammlung vollständig; ein kleines Werkchen hat auch auf Deutschland Bezug, nämlich des gelehrten heidelberger Professors Fabricius' „Geschichte und Beschreibung von Mannheim und Kaiserslautern", die 1646 in Heidelberg erschienen war. Was dieses Büchelchen von rein örtlichem Interesse bei Spinoza zu schaffen hatte, ist nicht recht erkennbar. Vielleicht hatte er es gekauft oder geschickt bekommen, als ihm der Kurfürst Karl Ludwig von der Pfalz 1673 eine Professur der Philosophie in Heidelberg anbieten ließ. Die Anfrage, die Fabricius damals im Auftrage des Kurfürsten an Spinoza richtete, und dessen Ablehnungsschreiben haben sich bekanntlich im Nachlaß des Philosophen vorgefunden und sind in den Ausgaben seines Briefwechsels abgedruckt.

* *

Ein neues Blümlein des **heiligen Franz** hat Paul Sabatier gefunden: Luigi Lazzati teilt es im „Corriere della Sera" mit, doch ohne nähere Angabe über Ort und Umstände der Entdeckung zu machen; trotzdem scheint über seine Echtheit kein Zweifel zu bestehen. Das lateinisch abgefaßte „Blümlein" lautet in deutscher Übersetzung:

„Als seit kurzer Zeit der Orden gegründet war, da begab sich eines Tages der glückselige Franziskus nach der Stadt, um Almosen zu sammeln, zusammen mit dem ehrwürdigen Vater Bernardus, dem Erstgeborenen seiner Gesellschaft; müde setzten sie sich auf einen Stein. Aber da die Notwendigkeit zu essen sich immer mehr für die vom Hunger gequälten Armen Christi fühlbar machte, so sagte der heilige Vater dem Gefährten: ‚Erwarten wir uns hier gegenseitig, bis wir die um Gottes Willen geforderten Almosen gesammelt haben.' Mit diesem Abkommen trennten sie sich, durchzogen Plätze und Straßen, klopften an die Türen der Häuser, überschritten ihre Schwellen, baten vertrauensvoll um Almosen und erhielten die achtungsvollen Gaben. Aber Bruder Bernardus, gottergeben, bewahrte, von der großen Anstrengung gebrochen, nichts auf, denn er aß die Krümlein, die Brotbissen, die kleinen Reste, welche ihm die Gebenden überreichten, sobald er sie nur empfangen hatte. Als er daher an den Ort der Zusammenkunft zurückkam, hatte er nichts übrig oder mitgebracht. Unterdes kehrte Vater Franziskus zurück, brachte die Frucht der Almosensammlung, zeigte sie dem Gefährten und sagte: ‚Groß, mein Bruder, ist das Almosen, das mir die göttliche Vorsehung gegeben hat, und zeige auch du, was du gesammelt hast, damit wir es gemeinsam im Namen Gottes essen.' Der Bruder Bernardus warf sich darauf dem frommen Vater zu Füßen und sagte ihm, von Furcht ergriffen: ‚Ehrwürdiger Vater, ich gestehe meine Sünde, ich habe nichts vom gesammelten Almosen mitgebracht, sondern alles, was ich an Gaben empfing, gegessen, da ich fast Hungers starb.' Als der heilige Franziskus ihn

hörte, weinte er vor Freude und rief aus, indem er Vater Bernardus umarmte: ‚O süßer Sohn, wahrhaftig, du bist glückseliger als ich; du bist ein vollkommener Beobachter des Evangeliums, da du nichts für morgen aufgespeichert oder gesparet, sondern dein ganzes Denken auf Gott gestellt hast.'"

* *

Frau Geheimrat von Wildenbruch, die Witwe des Dichters, gibt einen interessanten Briefwechsel ihres Gatten mit dem ehemaligen weimarischen Staatsminister Dr. Stichling bzw. dem Großherzog Karl Alexander bekannt. In dieser Korrespondenz handelt es sich darum, Wildenbruch für den durch den Tod des Freiherrn von Loën freigewordenen Posten des Generalintendanten am Großherzoglichen Hoftheater zu gewinnen. Wildenbruch antwortete am 5. Mai 1887:

„. . . die Aufgabe, zu der mich die Gnade Sr. Kgl. Hoheit des Großherzogs beruft, ist meiner Auffassung nach eine überwältigende. Die Leitung eines Theaters, an welches sich Traditionen knüpfen, wie an das Weimarer, legt Verpflichtungen auf, deren ganz besondere Art über die mit der Leitung eines jeden andern Theaters verknüpften Pflichten weit hinausgeht. Dazu kommt, daß mir nicht das Schauspiel allein, sondern auch die Hofkapelle übertragen werden soll, und daß ich dadurch auf ein Arbeitsfeld geführt werde, auf dem ich mich fremd fühle. . . . Und hier erhebt sich nun der Zwiespalt in meinem Innern, über den ich trotz Allem und Allem nicht hinwegzukommen vermag; denn es würde einen Gegenstand geben, der als innere Pflicht neben meiner amtlichen Pflicht bestehen bliebe, der meine Gedanken hinwegzöge von meiner Aufgabe, und das würde in der Ecke meines Zimmers der verlassene Schreibtisch sein, auf dem sich der Staub auftürmen würde über unterbrochenen neuen Gebilden, über begonnenen Werken und geplanten Entwürfen, denen keine Vollendung mehr beschieden. Denn ich würde nicht zu ihnen zurückgelangen, würde keine Zeit und keine Ruhe zu dichterischem Schaffen finden — das sagt mir mein Gefühl, das sagt mir meine Erfahrung. Das weiß ich. . . .

Und da mir somit die untrügliche Stimme meines Innern sagt, daß hier ein Kompromiß nicht geschlossen werden kann, so drängt sich die große Entscheidung, die mir zugeschoben ist, für mich in die Frage zusammen, ob ich die Kraft und Begabung, die mir für dramatische Kunst verliehen ward, dazu verwenden soll, damit dem deutschen Volke ein Theater erhalten bleibe, oder dazu, daß dem deutschen Volke noch eine Reihe von Dramen geschaffen werde, an denen es sich erfreuen, erwärmen und begeistern möge. Vor dem hohen Sinn, vor das edle und große Herz Seiner Königlichen Hoheit des Großherzogs selbst stelle ich diese Frage hin und ich bin überzeugt, daß von dieser wahrhaft königlichen Stelle die Entscheidung dahin lauten wird: bleibe deiner Seele treu, folge der Stimme deines Innern, die deine Retterin war in Jahren der Hoffnungslosigkeit und Stunden der Verzweiflung, bleibe Dichter.

Und somit, Herr Minister, erübrigt mir nichts, als Exzellenz zu bitten, diese meine Erwiderung Ihrem gnädigsten Fürsten und Herrn zur Kenntnis unterbreiten zu wollen; er möchte mir nicht zürnen. Möchte er meine Ablehnung nicht als Undank empfinden. Es würde mir einen tiefen dauernden Schmerz bereiten. Seine K. H. verlieren nichts, wenn ich nicht komme, andere tätige tüchtige Männer werden sich für die Stellung finden. . . . Genehmigen Sie usw. . . ."

* *

Theodor Siebs gibt in seiner neu erschienenen Allmers-Biographie (Mittler & Sohn, Berlin) einen bisher unbekannten Bericht über einen Besuch bei Goethe wieder. In Goethes Tagebüchern findet sich unter dem 28. September 1809 verzeichnet: „Der junge Knebel mit dem Studierenden aus Jever." Dieser „Studierende aus Jever" ist, wie mit Sicherheit anzunehmen ist, der damalige jenaer Student August Friedrich Rumpf gewesen. Nach der Erinnerung Rumpfs war seine Einführung bei Goethe indes nicht durch den jungen Knebel, sondern durch August v. Goethe erfolgt. Ihn hatte Rumpf auf dem Burgkeller kennen gelernt, da beide in Jena derselben Verbindung angehörten, und da der Oldenburger schon damals ein feuriger Goetheverehrer war, so suchte er mit dem jungen Goethe nach Möglichkeit Fühlung zu gewinnen:

„Sowie es sich traf, daß mein Platz in der Kneipe bei ihm war, brachte ich das Gespräch auf den Vater. August mußte mir alles und jedes über ihn berichten: was er gegenwärtig arbeitete, mit wem er verkehrte, was er triebe, wie es mit dem Herzog stünde und was sonst noch alles, sogar wie er lebte, wie früh er sich erhöbe und wann er sich niederlegte — nichts war mir an ihm gleichgültig. Wenn auch mein Freund August anfangs nur ungern und zögernd auf all diese Fragen einging, konnte ich doch später merken, daß ihn das Interesse an seinem Vater aufrichtig freute, und so nahm ich mir den Mut und bat, mich in sein Haus einzuführen.

Das ist nicht immer ganz leicht für Studenten, meinte er, darin ist der Alte ein bißchen eigen; doch will ich sehen, daß ich dich mit dem Vater zusammenbringe. Und der Wunsch sollte in Erfüllung gehen, ich erhielt eine Einladung zum Essen.

Der bestimmte Tag brach an, so heiter und schön, wie er nur sein konnte. In einigen Stunden brachte uns der Wagen nach Weimar, und ohne Aufenthalt eilten wir der stattlichen Wohnung zu. Ein Diener in Livree öffnete auf das Klingeln und begrüßte freundlich den Sohn des Hauses. Es war fast gegen elf Uhr. ‚Sieh, da ist der Vater schon,' sprach August und eilte auf diesen zu, der, in einen dunkelgrünen Schlafrock gehüllt, gerade vor uns die untere Hausflur überschritten. ‚Ei, da hast du deinen Oldenburger, August, das ist schön. Besuch ist nicht da, wir wollen sofort nach oben gehen.' Äußerst freundlich reichte er mir die Hand und winkte, ihm die Treppe hinauf zu folgen. Wer war glücklicher als ich, sich so willkommen zu sehen. Bald saß ich ihm in seinem einfachen Studierstübchen gegenüber, während er beschäftigt war, still ein mäßiges Blatt Papier zurechtzuschneiden, und betrachtete voll Aufmerksamkeit ihn selber sowie seine Umgebung, seine Bücher und umherliegende Steine. August hatte mich sogleich verlassen und war zu den Hausgenossen gegangen.

So war ich mit Goethe ganz allein. Wie pries ich mich glücklich. Jetzt war er mit seinem Papierschneiden fertig und wandte sich zu mir. ‚Mein August schreibt mir, daß Sie ein Oldenburger wären?' — ‚Ein Oldenburger, Exzellenz.' — ‚Gut. Was brennen Sie da?' — ‚Fast nur Torf.' — ‚Wie in Ostfriesland, nicht wahr?' — ‚Ich glaube, Exzellenz,' war meine Antwort. ‚Wie wird der Torf dort gewonnen?' — ‚Er wird — er wird aus der Erde gegraben.' — ‚Das wußte ich schon, daß er nicht von den Bäumen gepflückt wird — ich will zunächst genau wissen, mit welcher Art von Instrumenten er aus dem Boden gehoben wird? — Wann gräbt man ihn? — Wie lange läßt man ihn trocknen? — Wie lange Zeit bedarf er dazu? — Und wie ich schon einmal wissen möchte, wie ist solch ein Werkzeug gestaltet, womit man den Torf bei Ihnen gräbt? — Nun sagen Sie mir und zeichnen Sie mir doch einmal die Form genau hier auf das Papier. Hier haben Sie einen Bleistift dazu.'

‚Nun, können Sie das nicht zeichnen?' fuhr er dann fort, da ich noch verblüfft schwieg. ‚So beschreiben Sie es mir wenigstens, Sie sehen ja, daß ich mich dafür interessiere.'

Ich beharrte in festem Schweigen. So einen Torfsoden hatte ich zwar oft gesehen und sogar in der Hand gehabt, beim Ofenheizen. Aber da ich aus der reinen echten Marsch stamme, so war mir doch die eigentliche Gewinnung des Torfes völlig fremd.

‚Sie brennen also den Torf täglich und wissen dennoch nichts davon, wie er gewonnen wird? Junger Mann, das mögen Sie offen gestehen?'

Mit durchdringendem Blicke sah Goethe mich an, und ich fühlte, wie mir das Blut zu Kopfe stieg. — Ein eisiges Schweigen folgte. Mir ward es immer ungemütlicher. Goethe nahm ein Buch zur Hand und blätterte darin, bis der Diener kam und meldete, daß das Essen bereit sei. Bei Tische waren noch Frau Christiane von Goethe und August zugegen. Den zog der Vater ins Gespräch und unterhielt sich sehr lebhaft mit ihm. Mich ignorierte er völlig. So verlief der Mittag. Dann eine kurze Verabschiedung, und ich war entlassen. Ja, was hat mir nun mein heißes Verlangen eingebracht? Einen schönen Namen als Mitgabe für mein ganzes Leben: früher war auf der Universität ‚Torso' mein Spitzname gewesen; jetzt nach meiner bedeutungsvollen Zusammenkunft mit Goethe hieß ich immer nur ‚Torfsoden'."

* *

Einen unbekannten Bekenntnisbrief Wilhelm Waiblingers, gerichtet an den Geheimen Finanzrat Semler in Berlin, teilt Albert Leitzmann in der „Deutschen Rundschau" (XLI, 8) mit. Es heißt da:

„Rom den 19 Januar 28.

Ich schreibe Ihnen noch einmal, verehrtester Herr, ehe mir die Antwort auf mein Letztes zukommen konnte. Die Ursache davon ist eine Tragödie, die ich gestern im Valle aufführen sah, und die mein ganzes Innere in Flammen aufschürte. Was hier in Italien so selten wiederfährt, hab' ich dennoch wieder genossen, eine große mächtige Wirkung auf jede Seite des Geistes und Herzens von der Bühne herab. Schon als ich noch ein Knabe war, erweckte der Vorhang eine Art von wunderbarem Grauen in mir, und ich gieng nie aus dem Schauspielhause ohne die tiefste Empfindung der Vollmacht, welche der Bühne gegeben ist, nie aus einer hohen und reinen Tragödie, ohne mich innerlich geläutert, gestillt, durch den Anblick großer und tapferer Männer gehoben und ermuntert, durch die siegende göttliche Macht vollkommener von ihrem Daseyn überzeugt zu fühlen. Das ist mir bis heute geblieben, ja es hat sich noch ungleich mehr erhöht und verstärkt, weil sich der beseligende Gedanke dazu gesellt, daß es mir selbst gelingen könnte, auf diese Weise die Gemüther zu ergreifen, zu bessern und zu strafen.

Ich war durch's Zusammentreffen verschiedener Umstände zum Studium der Theologie bestimmt: aber es wollte mir nicht sehr zusagen: denn ich hatte wohl Sinn und Seele für das Heilige, aber weniger für eine Buchstabenwissenschaft desselben. Alles verwandelte sich vor mir und in mir zu Poesie, mit und in ihr zu sprechen, zu leben, zu handeln, zu lehren und zu leben, ja das Unendliche selbst in ihr zu finden, das war mir Nothwendigkeit. Die Natur hat mir ein leidenschaftliches und einst nur zu wildes und feuriges Herz gegeben, so kams denn, daß ich die höchste Lebenspoesie bald in Freundschaft und Liebe fand, und daß ich beyde mit priesterlicher Schwärmerey genoß. Unselige schreckliche Schicksale, fürchterliche Erfahrungen von der Schwäche und Schlechtigkeit unseres Geschlechts, von der Treulosigkeit der Menschen, die bitterste Mißkennung meines guten Willens, die blutigsten Verluste, die schmerzlichsten Täuschungen und Enttäuschungen, die entsetzliche Bestimmung, mein Geliebtestes, ohne es zu wissen, für diese Welt zerstören zu müssen, eine Geschichte, die mehr Roman als Wahrheit scheint, die zweymalige Niederbrennung eines Hauses, worin ich einen Himmel voll Hoffnungen genährt, und aus dem eine Geliebte durch die Flammen getragen wurde, die Furien der Verläumdung, Verfolgungen, Haß und Bosheit aller Art, Gericht und Prozesse, Entsagung und Tod, das und tausend andere Dinge brachte mir Geist und Herz in einen furchtbaren Aufruhr, so daß der erste sein Gleichgewicht, und das andere Frieden und Unschuld, aber dennoch seine Güte nicht ganz verlor. . . .

Ich fühle, daß ich nun genug gesehen, genug genossen und geirrt habe und daß es hohe Zeit ist, zu wirken und zu handeln. Wie ich früher bestimmt war, von der Kanzel herab zu lehren und zu sprechen, und wie ichs immer mit Begeisterung that, und mit dem ganzen Gefühl der Seligkeit, eine Menschenmasse fürs Wahre und Gute zu ergreifen und zu erschüttern, so wünschte ich jetzt nichts sehnlicher für mein Erdenglück, als die Freyheit, die Darstellungen der Menschenwürde und Menschenschwäche gegenüber von dem unendlichen Gott mit aller Kraft, die mir möglich ist, von der Bühne herab, ich möchte sagen, zu predigen. Dazu ruft mich außer der heißen, nach Außen bringenden Begeisterung für das Theater in meinem Sinne auch noch der Zustand der Versunkenheit, in dem es jetzt ist, ja ich glaube, ihm nützen und helfen, ich glaube für seine edlere Bestimmung wirken zu können. Eine Thätigkeit müssen wir ja alle haben, denn wir sind zum Handeln geboren: sey es im Kleinen oder Großen, sey es im Stillen oder mit Glanz, wir müssen eine Stelle im Weltganzen haben, und nur dann, wenn wir diese ganz ausfüllen, sind wir glücklich, und fähig, den reinen ewigen Geist zu fühlen, der die Seele jenes Weltganzen ist. Meine Thätigkeit ist lebendig angeregt, es fehlt ihr nur noch die Möglichkeit, sich ungestört in Einer Richtung nach Einem Ziele zu bewegen, und diese wäre ihr in vollem Maaße gegeben, wenn ich eine Stelle hätte, wie jene Direction des Theaterjournals.

Ich bin jetzt anderthalb Jahre in Rom. Es ist wahr, es gibt keinen reitzendern Aufenthalt, als diesen. Aber ich bin doch ein Fremder in Rom, und bin nicht unter meinem Volke. Ich soll und will für dieses leben und sterben, und das kann ich nur in Deutschland. Ich will ihm nützen durch die Sprache, und hier versteht man nicht mein geliebtes Deutsch. Für die besondre Neigung meines dichterischen Strebens zum Dramatischen kann ich hier weder gewinnen noch leisten. Denn hier scheut man sich nicht einmal rund heraus zu sagen, was man in Deutschland wenigstens läugnen möchte, daß das jetzige Theater nichts anders soll und thut, als dem Müßiggänger einen Zeitvertreib abgeben. Faullenzer zu unterhalten, das wäre freylich das unwürdigste Geschäft auf der Welt, aber es läßt sich hoffen, daß man mit dem Bessern durchdringe. Darum möcht' ich eine Lage, wo ich den Versuch wagen könnte, wenigstens nach meinen Kräften. Berlin wäre der geeignetste Ort, wie mir der Aufenthalt daselbst auch in Rücksicht auf die sonstige Blüthe der Wissenschaft und Kunst der wünschenswertheste wäre.

In mein Vaterland zurückzukehren, wird nie mehr möglich seyn. Eines aber wär' es, was mir fast mehr noch als alles das Verlangen einer baldigen äußerlich sichern Lage mit jedem Tage steigert. Ich habe Eltern, die zwar nicht arm, aber auch nicht eben wohlhabend sind. Von allen Leidenschaften anderer Liebe und Freundschaft bin ich längst auf bittere blutige Weise geheilt. Es ist mir, wie gesagt, nur das theure treue Elternpaar übrig geblieben, und ich habe gelernt, Kindesliebe [dahinter ‚fast' gestrichen] für die einzige beständige und wahre von aller menschlichen Liebe zu halten. Meine Mutter ist mehr werth, als das Opfer eines Lebens, wie das meinige ist. Diese guten frommen Menschen hängen auch an mir mit ewiger Liebe, und ich weiß mir nichts Schöneres, nichts Seligeres für meinen Herzensfrieden vom Himmel zu erflehen, als die Mittel, ihnen zu beweisen, daß ihre unzähligen Opfer an keinen unwürdigen verschwendet worden, als meiner Mutter dereinst heitere Tage zu bereiten, und wo möglich ihre Güte in der Sorge und Erziehung eines jüngern Bruders zu belohnen. Diesem Gedanken glüh' ich Tag und Nacht, ihm zu Liebe wär' ich zu den tiefsten äußern Erniedrigungen fähig, und ich weiß, daß der Himmel Wünsche der Art nicht versagt. Mit meiner Mutter leben zu können, dünkt mir mehr, als Weib und Freund und Alles. Ich muß lieben, kann nicht anders, das Mutterherz bleibt mein. . . .

Gott füge es nach seinem Willen, und mache Sie zum Werkzeug seiner Gnade gegen mich! Seitdem er mich an den Abgrund der Verzweiflung stürzte, weil ich zuviel auf meine Kraft vertraute, und mich ihm mit meinen Leiden-

schaften entgegenstellte, seitdem er mich eben, wo ich nichts mehr auf der Welt hatte, so freundlich und mild hervorzog, hab' ich ihm vertrauen gelernt! Leben Sie wohl!

W. Waiblinger."

Nachrichten

Todesnachrichten. Arnold Wellmer ist fast achtzigjährig am 5. April zu Blankenburg a. Harz gestorben. Nach Stil, Zeitgeschmack und Umwelt gehörte er den Kreisen der Hackländer, Raabe, Scheffel an, mit denen er auch in persönlichen Beziehungen stand. Nachdem er leitender Redakteur von „Über Land und Meer" gewesen war, verfaßte er als Kriegsberichterstatter der wiener „Neuen Freien Presse" 1870/71 ungewöhnlich packende Berichte aus dem Großen deutschen Hauptquartier, deren Erlös ihm später ein sorgenfreies Leben ermöglichte. Neben novellistischen Arbeiten und Kulturstudien über das deutsche Studentenleben in fünf Jahrhunderten schrieb er „Als Kaiser Wilhelm jung war" und vor allem nach ihren nachgelassenen Papieren die Lebenserinnerungen der Schauspielerin Karoline Bauer.

In München ist der Schriftsteller Dr. Otto Spielberg im Alter von 73 Jahren gestorben. Er stammte aus Grünberg (Schlesien) und wandte sich nach beendigten philosophischen und literarischen Studien der Schriftstellerei zu. Zu Bogumil Goltz trat Spielberg früh in ein freundschaftliches Verhältnis. Seine ersten Schriften verraten noch deutlich genug den Goltzianer. Das Jahr 1870 warf ihn aus dieser Richtung heraus. Er schrieb zunächst eine Reihe Feuilletons über Literarisches, politischen Klatsch und Wanderbeobachtungen. Nach längerer Pause, nun völlig zurückgezogen in Heidelberg lebend, warf er sich auf moderne Lebens- und Gesellschaftsreform, die er ohne jeden offiziellen Anschluß an eine bestimmte Richtung predigte. Besonders charakteristisch dafür sind die „Gedanken und Meinungen des . . . Herrn Spielberg, Freiherrn von Natur und von Gottes Gnaden sein eigener König" (1902). Eine Gesamtausgabe aller seiner recht mannigfachen Veröffentlichungen seit 1879, dem Jahr seiner endgültigen inneren Wandlung, kam 1906 heraus in dem Band „Der alte Spielberg. Erbauungsbuch für Selbstdenkende und ihre eigenen Wege Gehende".

In Leipzig starb hochbetagt die Schriftstellerin Thekla Seuberlich. Sie entstammte einer alten sächsischen Gelehrtenfamilie und war mit dem verstorbenen leipziger Kunstschriftsteller Bernh. Seuberlich vermählt.

Sechzigjährig starb in St. Gallen am 26. April Frau Dora Schlatter-Schlatter, die Gattin des Architekten Salomon Schlatter, Verfasserin verschiedener Schriften für die Jugend und die Frauen.

Am 25. April fiel auf dem westlichen Kriegsschauplatz als Führer seiner Kompagnie der Rektor der leipziger Nikolaischule, Professor Dr. Oskar Dähnhardt, Hauptmann d. L. in einem Reserveregiment. Dähnhardt, der 1870 in Kiel geboren war, hat sich auch als pädagogischer und populärwissenschaftlicher Schriftsteller und Erzähler hervorgetan. Herausgegeben hat er u. a. „Griechische Dramen" in deutscher Bearbeitung von Wolfhart, Spangenberg und Isaac Fräreisen, „Naturgeschichtliche Volksmärchen", „Volkstümliches aus dem Königreich Sachsen", „Heimatklänge aus deutschen Gauen" (1901, 02, 09), „Hieckes deutsches Lesebuch für höhere Lehranstalten", „Deutsches Märchenbuch", „Liederbücher aus Sachsen", „Natursagen" u. a. m. Seine Weihnachtskindermärchen „Die goldene Gans" und „Das tapfere Schneiderlein" erlebten am leipziger Stadttheater zahlreiche Aufführungen.

In Hamburg starb, noch nicht dreiundfünfzigjährig, Professor Dr. Ernst Meumann, der bekannte Philosoph und Psycholog, Professor an der hamburgischen wissenschaftlichen Stiftung. 1862 in der Rheinprovinz geboren, erst Privatdozent in Leipzig und erster Assistent an Wundts Institut, kam er als Nachfolger von R. Avenarius 1897 als Extraordinarius für induktive Philosophie und Pädagogik an die Universität Zürich, wo er 1900 zum Ordinarius für systematische Philosophie, Geschichte der Philosophie und allgemeine Pädagogik vorrückte. 1905 folgte er einem Ruf nach Königsberg, das er vor kurzem mit Hamburg vertauschte. Seine Arbeiten „Ökonomie und Technik des Gedächtnisses", „Haus- und Schularbeiten", „Über Intelligenz-Prüfungen bei Schulkindern", über „Die Sprache des Kindes" bilden wertvolle Beiträge zu den modernen Bestrebungen, mit Hilfe exakter psychologischer Beobachtungen und des Experiments, feste Normen für einen zweckmäßigen und rationellen Unterrichtsbetrieb zu gewinnen. Aus den letzten Jahren stammt die kleine Schrift „Einführung in die Ästhetik der Gegenwart".

Der Chefredakteur der „Kösliner Zeitung", Dr. Rubow, ein fortschrittlicher Politiker, ist auf dem westlichen Kriegsschauplatz gefallen.

In den Kämpfen bei Ypern ist der Hauptmann der Reserve Dr. phil. Johann Johansen gefallen. Dr. Johansen war früher an der Nationalliberalen Korrespondenz tätig und leitete zuletzt die altnationalliberale Reichskorrespondenz.

Der Chefredakteur der „Post", Dr. Pohl, ist am 22. April gestorben. Dr. Heinrich Pohl hat ein Alter von nur 44 Jahren erreicht. Ehe er sich der journalistischen Wirksamkeit widmete, war er Gymnasialoberlehrer. Von 1903 bis 1910 gehörte er der „Rheinisch-Westfälischen Zeitung" als Hauptschriftleiter an. Als 1910 die „Post" in einen neuen Verlag überging, wurde er mit der Aufgabe der Neugestaltung des freikonservativen Blattes in Berlin betraut.

Friedrich Woltereck, der frühere Leiter der Großherzoglichen Bühne zu Oldenburg, ist dort, 93 Jahre alt, gestorben.

Im Alter von 81 Jahren ist am 27. April in Bödigheim bei Buchen (Baden), wo er seit 1901 im Ruhestande lebte, der frühere evangelische Pfarrer von Ziegelhausen bei Heidelberg, Dr. Heinrich Hagenmeyer, gestorben. Er war eine allgemein anerkannte Autorität auf dem Gebiet des ersten Kreuzzuges und hat eine Reihe von gelehrten Werken veröffentlicht. Sein letztes war die vor zwei Jahren erschienene monumentale Ausgabe der „Historia Hierosolymitana" des Fulcher von Chartres mit großem Kommentar.

Am 28. April starb in Prag der tschechische Dichter Otokar Cervinka. Am 25. September 1846 in Prag geboren, war er lange als landwirtschaftlicher Beamter am Lande, später als Magistratsbeamter in Prag tätig. Er war der älteste und intimste Freund des großen patriotischen Dichters Svatopluk Cech, dem er sich auch als Poet eng angeschlossen hat, indem er in seinen breitangelegten epischen Dichtungen geschichtliche Stoffe, vornehmlich aus der Hussitenzeit, bevorzugte. Seine Erzählungen und Romane, die er teilweise unter dem Decknamen F. X. Renatus veröffentlicht hat, sind als anschauliche Schilderungen des tschechischen Bürgertums in den Sechziger- und Siebzigerjahren bemerkenswert.

Der Chefredakteur der „N. Zür. Ztg.", Dr. Walter Bissegger (geb. am 15. Okt. 1853 im thurgauischen Bernrain), der über dreißig Jahre an seiner Zeitung wirkte, ist gestorben.

In einer Vorstadt von Turin starb der piemontesische Volksdichter Constanzo Gonella in den ärmlichsten Verhältnissen. Von der heutigen Generation war Gonella, der zu den begeisterten Freiheitsdichtern zur Zeit des Königs Karl Albert von Sardinien gehörte, vergessen. Auf Veranlassung von Cavour erhielt Gonella für seine patriotische Haltung eine staatliche Anstellung, doch wurde ihm diese durch Minghetti wieder entzogen, als er das italienische Ministerium in einem scharfsatirischen Gedichte angegriffen

hatte. Seit jener Zeit schlug sich Gonella kümmerlich durchs Leben; sein Beruf als Advokat, den er mit zunehmenden Jahren aufgeben mußte, brachte ihm gerade die allernotwendigsten Einkünfte, und arm und vergessen ist er mehr als neunzigjährig gestorben.

In Genf starb am 1. Mai im Alter von 55 Jahren der als Schriftsteller sehr bekannte und geschätzte Henri Bulliéty, Professor der Kunstgeschichte an der Universität Genf.

Marian Olszewski, einer der bedeutendsten Vertreter der fachwissenschaftlich geschulten Kunstkritik Polens, ist in Lemberg am Flecktyphus gestorben. Olszewski, den man den polnischen Muther genannt hat, kam von der Malerei und bildete sich in kurzer Zeit zu einem Schriftsteller heran, dessen Feuilletons ebenso geschliffen wie inhaltsreich waren.

* *

Anders-Krüger, Lehrer der Literaturgeschichte an der hannoverschen Technischen Hochschule, erhielt das Eiserne Kreuz erster und zweiter Klasse.

Houston Stewart Chamberlain hat das Eiserne Kreuz am weißen Bande (für Nichtkämpfer) erhalten.

Die Académie Française hat aus Anlaß des siebzigsten Geburtstages Carl Spitteler ein Glückwunschtelegramm gesandt. In der Begründung dieses Glückwunsches im „Figaro" heißt es: „Carl Spitteler hat im Verlaufe dieses Krieges einerseits hinsichtlich der Deutschen, andererseits hinsichtlich der Verbündeten die Gefühle ausgesprochen, die jeder vornehm fühlende Mensch, der das Herz auf dem rechten Fleck hat, empfindet, und seine Empörung über die deutschen Verbrechen laut hinausgerufen. Er hat auch für Frankreich eine rückhaltlose Sympathie bekundet. Die Akademie beschließt, sich an der Ehrung zu beteiligen, welche die Schweizer ihrem berühmten Landsmann erweisen werden, indem sie an den Verfasser der ‚Récits et Légendes', dem einzigen Werk von Carl Spitteler, das in das Französische übersetzt ist, folgendes Telegramm sendet: ‚Dem großen Dichter Carl Spitteler, dessen siebzigsten Geburtstag seine Landsleute feiern, sendet die Academie Française ihren brüderlichen Gruß.'"

Aus der Johannes-Fastenrath-Stiftung in Köln wurden Ehrengaben im Betrage von 6000 Mark an folgende Schriftsteller verteilt: Paul Apel, Davos-Platz; Mich. Georg Conrad, München; Georg Hirschfeld, Augustenfeld b. Dachau; Paul Ilg, Zürich; Prof. Wilh. Schölermann, Weimar; Otto Stoeßl, Wien; Will Vesper, zurzeit Florenz.

Die englischen Schriftsteller haben vor kurzem eine „freundschaftliche Adresse" an ihre russischen Berufskollegen gerichtet. Diese ist von einer Gruppe russischer Literaten mit einer vom Akademiemitgliede Bunin verfaßten Antwortadresse erwidert worden. Der Schluß der Kundgebung lautet: Wir meinen, daß die Böswilligkeit in menschlichen Herzen erlöschen und die gegenseitigen Beleidigungen an Schärfe verlieren werden, wenn sich auf den von Schützengräben aufgewühlten und vom Menschenblute durchtränkten Feldern wieder Getreideähren erheben, wenn wieder Blumen die Gräber der Gefallenen bedecken werden. Wir glauben und hoffen, daß die Zeit kommen wird, in der die entzweiten, jetzt so weit getrennten Völker wieder auf gemeinsamem großen, allgemein menschlichem Pfade wandeln werden." Die Adresse trägt u. a. die Unterschriften: Gorki, Andrejew, Kowalewski, Fürst Trubetzkoi und Fürst Schachowskoi, Arzybaschew, Kotljarewski.

* *

Die Kleist-Stiftung hat ihre Hauptversammlung abgehalten. Im Anschluß daran fand eine Sitzung des Kunstrats der Kleist-Stiftung statt. Der Kunstrat, der sich jetzt aus den Herren Julius Bab, Bernhard Kellermann, Hans Land, Ernst Lissauer, Karl Strecker, Paul Wiegler und dem Vorsitzenden des Vorstandes, Fritz Engel, zusammensetzt, hat Paul Wiegler das Amt des Vertrauensmannes für das laufende Jahr übertragen.

Die Deutsche Bücherei in Leipzig, deren Grundsteinlegung stattfand, hat sich im letzten Jahr trotz des Krieges bestens weiter entwickelt. Im letzten Jahr betrug die Zahl der Eingänge an Büchern und anderen Drucksachen 45000; an Zeitschriften sind im ganzen 200000 Hefte eingelaufen. Im laufenden Jahre hat Direktor Wacht in der Bücherei zwei neue Spezialsammlungen gegründet, nämlich eine bibliothektechnische Sammlung, die später für die Ausbildungskurse angehender Bibliothekare dienen soll, und auch als dauernde Ausstellung für das Publikum sehr lehrreich sein wird, und eine Kriegsliteratursammlung, der bereits 5000 Nummern aus dem Felde und der Heimat zugeflossen sind. Der Neubau der Deutschen Bücherei wird noch in diesem Jahre vollendet sein und im nächsten Jahre bezogen werden.

Die bekannte Verlagsanstalt Bibliographisches Institut in Leipzig wurde unter Ausscheidung ihrer russischen Interessen in eine Aktiengesellschaft umgewandelt. Von dem Aktienkapital in Höhe von $4^1/_2$ Millionen Mark wurden 4200000 Mark von den Vorbesitzern, der Rest von 200000 Mark von Verwandten übernommen. Den Vorstand bilden die früheren Teilhaber der Firma mit dem bisherigen Prokuristen Alfred Bornmüller.

* *

Ein neuer wichtiger Schatz ist dem Goethehause zugefallen, ein einst beliebtes, dann fast verschollenes Goethe-Bildnis in Lebensgröße ist soeben im „kleinen Eßzimmer" der Wohnung des Dichters aufgehängt worden. Es handelt sich um die Originalarbeit, die Goethes Freund, Heinrich Meyer, mit unendlicher Liebe in Aquarell wahrscheinlich im Jahre 1792 ausgeführt hat. Das Gemälde hing dereinst in Goethes Gartenhaus im Park, wo es Eckermann 1824 sah, und kam später in den Besitz von Goethes letztem Sekretär, Christian Schuchardt. Von seinen Nachkommen wurde nun das Bild durch den Vorsitzenden der „Vereinigung der Freunde des Goethehauses", Direktor W. von Oettingen, angekauft und dem Goethehause als Eigentum überwiesen. Das Gemälde stellt den Dichter in einem blauen Reiserock, an einem runden Tische sitzend und in einem Buche blätternd, dar; die rechte Hand liegt müßig auf dem Knie. Goethes Gesichtsfarbe erscheint auffallend braun, das oben ziemlich kurz geschorene, an den Seiten lose und fast dünn herabhängende Haar ist merkwürdig ungepflegt; die sehr ernsten Gesichtszüge sind durch leuchtend braune Augen belebt. Franz Kugler charakterisierte das Bild 1855 im „Deutschen Kunstblatt" folgendermaßen: „Ich kenne kein Porträt Goethes, das wie dies trotz seiner Steifheit und Trockenheit in Ton und Auffassung die Festigkeit, die eigentliche Deutschheit seines Charakters, selbst seine jeweilige Beschränkung auf das Einzelinteresse, mit seiner eigentümlichen Hoheit, mit der Machtfülle seines Gedankens vereint zur Erscheinung brächte."

Nach einer von der „Bibliographie de France" veröffentlichten Statistik scheint der französische Buchhandel eine ernstliche Schlappe durch den Krieg erlitten zu haben. Die von dem genannten Fachblatt veröffentlichte Statistik erstreckt sich über die letzten fünf Monate des verflossenen Jahres. Während in der gleichen Zeit von 1913 4836 Bücher erschienen waren, sank diese Zahl vom August bis Ende September 1914 auf 1835 Werke. Auf dem Gebiete der wirtschaftlichen und sozialen Literatur erschienen 387 Bücher weniger. Der Unterschied im Unterrichtswesen belief sich auf 256. Auf religiösem Gebiete betrug er eigentlich 182, da aber ein Zuwachs an Veröffentlichungen zugunsten des protestantischen Kultus vermerkt wurde, so verringerte sich die Differenz auf nur 144. Die geschichtlichen Wissenschaften ließen um 340 Werke nach, Erdkunde und Reisen um 134, die allgemeinen Wissenschaften um 217. Die medizinischen Fächer ergaben ein Weniger von 176 Büchern, das sich später aber auf 133 beschränkte, da auf dem Gebiete der klinischen Medizin, der Chirurgie, des praktischen medizinischen Unterrichts usw. eine Zunahme von Veröffentlichungen festgestellt werden

konnte. Die Künste verzeichneten einen Unterschied von 39 Erscheinungen, da aber Werke über Musik zunahmen, verloren sie nur 30. Die Belletristik büßte 389 Bücher gegen das Vorjahr ein, gewann aber 81 dadurch, daß viele Werke, vor allem Liedertexte, aus fremden Sprachen ins Französische übersetzt worden sind. An Kalendern erschienen rund 80 weniger als früher.

* *

Der Chefredakteur des „Braunschweiger Allgemeinen Anzeigers", **Welk**, wurde **zum zweiten Male** wegen derselben Kritik **verurteilt**. Am 2. Februar wurde er wegen einer scharfen Kritik des Anton **Ohornschen** Schauspiels „Vorwärts mit Gott" zu 100 Mark Geldstrafe verurteilt. In derselben Kritik nannte Herr Welk Anton Ohorn den Reinhold Ortmann des Schauspiels, was Herr Ortmann wiederum im Zusammenhange mit den anderen Bemerkungen über Ohorn als eine persönliche Beleidigung auffaßte. Das Gericht schloß sich seiner Ansicht an und verurteilte Herrn Welk abermals zu 100 Mark Geldstrafe. Der Verteidiger Welks wandte zwar ein, daß der Verfasser einer Kritik wegen jedes einzelnen Namens, der irgendwie miterwähnt werde, Gefahr laufe, eventuell wegen ein und desselben Artikels zwanzigmal verurteilt zu werden. Der Gerichtshof aber blieb bei seiner auf nochmalige Verurteilung zielenden Anschauung. (Wie uns scheint, durchaus mit Recht. — Die Red.)

* *

Dr. Richard **Rosenbaum** ist auf sein Ansuchen von seiner Stelle als literarisch-artistischer Sekretär des Burgtheaters enthoben und der Schriftsteller Gustav **Schwarzkopf** dem Burgtheater als literarischer Beirat verpflichtet worden.

Uraufführungen: **Eisenach**, Stadttheater: „St. Michael", dramatische Dichtung in 5 Aufzügen von Paul Friedrich Schroeder. — **Oldenburg**, Hoftheater: „Luftschlösser", Lustspiel in 3 Akten von Heinz Gordon. — **Rostock**, Stadttheater: „Der deutsche Michel", Spiel in 4 Aufzügen von A. Ahrens-Pilot. — **Wiesbaden**, Residenztheater: „Vaterland", Schauspiel in 3 Aufzügen von Heinz Gorrenz.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Boy-Ed, Ida. Vor der Ehe. Roman. Berlin, Ullstein & Co. 444 S. M. 3,—.

Burchardt-Rienstein, Asta. Der Liebestee und weiteres Heiteres. Leipzig, Theodor Gerstenberg. 245 S. M. 2,— (3,—).

Busse, Carl. Klar Schiff! Seekriegsnovellen 1914/15. Gesammelt von C. B. — Heilbronn, Eugen Salzer. 112 S. M. 1,—.

Funke, Alfred. Im Bann des deutschen Adlers. Kriegsroman. Berlin, W. Bobach & Co. 349 S. M. 3,— (4,—).

Geiger, Albert. Michael Purtscheiner und andere Novellen. Leipzig, Philipp Reclam jun. 103 S. M. —,20.

Huna, Ludwig. Die Harmonie im Hause Sylvanus. Ein Roman in 2 Teilen. Leipzig, Grethlein & Co. G. m. b. H. 372 S. M. 4,— (5,—).

Kriegs-Novellen. Hrsg. von Rittmeister a. D. Erich v. Witzleben. Köln, J. P. Bachem. 175 S. M. 1,80 (2,40).

Kurpiun, Robert. Das schwarze Weib. Die Geschichte eines Einsamen aus dem Volk. Berlin, Egon Fleischel & Co. 404 S. M. 4,—.

Lau, Fritz. Helden to Hus. Heft 1/2. Hamburg, M. Glogau jun. 64 und 124 S. Je M. —,75.

Maltzahn, E. v. Wenn ich die Sonne grüße... Roman aus der Gegenwart. Berlin, Martin Warneck. 367 S. M. 4,— (5,—).

Martens, Kurt. Hier und drüben. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 253 S. M. 3,50.

Müller, Fritz. Das Land ohne Rücken. Erlebnisse und Geschichten aus dem Weltkrieg. Heilbronn, Eugen Salzer. 101 S. M. 1,—.

Schrott-Fiechtl, Hans. Das Federl am Hut. Roman. Leipzig. Grethlein & Co. 340 S. M. 3,50 (4,50).

Seeliger, Ewald Gerhard. Der gelbe Seedieb. Roman. Berlin, Ullstein & Co. 311 S. M. 1,—.

Wagner, Hermann. Bekenntnisse. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 225 S. M. 3,—.

Hamsun, Knut. Kinder ihrer Zeit. Roman. München, Albert Langen. 376 S. M. 4,— (5,—).

Netto, Coelho. Der tote Kollektor. Novellen aus der Welt des Grauens. Autorisierte Übersetzung aus dem Brasilianisch-Portugiesischen von Martin Brussot. Berlin, Egon Fleischel & Co. 219 S. M. 3,—.

b) Lyrisches und Episches

Schüler, Gustav. Gottes Sturmflut. Religiöse Gedichte für die Kriegszeit. Berlin, J. G. Cotta. 95 S. M. —,50.

c) Dramatisches

Reibel, Heinrich. Die Flucht. Dramatisches Spiel in einem Akt. Columbus, Ohio, U. S.-A., Deutscher Verein der Ohio-Staats-Universität. 32 S. M. 1,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Geibel, Emanuel. Ausgewählte Werke in 2 Bänden. Mit einer Einleitung hrsg. von Dr. Max Mendheim. Leipzig, Philipp Reclam jun. 39, 442 und 6, 496 S. Geb. M. 2,50.

„**Die deutsches Reich für immer!**" Eine Geibel-Auswahl für Deutschlands Jugend und Volk. Hrsg. vom Verein für das Deutschtum im Ausland. Berlin, Martin Warneck. 186 S. Geb. M. 2,—.

Meinhardt, Dr. Georg. Voltaire und seine Sekretäre. Dissertation. Berlin, Emil Ebering. 306 S. M. 6,—.

Rausse, Dr. Hubert. Geschichte des deutschen Romans bis 1800. Kempten, Jos. Köselsche Buchhandlung. 172 S. M. 1,—.

e) Verschiedenes

Brunner, J. C. „Unzüchtige" Schriftwerke. Augsburg, Augsburger Buchdruckerei und Verlagsanstalt G. m. b. H. 50 S. M. 1,—.

Buchner, Eberhard. Kriegsdokumente. Der Weltkrieg 1914 in der Darstellung der zeitgenössischen Presse. 2. Band. München, Albert Langen. 380 S. M. 3,— (4,—).

Franktireurkrieg, Der, in Belgien. Geständnisse der belgischen Presse. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt vorm. Eduard Hallberger. 24 und 5 S. M. —,30.

Ganghofer, Ludwig. Reise zur deutschen Front 1915. Berlin, Ullstein & Co. 221 S. M. 1,—.

Graetz, Felix. Auf dem Rad gegen den Feind. Kriegserlebnisse des Radfahreroffiziers G. — Berlin, Schuster & Löffler. 113 S. M. 1,50 (2,50).

Greinz, Rudolf. Die eiserne Faust. Marterln auf unsere Feinde. Leipzig, L. Staackmann. 94 S. M. 1,—.

Hauptmann, Carl. Die uralte Sphinx. Kriegsvortrag. Kurt Wolff. 31 S. M. —,60.

Joel, Karl. Neue Weltkultur. Leipzig, Kurt Wolff. 90 S. M. —,60.

Meyer, Johann Jacob. Das Weib im altindischen Epos. Ein Beitrag zur indischen und zur vergleichenden Kulturgeschichte. Leipzig, Wilhelm Heims. 440 S.

Steyrer, Johann. Der Ursprung und das Wachstum der Sprache indogermanischer Europäer. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Wien, In Kommission bei Adolf Holzhausen. 152 S.

Redaktionsschluß: 8. Mai

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleischel, Berlin-Grunewald. — **Verlag**: Egon Fleischel & Co. — **Adresse**: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis**: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde
17. Jahrgang: Heft 18. 15. Juni 1915

Literarische Anmerkungen zum Kriege

Von Karl Strecker (Berlin)

Wird die Genossenschaft von Verleumdern und Geiferern, zu der sich die meisten Schriftsteller unserer Feinde zusammengeschlossen haben — siehe u. a. das Sammelwerk „King Alberts Book“ — auch nach dem Friedensschluß ihre wahnsinnige Behauptung, daß wir „Barbarenhorde“ den Krieg vom Zaun gebrochen hätten, noch aufrechterhalten? Sie werden sich besinnen müssen. Im Jahre 1870 quollen die französischen Schriftsteller auch von sittlicher Entrüstung über, es stand für sie fest, daß wir die Anstifter des Krieges waren, freilich war das Heftigste damals noch maßvoll gegen das ohrenbetäubende Schimpfen, das heute von vier Seiten her über die deutsche Grenze dringt. Aber man erinnert sich der Raserei Victor Hugos, als die Deutschen sich anschickten, Paris zu beschießen. Dennoch sagt er in seiner Dichtung „L'Année terrible“ ein Jahr später, nach Aufzählung aller französischen Helden, die sich bei Sedan ergaben: „Diese alle streckten hier den Degen durch die Hand des einen Banditen.“

Nun könnte man die Tatsache, daß der glühende Patriot Hugo den Kaiser Napoleon für den Krieg verantwortlich machte, mit seinem Haß auf diesen „Napoléon le petit“, wie er ihn nannte, erklären, aber zwanzig Jahre nach dem Kriege schrieb auch Zola in seinem „Débâcle“ von Napoleon III.: „Wie viele brave Leute sollten durch seine Schuld sterben“ (I, 8). Und II, 6 schildert er den Kaiser bei Sedan, wie er halb wahnsinnig herumläuft, weil er den Kanonendonner nicht mehr hören kann. Zitternd hebt er die Hände empor: „O diese Kanonen, diese Kanonen, die nicht aufhören!“ Zola setzt hinzu: „Vielleicht stieg in ihm der schreckliche Gedanke an seine Verantwortung auf, erschienen ihm die blutigen Leichen, die seine Schuld zu Tausenden dort unten niedergestreckt hatte.“

Auch wir werden dereinst in der europäischen Dichtung eine gerechtere Beurteilung dieses Krieges erwarten dürfen, wennschon der Lärm der deutschfeindlichen Presse zurzeit die klügsten Köpfe närrisch gemacht hat. Die Soldaten, die einander in den Schützengräben gegenüberliegen, würdigen im Feinde mehr den Menschen als viele der „führenden Geister“ der sogenannten europäischen Kultur. Und gewiß gibt diese Tatsache Sully Prudhomme recht, wenn er in seinem Suchen nach „Justice“ (1878) findet, daß die Gerechtigkeit die Achtung des Menschen für den Menschen ist. Und daß diese Achtung für den einzelnen zur Achtung der menschlichen Gemeinschaft führen muß.

Muß? Wer diese Zeit erlebt hat, zweifelt an der Erfüllung des schöngeistigen Denkertraums. In Wahrheit haben die Franzosen meist Achtung vor dem deutschen — Soldaten. Aus Feldpostbriefen und Berichten haben wir wiederholt gehört, daß unsere Truppen aufatmeten, als sie aus Belgien in das Frankreich kamen, das die Deutschen schon von 1870 her kannte. Die älteren Franzosen wußten, daß sie nichts weniger als Barbaren sind, sie kannten sie so, wie sie der im übrigen durchaus nicht deutschfreundliche Maupassant in seiner kostbaren Satire „Dickchen“ schildert: „Der erste preußische Soldat, den sie (im französischen Quartier) entdeckten, schälte Kartoffeln, ein zweiter reinigte den Laden eines Friseurs, ein anderer, bärtig bis an die Augen hinan, küßte ein kleines heulendes Wurm, ließ es auf seinen Knien reiten, um es zu beruhigen. Und die dicken Bauernweiber, deren Männer im Felde standen, gaben durch Zeichen ihren gehorsamen Siegern zu verstehen, welche Arbeit sie verrichten sollten: Holz hacken, Suppe kochen, Kaffee mahlen. Einer von ihnen wusch sogar die Wäsche seiner Quartierwirtin, eines alten, arbeitsunfähigen Weibes.“

Der deutsche Soldat in Feindesland — ein Kapitel schöner Menschlichkeit für sich! Ein ähnliches Benehmen der deutschen Krieger gesteht auch Zola mitunter halb wider Willen ein, in merkwürdiger Übereinstimmung mit Maupassant schreibt er im „Zusammenbruch“ II, 1: „Die Eroberer richteten sich mit vollendeter Manneszucht ein. Man hätte sie für Bürgersleute halten können, die heimgekehrt waren und ihre langen Pfeifen rauchten. Auf einer Bank vor der Tür hatte ein roter Mensch das Kind der Magd auf den Arm genommen, ein Kerlchen von fünf oder sechs Jahren; er ließ es reiten, sagte ihm

auf Deutsch zärtliche Worte, und es belustigte ihn höchlich, zu sehen, wie der Knabe über diese fremde Sprache mit den rauhen Silben lachte, die er nicht verstand. . . . Diese Preußen waren entschieden brave Leute. Sie lächelten dem kleinen Esel zu, und ließen sich nicht einmal stören, um nach dem Passierschein zu fragen."

Solcher Stellen finden sich in dem genannten Roman drei, denen nur zwei von entschiedenem Deutschenhaß entgegenstehen. Zola bemüht sich namentlich zu Anfang, objektiv zu sein. Die Niederlage der Franzosen nennt er „vom Verhängnis vorausbestimmt, gleich dem Gesetz der Kräfte": „Wir waren nicht bereit, wir hatten weder Kanonen, noch Soldaten, noch Generäle; und der so sehr mißachtete Feind erschien stark und fest und zahlreich, mit vollendeter Manneszucht und Taktik." Von dem Lügensystem der Franzosen handelt der Roman an acht Stellen, von ihrer Großmäuligkeit an zwei. Die völlige Disziplinlosigkeit der französischen Truppen wird namentlich im zweiten Kapitel ungemein anschaulich geschildert, auch in Kapitel 3 und 7. In dem letztgenannten werden auch die Franktireurs nicht gerade liebevoll gezeichnet. Fernere Anmerkungen, die ich mir gemacht habe, betreffen die Bestialität der Zuaven (I, 8), die Freude der Soldaten, gefangen zu sein, die Spionenfurcht, die Deutschfreundlichkeit der Elsässer, die Eitelkeit des Parisers, die Mißstimmung der Bevölkerung gegen französische Offiziere, die Unbrauchbarkeit der Chasseurs d'Afrique. Der Versuch, objektiv zu bleiben, mißlingt Zola gleichwohl, und trotz einigen glänzenden Bildern von großzügiger Anschaulichkeit — so die Horde der reiterlosen Pferde — bleibt sein „Débâcle" ein schwacher Roman. Die in breite Kriegsschilderungen lose eingeflochtene Fabel ist sehr dürftig und erschreckend langweilig, die Scharfsichtigkeit aber, mit der sein Held Maurice als einfacher Soldat alle strategischen Pläne der Heere überschaut und kritisiert, ist von starker unfreiwilliger Komik.

Alles in allem ist es unverkennbar, daß damals selbst die französischen Dichter gerechter und maßvoller über uns urteilten, als heute viele Neutrale, obwohl doch der empfindlichste Punkt der „grande nation", ihre Eitelkeit, stark verletzt war. In vierzig Jahren hat eben die Hetzpresse aller Länder ihre Wirkung getan. Das ist ja, vorübergehend wenigstens, die schmerzlichste Erfahrung für uns Deutsche: daß eine so große Zahl unserer „Kulturfreunde", die unseren Kunstausstellungen, unseren Bühnen und unseren Buchläden, vor allem aber unserer gegen das Ausland so unvergleichlich gerechten, vielleicht allzu gerechten Kritik zum Teil ihren vergoldeten Lorbeer verdanken, in diesem niederträchtigsten und abgefeimtesten Verleumdungsüberfall, den die Welt kennt, entweder tapfer mitverleumdet, oder doch in der Stunde unserer höchsten Not sich heimlich aus der Tür schleicht. Ich will nicht an die einzelnen Fälle noch einmal rühren; wir Deutschen werden ja in dieser Zeit größter Verlassenheit und Gefahr vielleicht eine heilsame Kur durchmachen und über vieles mit uns ins Reine kommen müssen. . . . Aber es ist doch eine heimliche Freude für uns — ich sage nicht Trost, denn dessen bedürfen wir nicht —, zu wissen, daß die wirklich Großen in dieser Stunde anders urteilen würden, wenn sie noch lebten. Eine Erquickung ist es, jetzt Gottfried Keller zu lesen. Wie ihm „das Herz in starken Schlägen pocht", als der grüne Heinrich zum erstenmal deutschen Boden betritt: „Denn ich befand mich auf deutschem Boden und hatte von jetzt an das Recht und die Pflicht, die Sprache der Bücher zu reden, aus denen meine Jugend sich herangebildet hatte und meine liebsten Träume gestiegen waren"... „darum war mir das herrliche Funkeln der grünblauen Flammen des Rheinwassers wie der Geistergruß eines geheimnisvollen Zauberreichs gewesen, das ich betreten."

So spricht er oft von Deutschland. Durch seine Gedichte „Am Tegelsee" und die anderen „Wanderbilder" (1852) klingt eine heimliche Liebe selbst zur sandigen Mark und zu dem geräuschvollen Berlin, die beim Sohn der schönen Schweiz doppelt auffallen muß. Noch 1880 schreibt er an Storm von Bismarcks bevorstehender Entlassung, daß diese Vorgänge für die „auswärtigen Freunde und ideellen Anhänger des Reichs doch anfangen, beunruhigend zu werden". Er würde auch heute zu uns stehen, der nackensteife Meister Gottfried, nicht, wie ein gewisser Stammgenosse, der gerade von einer Gruppe Deutscher stark überschätzt wurde und ihr sein Rühmchen verdankt, plötzlich in der Gefahr die Maske seiner Deutschfreundlichkeit abnehmen. Zum Glück stehen auch andere Schweizer von Bedeutung nach wie vor auf unserer Seite, so Jakob Schaffner, den schon der Reiz einer starken Persönlichkeit, aber auch seine schöpferische Kraft, die etwa in den „Grobschmieden" Gottfried Keller sehr nahe kommt, über den geistreichelnden, wirklicher Ursprünglichkeit baren, in krauser Reflexion ertrinkenden Spitteler stellt. Ich darf das ruhig sagen, ohne in den Verdacht zu geraten, vaterländische Empfindungen machten mich gegen Spitteler ungerecht, denn ich habe nie anders über ihn geurteilt, wennschon ich ihn gelesen habe und manchen Gedanken, manche Wendung mit Genuß (ein Ganzes fast immer mit schließlichem Unbehagen). Von Schaffner sollte man jetzt den „Boten Gottes" wieder zur Hand nehmen, obwohl es nicht sein bester Roman ist, da seine Eigenart hier schon auf Abwege gerät. Gleich das erste Kapitel, das mit den Glockenklängen des Westfälischen Friedens einsetzt, führt uns auf Dichterwegen in medias res, und schon im dritten Kapitel leben wir mitten in dem Elend, der Verwahrlosung und Zerrüttung, die der Dreißigjährige Krieg über unsere Heimat gebracht hat.

Der Roman stimmt nachdenklich. Wir sehen, wie ja übrigens auch in Grimmelshausens „Simplizissimus", gerade an der Hand eines Dichters, der uns in jene Zeit lebendig hineinversetzt, wie der Dreißig-

jährige Krieg eigentlich die ganze Geschichte Deutschlands erklärt; auch in literarischer Hinsicht, worauf es in diesen Blättern ankommt. Die Unmöglichkeit, auf Ruinen sogleich eine blühende Kunst und Literatur hervorzuzaubern, begründet die lange Abhängigkeit unserer Dichtkunst vom Ausland, der erst anderthalb Jahrhunderte später durch Lessing ein Ende gemacht wurde. Wo war auch nur eine Stätte bei uns, wo der Gipfel der Dichtkunst, das Drama, sich hätte entfalten können? Das englische Theater blühte jenseits des Kanals noch auf dem humusreichen Boden Shakespeares, in Spanien führten gerade damals, um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts, Calderon, in Frankreich Corneille, Molière, Racine eine reiche Blüte der Dramatik herauf. Bei uns hatte ein Talent wie Gryphius nicht nur kein Theater, er hatte, was schlimmer ist, kein Publikum. Nur wo ein gewisser Geschmack, nur wo Verständnis für die Bühnenkunst vorhanden ist, kann sich ein Dramatiker entwickeln. Liest man aber nach, was selbst ein Opitz in seinem „Buch von der deutschen Poeterey" für haarsträubenden Unsinn über das Wesen des Dramas schreibt, so kann man bei dem Einfluß, den dies Buch lange genug in deutschen Landen hatte, wohl verstehen, daß das Publikum gar nicht ahnte, wo die eigentlichen Fragen auf diesem Gebiet liegen.

Aber indem ich bei Schaffner von dem zähen Bauern lese, der sich allein im verlassenen Dorf mit seinen beiden Kindern durchhungert, bis das Feld wieder bestellt ist, und ihn vor mir sehe, wie er „einsichtig in die Hände spuckt und den Hof zu fegen beginnt", kommt mir auch wieder zu Bewußtsein, was der Deutsche dem Dreißigjährigen Krieg und seinem lange noch nachwährenden Elend zu verdanken hat: die beispiellose Zähigkeit, die stille Kraft, den Ernst, die Fähigkeit zum Kolonisieren und zum — Kämpfen. So wächst ein auf fester Zuversicht begründeter Trost aus den Blättern dieses Romans, der so reich an volkstümlichem Schauen und an echtem Humor ist.

Im Ruf dieser beiden Vorzüge steht auch ein anderes, heute wieder „zeitgemäßes" Buch, die sobenannte „belgische Bibel", Charles de Costers „Legende von Tyll Uylenspiegel und Lamm Goedzak". Merkwürdig, wie man dies Volksepos heute mit ganz anderen Augen liest als vor dem Kriege! Hat man es bisher auch nur der Erwähnung für wert gehalten, daß Coster sich hier als grimmiger Deutschenhasser entpuppt? Man lese im dritten Buch, Kapitel 12 und 13, den Kampf Uilenspiegels mit „Riesenkraft", dem Deutschen. Er ist sichtlich als typisch-deutsch gezeichnet, und Uilenspiegel sagt von ihm: „Mehr stinkend als die Pest, den Aussatz und den Tod finde ich dies Gezücht von Elenden, die . . . keine andere Sorge kennen, als ihre saure Fratze und ihr zorngeiferndes Maul überall spazieren zu führen." Und doch berichtet er I, 42, daß die Franzosen das Land Flandern „verheeren wie die Heuschrecken". Freilich kennt er auch das „deutsche Lied", aber er schreibt französisch. Und den urgermanischen Schalksnarren Eulenspiegel modelt er sich, was wir ihm nicht verargen wollen, für seine besonderen vlämischen Zwecke zurecht. Mutig, witzig und freiheitsliebend stellt Coster uns seine Landsleute dar, wir begleiten seinen Schalksnarren auch, obwohl sein Witz erschreckend dürftig ist und keinen Vergleich mit dem Original aushält, nicht ohne Sympathie. Nur sollten Costers Landsleute, die ihn bei Lebzeiten hungern und elend verkommen ließen, die noch ein Vierteljahrhundert nach seinem Tode nichts von ihm wußten, jetzt nicht mit einem Male in Verzückung geraten und ihn mit Shakespeare, Goethe und Beethoven vergleichen, wie es tatsächlich geschieht. Gewiß: einzelne Stellen in dem Buch sind von wahrer dichterischer Größe, namentlich die Schilderungen von Grausamkeiten und von Schmausereien; auch manch wundervolles Lebensidyll gelingt Coster (I, 31). Mitunter flammt ein großzügiger und grotesker Humor auf, aber das ist so selten, daß man mit 1:100 gegenüber dem sonstigen Text nicht zu niedrig greifen dürfte. Übrigens kommt es uns im Augenblick nicht auf eine literarische Wertung oder Umwertung an, vielleicht würde mich mancher für ungerecht aus politischen Gründen halten, wenn ich der Wahrheit gemäß bekennen wollte, daß mir Costers Satire fast durchweg fade oder plump vorkommt (ein Vergleich mit Rabelais oder gar mit Swift läßt sie völlig verblassen), und daß sein Buch auf die Dauer ermüdet. Was aber bisher meines Wissens noch nirgends bemerkt oder wenigstens vermerkt worden ist: der Charakter des Verfassers und seines Volks spiegelt sich in dem ganzen Buch mit verblüffender Deutlichkeit wider. Man lese I, 34, 38, 40 oder gar 74, Klaasens Hinrichtung und die vielen anderen Marterszenen, von denen das Buch wimmelt. Mit sichtlichem Behagen sind die gräßlichsten Folterqualen breit ausgemalt, immer wieder kehrt der Dichter liebevoll zu den wollüstig-blutrünstigen Schilderungen zurück, es ist eine Freude an Roheit und Grausamkeit, die schon Walter Scott den Belgiern — er meint besonders die Lütticher — zuschreibt und die wir bei Anbruch des Krieges schaudernd selbst erlebten.

Daneben aber sehen wir nicht nur in dem schwachen Abbild des Sancho Pansa: dem Dickwanst Lamme Goedzak, dem großen Fresser, den „Magen des edlen vlämischen Volks"; des Dichters eigene Freude am Schmausen und Trinken tritt neben dieser absichtlichen Verspottung der ausgeprägten materiellen Eigenschaften seines Volks nur zu deutlich hervor, man meint ihn beim Schreiben förmlich schmatzen zu hören, wenn er das fette Geflügel und die dampfenden Gerichte ein paar dutzendmal beschreibt, an denen seine Menschen sich gütlich tun. Es liegt ein kleines Stückchen Tragik in diesen Schilderungen des armen, halbverhungerten Dichters. Als er starb, war sein Lebenswerk „Uilenspiegel" elf Jahre alt, und wenige kannten es . . .

Einer dieser wenigen, der auch am Grabe

de Costers das einstige Tagen seines Ruhms verkündete, Camille Lemmonier, war auch kein Freund der Deutschen, noch weniger aber der Engländer. Aber welcher kultivierte Mensch ist denn das überhaupt? Selbst Karl Peters, in „England und die Engländer", der begeisterte Herold britischer Tüchtigkeit — wohl weil er ihnen innerlich verwandt ist —, hat jetzt umlernen müssen. Wie die großen Geister aller Völker und Zeiten über die Heuchelei, den Hochmut, die Brutalität, den Krämeregoismus und das Lügensystem des perfiden Albions urteilen, habe ich kürzlich in einem Büchlein zusammengestellt, das, ohne Anspruch auf Vollzähligkeit zu machen, doch gegen 140 bekannte Kronzeugen aufruft.

Bleiben wir indessen noch ein Weilchen in Belgien. Bei der Belagerung Antwerpens wird mancher Schillers fesselnde Beschreibung der „Belagerung von Antwerpen" (Anhang zum „Abfall der Niederlande") wieder vorgenommen und aus der Herrichtung der beiden Brander „Glück" und „Hoffnung" ersehen haben, mit welchen Höllenwerken der Vernichtung man sich schon damals zu Leibe ging. Weniger bekannt wird — leider — eine Meisternovelle Wilhelm Raabes sein, die auch Antwerpens Fall und die Kämpfe der Wassergeusen mit den feinsten Zügen fesselnder, spannender Kunst schildert: „Die schwarze Galeere". Raabe und spannend? höre ich ungläubig fragen. Aber das ist es gerade, weshalb auf diese Erzählung hingewiesen werden muß. Sie beweist, daß Raabe, wenn er nur gewollt hätte, der gelesenste Romanschriftsteller seiner Zeit hätte sein und bleiben können. Vom ersten Satz an stehen wir, von der Novembernacht umstürmt, in dem alarmierten Fort Lieffenhoek und begleiten atemlos die Vorgänge, die bei aller äußeren Spannkraft niemals die gestaltende und erhöhende Künstlerhand vermissen lassen. Die Fähigkeit Raabes, sich geschichtlich einzufühlen, ist hier ebenso bewundernswert wie die Lebendigkeit, die kühne Gewalt und der Farbenreichtum seiner Darstellung. Es ziert diesen Dichter in höchstem Grade, daß ihm der so verbriefte Ruhm und sichere Erfolg eines „glänzenden Erzählers" nicht genügte, daß er ein Dichter für wenige sein und bleiben wollte. Er lebte lieber jahrzehntelang totgeschwiegen und vergessen, als daß er auch nur eine Stufe hinabgestiegen wäre, zu dem Geschmack der Menge. Auch das gehört zum Kapitel deutschen Wesens, dessen ganze Offenbarung uns dieser Krieg erst bringt.

Nun die Bismarckfeier mit ihren vielen Festreden und Festaufsätzen vorüber ist, hat es für solche, die ihre Ansichten und Standorte und Horizontlinien sich nicht von Tageszeitungen festlegen lassen, einen Reiz, auf eigenen, vielleicht ein wenig versteckten Wegen zum Wesen dieses großen Menschen zu gelangen. Man suche den kniephöfer Bismarck, dem „die Welt zu eng war" (sein eigenes Wort), man suche aus den Überlieferungen und Briefen dieser Zeit den einsamen Junker zu verstehen, der bald die Nächte allein bei Spinoza saß, der Byron und Lenau, aber auch Goethe und Shakespeare auswendig konnte, oder im Abenddunkel sechs Meilen zum nächsten Garnisonball ritt und nach beendetem Tanz noch ein Dutzend Offiziere in Porter und Sekt unter den Tisch trank. Ihm war die Welt zu eng, zu arm; auch er hatte etwas von dem „irdisch Imponierenden und Ergreifenden, das", wie er einmal an Johanna schreibt, „immer in Verwandtschaft steht mit dem gefallenen Engel, der schön ist, aber ohne Frieden, groß in seinen Plänen und Anstrengungen, aber ohne Gelingen, stolz und traurig". Diese Mischung von Zartem und Wildem erklärt so vieles auch an dem späteren Bismarck; erst als er ein großes Ziel vor sich sah und in schaffender Arbeit endlich Genüge in sich fand, ward er ruhig.

Stilistisch reizvoll ist es, den Brief des jungen Bismarck, in dem er den Vater Johannas um ihre Hand bittet, mit seinen anderen Jugendbriefen zu vergleichen: er ist durchaus anders, ist der Stil des Geschichtschreibers, der treulich berichtet. Nun vergleiche man den ersten Satz dieses Schreibens mit dem ersten Satz in den „Gedanken und Erinnerungen", beide sodann mit den ersten Sätzen der Novellen H. v. Kleists: man wird eine merkwürdige Übereinstimmung finden in dem Bestreben, diesen Satz so gehaltvoll als möglich zu machen, in ihm, soweit es angeht, alles zu sagen. Darin liegt eine Bestätigung der Tatsache, daß Bismarck und Kleist, beide sozusagen die Gipfelpunkte ihrer Familien, d. h. alter brandenburgisch-pommerscher Adelsgeschlechter, viele ähnliche Züge aufweisen. Kleist ahnte bekanntlich in seinem Hermann Zug um Zug Bismarck voraus, auch sein Kottwitz hat manche Züge von der Unbeugsamkeit und der selbständigen Treue des ersten Kanzlers. Merkwürdig ist die Ähnlichkeit eines frühen Knabenbildes von Bismarck mit Kleist. Daß beide trotzdem verschiedene Naturen waren, möchte ich eher beweisen als bestreiten.

Nur ein paar kurze Randbemerkungen noch. Der „Arme Mann im Tockenburg" wird jedem Leser dieser Zeitschrift bekannt sein. Man lese, wie dieser verträumte Schweizer, als preußischer Soldat „angeworben", in der Schlacht bei Lowositz, die ihm nicht geringe Ängste verursacht, den Furor teutonicus der Preußen und Brandenburger beschreibt, und man wird die deutschen Schlachten verstehen. Man lese bei Achim v. Arnim nach, wie der brave Julius Wilhelm Zinkgref im Dreißigjährigen Kriege uns die Lehren eines deutschen Landsknechts zu Gemüte führt. Und endlich nehme man eine neue Ausgabe unseres besten moralischen Bundesgenossen gegen die Engländer, Jonathan Swifts, zur Hand. Es ist eine kulturgeschichtliche Satire auf die Satire, daß sein „Gulliver" zu einem Kinderbuch geworden war. Wie Kinder am Strande mit einer angespülten Mine spielen, las man dies gefährliche Werk am Familientisch, die Zünder hatte eine vorsichtige Zensur entfernt. Jetzt ist bei Erich Reiß (Berlin) eine ungekürzte Ausgabe nach dem swiftschen Text erschienen. Englands Moral und englische Zustände schon vor

200 Jahren findet man dort besonders treffend auf folgenden Seiten beleuchtet: 8, 49f., 68, 135f., besonders aber 137—139. Swifts wahrhaft satanischer Haß gegen die englischen Zustände bricht vielleicht am stärksten in Kapitel 5 hervor, wo Gulliver seinem weisen Vierfüßler darüber berichtet. Es ist die zugleich geistvollste und furchtbarste Satire, die je ein Dichter gegen sein Vaterland gerichtet hat. Wir wollen auf diesen Kronzeugen nicht verzichten.

Gedenkblätter

XI

Hermann Conradi

Bruchstücke aus einem Menschenleben

Gesammelt von

Edgar Steiger (München)

Selbstgeschautes und Miterlebtes will ich hier erzählen — so, wie ich es geschaut und erlebt habe — ohne etwas hinzuzulügen oder zu verschweigen oder — wer lacht nicht? — zu entschuldigen. Hier, wo die nackten Tatsachen sprechen, wäre jedes Drumherumreden vom Übel. Ist doch jedes Menschenleben sein eigener Kommentar. Wieviel mehr das Leben eines Frühreifen, der sich auf Schritt und Tritt bei allem, was er tut und denkt, mit zynischer Schadenfreude selbst belauert, als wüßte er, daß das Narrenspiel, das wir Leben nennen, für ihn bald zu Ende sein werde.

„Ich weiß — ich weiß — nur wie ein Meteor —" sagt er prophetisch in einem seiner schönsten Gedichte. Am 8. März 1890 zischte das flammende Meteor ins ewige Dunkel. In Würzburg, wo er seine Studien vollenden wollte und zugleich für seine kranke Lunge Genesung suchte, ist Hermann Conradi plötzlich gestorben. Als der Verleger Wilhelm Friedrich uns in Leipzig die Nachricht vom Tode des kaum Achtundzwanzigjährigen brachte, herrschte tiefe Stille an der sonst so lauten Tafelrunde. Jeder dachte des Toten, der noch vor Jahresfrist unter uns geweilt hatte — ein Ruheloser, der die Vergangenheit von sich warf, mit der Gegenwart haderte und von der Zukunft sein Recht verlangte, ein Einsamer, der, mit Gott und Welt zerfallen, das Schamerröten seiner scheuen Seele hinter der Maske eines wüsten Zynismus versteckte, ein brünstiger Asket, der sich mit verbissener Wut auf das lockende Leben stürzte, um es zu drosseln und ihm so sein Geheimnis abzuzwingen. Doch ich fange an, über ihn zu reden, statt, wie ich mir vornahm, ihn selbst sprechen zu lassen.

*

Im Sommer 1888 — ich lebte damals in Leipzig — erhielt ich folgenden Brief:

„Sehr geehrter Herr!

Gestern las ich Ihren Namen — wissen Sie, wo? Im Album einer Kellnerin! Ich möchte Sie kennen lernen. Wollen Sie mir, bitte, mitteilen, wann wir uns sprechen können. Wollen Sie zu mir kommen oder soll ich Sie besuchen? Mit größter Hochachtung

Ihr Hermann Conradi."

Ich ging zu ihm. Er wohnte damals — den Namen der Straße habe ich vergessen — ganz in der Nähe des Rosentals, drei Stiegen hoch. Als ich in seine kahle Studentenbude trat, streckte er mir lachend die Hand entgegen, während seine harten Augen sich wie Messer in mich bohrten. Dann ging er — und das blieb so während des ganzen folgenden Gesprächs — mit raschen Schritten im Zimmer auf und ab. Ich hatte kurz zuvor seine „Brutalitäten" gelesen. Wir sprachen darüber. Und über die Carola — so hieß sie, glaub' ich — die, ohne es zu wissen, unsere Bekanntschaft vermittelt hatte. Die Kellnerin war damals Mode. Sie war kurz zuvor literarisch entdeckt worden. Die jungen Stürmer hoben sie auf ihren Schild. Hier schien ihnen ein Stück Natur zu sein. Sie galt gewissermaßen als die Gegenfüßlerin der „höheren Tochter", die man ihrer inneren Verlogenheit halber verachtete. Bleibtreus „Schlechte Gesellschaft" war eben erschienen. Es war das Lieblingsbuch derer, die ihre Kaffeehauserlebnisse verewigten. Mit einem Wort: es war die Zeit, da Otto Erich Hartleben im Café Zanzibar in Leipzig die Nächte durchschwärmte.

*

Wir gingen nachts zusammen durch die Dorotheenstraße. Conradi erzählte mir, sein Vater habe ihm als letzte Abfindungssumme tausend Mark geschickt. Im selben Augenblick — wir waren gerade an dem schmalen Durchgang zur Promenade angelangt — standen im Schein der Gaslaterne zwei junge Mädchen vor uns. „Die wollen wir zu einer Spazierfahrt einladen," sagte er kurz und schritt auf sie zu. Einen Augenblick später saßen wir zu vieren in einer Droschke und fuhren vor Conradis Wohnung. Er stieg hinauf, um seinen Tausendmarkschein zu holen, und dann ging es in einer tollen Zickzackfahrt durch die ganze innere Stadt. Vor jeder Wirtschaft, die uns annehmbar schien, wurde angehalten, aber immer wieder mußte der Kutscher die Zeche bezahlen; denn nirgends — es war schon fast zwei Uhr nachts — konnte man uns den Tausendmarkschein wechseln, und anderes Geld hatten wir nicht bei uns. Mitunter kam es auch vor, daß uns der Kellner, sobald er unsern Wunsch hörte, mit argwöhnischen Blicken streifte; denn weder wir selbst noch die Damen, die wir bei uns hatten, sahen allzu vertrauenswürdig aus. Endlich in der Centralhalle, einem damals beliebten Ballokal, erhielten wir das nötige Kleingeld, und nun befahl Conradi kurzweg: „Durch die Linie nach Connewitz!" Wir beide saßen auf den Rückplätzen, die beiden Mädchen uns gegenüber. Schon dämmerte der Morgen herauf, und in seinem fahlen Lichte erschienen die übernächtigen Gesichter mit einem Male alt und grau und welk. Ich sah, wie Conradi plötzlich

die Augen zusammenzwinkerte, wie unter einem heftigen Schmerz. Die vollen Lippen seines verächtlichen Mundes krampften sich zusammen, als wollte er ausspucken. „Wir müssen uns die Weiber vom Halse schaffen," flüsterte er mir zu. Glücklicherweise hielt der Wagen gerade. Wir waren beim Waldcafé. Hastig bestellte Conradi Kaffee und Kuchen. „Trinkt, Kinder! Trinkt und eßt!" befahl er herrisch. „Wir haben keine Zeit zu verlieren." Und als die beiden verwundert aufschauten, drückte er einer jeden ein Fünfmarkstück in die Hand. „Für die verlorene Zeit!" keuchte er heiser. „Geht! Geht! Mir wird sonst übel." Und als sie draußen waren und die Sonne aufging und durch das dichte Eichenlaub der hohen Stämme blinzelte und die Amseln im Gebüsch pfiffen, reckte er beide Arme von sich und rief, wie erlöst von einem dumpfen Alp: „Gott sei Dank! Die Luders sind fort!"

Ist das nicht ein Kapitel aus den „Phrasen"?

*

Weihnachten war gekommen. Wir saßen selbdritt um den Tisch, auf dem das kleine Christbäumchen stand. Conradis Freund Hänichen, der ihm damals wie ein Mütterchen das bißchen Haushalt besorgte, hatte eben die Kerzen angezündet. Ich erwähnte — ich weiß nicht mehr, wie ich dazu kam — das Weihnachtsgedicht aus dem Künstlerroman „Im Paradiese", in dem Paul Heyse das Kind in der Krippe als den liebelächelnden Gott der Schönheit feiert. „Pfui Teufel!" rief Conradi empört. „Diese elende Süßholzraspelei! Ich glaube ja von dem ganzen Kram auch nichts. Aber aus dem tiefsten Mysterium des Christentums eine ästhetische Charade machen, das ist zu toll! Dem faden Kerl würde sogar das Jammerbild auf Golgatha zu einem kitschigen Apollo. Wahrhaftig, der reine Guido Reni. Da lob' ich mir den dürerschen Christuskopf." Und er ging zu dem kleinen Bücherbrett an der Wand, zog seinen geliebten Lenau heraus und schlug den „Savonarola" auf:

„O Nacht des Mitleids und der Güte,
Die auf Judäa niedersank,
Als einst der Menschheit sieche Blüte
Den frischen Tau des Himmels trank."

Ich vergesse den wehen Ausdruck der zynisch aufgeworfenen Lippen nie, als er mit zitternder Stimme diese schönsten aller lenauschen Verse las:

„Die Sehnsucht, die so lange Tage
Nach Gotte hier auf Erden ging,
Als Träne, Lied, Gebet und Klage,
Sie ward Maria — und empfing."

„Der hat's erfaßt," sagte er dann barsch und schlug das Buch zu.

*

Wieder einmal klopfte ich an seine Zimmertür. Als kein „Herein" erscholl, trat ich ein. Aber man kümmerte sich auch da nicht um mich. In langen Schritten durchmaßen Conradi und sein unzertrennlicher Famulus Hänichen das Zimmer und stierten dabei den Boden an. „Was habt ihr heute?" fragte ich erstaunt. Erst lange keine Antwort. „Wir suchen die verlorenen Objekte," kam's endlich dumpf wie ein Orakel aus beider Munde. Und gleich darauf blitzte es in Conradis stahlharten Augen glückverheißend auf und — „Ich hab's!" rief er mir zu, „das erste, was wir erkennen, ist weder eine Einheit noch eine Vielheit, sondern eine Unheit." Ich sah erstaunt in sein strahlendes Gesicht. „Warum sagst du nicht einfach ‚etwas'," warf ich ihm entgegen. „Das ist doch ein gutes deutsches Wort." Da sah er mich erst ganz verblüfft an und wußte nicht, ob er lachen sollte, dann aber besann er sich eines Besseren und knurrte verächtlich: „Unsinn! Das ist nicht dasselbe. Das deckt meinen Begriff nicht. Es fehlt die Nuance."

Das klingt sehr komisch. Wenn man aber näher zusieht, wird das Lächerliche zum bitteren Ernst. Man denke und staune! In einer Zeit, da in Deutschland alles, was die Feder führte, nach Natur und Wirklichkeit schrie und Arno Holz den konsequenten Naturalismus entdeckte, suchte Hermann Conradi bereits nach den verlorenen Objekten. Was heißt das anderes, als nach neuen Typen, die fähig wären, die neue Wirklichkeit, an der sich die anderen begnügten, in künstlerische Gebilde zu verwandeln? Die Notwendigkeit der Stilisierung, von der heute alle reden, die nichts zu stilisieren haben, war also schon im Jahre 1888 dem siebenundzwanzigjährigen Hermann Conradi aufgegangen. Man darf sich nur durch die Komik des äußeren Vorganges nicht beirren lassen. Auch das merkwürdige Wortgebilde „Unheit", das dabei fiel, ist mehr als die philosophische Schrulle eines zu spät geborenen Scholastikers, der sich seine besondere Geheimsprache zurecht macht. Es steckt darin etwas von der ernsten Gewissenhaftigkeit des Sprachschöpfers, dem sich die Gedanken nur unter schweren Geburtswehen in Worte umsetzen. Wie lautet doch Conradis eigene Rechtfertigung? „Es fehlt die Nuance." Bezeichnete damit der Dichter nicht haarscharf eben das, was die heutige Literatur von allem Vorhergegangenen unterscheidet?

*

Eines Tages saßen wir unser vier in Auerbachs Keller. Wilhelm Friedrich hatte uns die Honorare für die „Gesellschaft" ausgezahlt. Da das nicht allzu häufig vorkam, war es jedesmal ein Festtag. Man sprach von Conradis eben erschienener Broschüre „Kaiser Wilhelm II. und die deutsche Literatur". Carl Bleibtreu, der wieder einmal von Berlin herübergekommen war, um mit seinem Verleger Rücksprache zu nehmen, sagte uns einen Satz daraus aus dem Gedächtnis vor. Er lautete, wenn ich mich recht erinnere (verbürgen kann ich es nicht), etwa so: „So bekleidet die Kunst, die Hülle der Ästhetik, den Inhalt des tiefen psychoethischen Gefühls des elementaren Persönlichkeitsbeweises." Da der Sprecher dabei lächelte, sah ihn Conradi mit stechenden Blicken fast feindlich an. „Was haben Sie damit gemeint, lieber Conradi?" erwiderte jener diese stumme Heraus-

forderung. Da zogen sich die Mundwinkel des verrunzelten und verschrumpelten Gesichts noch mehr abwärts, so daß es noch älter aussah als sonst. „Was ich gemeint habe? Das ist doch ganz klar.“ Und nun begann er zu reden — aber wie soll ich das beschreiben? Langsam, wie unter dem Druck nachdrängender Gedanken, stieß er die Worte hervor, aber was für Worte! Keine griechisch-lateinischen Ungetüme, sondern klare deutsche Laute, die sich von selbst zu festen, greifbaren Bildern zusammenballten. Wir lauschten entzückt. Jetzt redete nicht mehr der verunglückte Philosoph mit seinem aus alten und neuen Scholastikern zusammengestohlenen Kauderwelsch, sondern ein Dichter. Selbst Bleibtreu war ergriffen, wenn er es sich auch nicht anmerken ließ. „Warum haben Sie es nicht gleich deutsch gesagt?“ meinte er ironisch.

Wenn ich heute an dieses Nachtbild in Auerbachs Keller zurückdenke, habe ich immer das Gefühl, als hätte ich den Geburtswehen eines Dichters beigewohnt. Denn damals — das weiß ich jetzt — wurde die Sprache des „Adam Mensch“ geboren.

*

Ich war bei Conradi zum Hasenbraten geladen. Er hatte eine Sendung von Muttern bekommen. Als ich eintrat, fand ich seinen unzertrennlichen Hänichen allein. Auf einem Teller vor ihm lag eine Menge bereits kleingeschnittener Bissen, und eben war er bemüht, mit Messer und Gabel ein kleines Knöchelchen vom Fleische zu lösen und sorgfältig auf einen anderen Teller hinüberzulegen. „Es muß alles fertig sein, wenn er kommt,“ sagte er ängstlich. „Wenn er ein Knöchelchen in seiner Portion findet, wird er nervös. Davor will ich ihn bewahren.“ Als Conradi kam und den Getreuen bei der Arbeit sah, knurrte er ein wenig. Dann fing er — er arbeitete damals gerade an „Adam Mensch“ — von Spielhagen zu reden an, dessen „Problematische Naturen“ er eben gelesen hatte. „Was an diesen Theaterpuppen nur problematisch sein soll? Etwa, daß es adlige Bankerts sind? Bah! Die sind im Grunde so kerngesund wie ein Bauer oder wie M. G. Conrad in München. Aber wir? Wir, an denen nichts mehr ganz ist? Wir, die wir alles verloren haben, und das andere ist noch nicht da? Wir, die wir gar keine Objekte haben. Man möchte aus der Haut fahren.“ Und er war wieder mitten in seinem Lieblingsthema. „Sieh dir doch nur Nietzsche an! Er ist im Grunde nichts als ein verkappter Christ, so gut wie Wundt.“

*

Conradi wollte wieder nach München übersiedeln. Ich sollte mit. Als ich ihm sagte, das sei nicht so ohne weiteres möglich, da ich in Leipzig festhänge, meinte er kurz, er komme für alles auf. Und dann habe er ja noch den größeren Teil von den tausend Mark. Unterdessen wurde vierzehn Tage lang Abschied gefeiert. Hans Merian — den meisten der heute Lebenden ist er nur als Verfasser einer ausgezeichneten Musikgeschichte und als Redakteur der „Gesellschaft“ bekannt — war der dritte im Bunde. Jeden Morgen sollten Merian und ich Conradi wecken, damit er den Zug nicht versäume. Und jeden Morgen fanden wir eine Leiche im Bett. „Heute kann ich nicht reisen,“ murmelte er finster. „Ich weiß nicht, was es ist, aber ich spüre es deutlich: heute bereitet sich in mir eine innere Krise vor. Entweder geschieht etwas Außerordentliches oder —“ „Du hast einen Kater. Komm mit zum Frühschoppen,“ fiel ich ihm ins Wort. Dann lachte er und ging mit. Endlich reiste er wirklich, aber allein. Der Tausendmarkschein war so zusammengeschmolzen, daß der Rest kaum für einen reichte.

*

Am Tage vor der Abreise saßen wir drei im Thüringer Hof. Vor uns lag ein Blatt Papier. „Das ist eine prächtige Idee,“ schmunzelte Conradi und unterschrieb. Wir hatten eben von dem Widersinn gewisser leipziger Denkmäler gesprochen. Von dem Brunnendach, unter dem sie den guten Johann Sebastian Bach eingezwängt hatten, so daß man von der Seite nur seine Nasenspitze sah. Von dem Leibniz vor der Thomaskirche, der sich mit der Linken auf einen Globus stützt, so daß man immer Angst hat (so meinte Hans Merian), das gebrechliche Ding müsse jetzt nachgeben und der Philosoph auf Grund der prästabilierten Harmonie umfallen. Von dem sitzenden Luther vor der Johanniskirche, dem der neben ihm stehende Melanchthon Mut einzureden scheint. Und vor allem von der Geschmacklosigkeit, im Wandelgang des Theaters Richard Wagner neben Roderich Benedix zu stellen, den musikalischen Revolutionär neben den literarischen Philister, den man sich ohne Schlafrock und Pantoffeln gar nicht vorstellen kann. Ich weiß heute nicht mehr, wer von uns damals zuerst auf den tollen Gedanken kam. Aber kurz und gut: wir beschlossen, im „Leipziger Tageblatt“ folgende Annonce zu veröffentlichen:

„Unterzeichnete beehren sich, einem hohen Rate und einer verehrlichen Bürgerschaft von Leipzig ergebenst mitzuteilen, daß sie sich die etwaige Errichtung eines Denkmals, sei es auf den öffentlichen Plätzen der Stadt Leipzig oder im Foyer des Stadttheaters, sei es in stehender, sitzender oder liegender Haltung, jetzt und für alle Zeiten aus künstlerischen Gründen ausdrücklich verbitten.“

Folgten die Namensunterschriften. „Grade als ob der Marmor von Paros bereits für uns unterwegs wäre,“ grinste Conradi vergnügt. Aber leider zu früh. Wir hatten nicht mit der Angstmeierei eines Inseratenredakteurs gerechnet. Der gute Mann witterte offenbar in den harmlosen Sätzen so etwas wie eine Verhöhnung der hohen Stadtbehörden. Wenigstens kam der Dienstmann, den wir abgeschickt hatten, eine halbe Stunde später mit dem Bescheid zurück, das Inserat sei nicht angenommen worden.

*

Seit jenem Bierulk habe ich Conradi nicht mehr gesehen. Kurze Zeit darauf meldete eine Postkarte

aus München, daß er auf dem Salvatorkeller eine Prügelei gehabt habe. Dann nichts mehr, bis am 8. März 1890 die telegraphische Todesanzeige aus Würzburg eintraf. Aber wenn ich heute, nach fünfundzwanzig Jahren, an ihn denke, steht er so lebendig vor mir, als wäre das alles erst gestern gewesen. So treu ist das Gedächtnis der Jugend.

Jerusalem und Palästina

Von Anselma Heine (Berlin)

Unser Zeitempfinden ist wieder wach geworden für Heldentum, Prophetentum, für alles, was nach oben zeigt. Als der Krieg begann, stellte man Listen auf, die angaben, was man jetzt lesen sollte: Deutsches, immer wieder Deutsches. Der deutsche Mensch aber kümmerte sich nicht groß darum, er holte sich aus der Weltdichtung heraus, was er brauchte. Und so kam auch die Bibel wieder bei uns zu Worte, lauter und mit stärkerem Widerhall als je in theologischen Zeitläuften.

Nicht etwa, daß man aus einem Gefühl der Furcht heraus sich gleichsam gut stellen wollte mit der Kirche und darum ihr Andachtsbuch hervorholte. So war es nicht. Sondern man empfand plötzlich wieder ganz stark, was von großer, heroischer Kunst in den Büchern der Bibel niedergelegt war. Und die allgemeine Sehnsucht nach Größe und steiler Einfachheit in der Kunst, die bereits vor dem Kriege in Herzen, Hirnen und Pinseln Revolutionen angerichtet hatte, fand in der Bibel eine fast nicht erwartete Befriedigung. Man deklamiert jetzt, singt und liest die Bibel in den Konzertsälen. Es ist, als ob die neue Religiosität, die sich bei uns sichtbarlich Bahn bricht, von neuem die Kraft des Gebets an sich erlebte. Jenes Gebets, das nicht Bitte ist, sondern Anbetung. Denn dies ist jetzt das Stärkste in uns: das Bedürfnis, emporzufühlen aus dem Greuel und der Not, die an uns hochschlägt.

Diesem Bedürfnis kommen zwei Bücher[1]) gelegen, die sich mit dem Lande Jesu beschäftigen. Das erste, unter dem Titel „Jerusalem", hat eine Französin zum Autor, die Schriftstellerin M. Meynes Monlaur, und ist von der französischen Akademie preisgekrönt, der Bischof von Montpellier, Kardinal de Cabrières, hat ein Vorwort dazu geschrieben, und der trierer Petrusverlag hat die deutsche Übersetzung von Ludwig Klinger herausgebracht. Also ein Jerusalem, von streng katholischem Standpunkt aus gesehen.

„Da du diese Wege gingest" heißt der Untertitel. Er zeigt deutlich den Inhalt des Werkchens. Er ist visionäre Rückerinnerung an die Zeit Christi. Madame Meynes Monlaur hatte bereits einen Roman herausgegeben, „Die Pharisäer", der gleichfalls im Petrusverlag zu Trier erschien. Das Buch fand Beachtung und bei den Allzufrommen, die die Person des Gottsohnes vor künstlerischer Gestaltung bewahrt wissen möchten, Widerspruch. Auch ihre folgenden Bücher, „Nach der neunten Stunde" und „Sie werden Ihn anschaun", hatten gleiche Erfolge. Nun wollte sie selber „Ihn anschaun", das Heilige Land betreten. Sie kam also in das fremde Land hinein mit einer Vorwissenschaft und mit einer Voremfindung, mit einem Programm. In den Blättern ihres Buchs steht eigentlich nichts als die stündliche Aufzeichnung der Erfüllung dieses Programms. Sie sieht Palästina, Galiläa, Judäa — aber sie sieht eigentlich immer nur das eine, das, was sie sich vorgenommen hat, das Bild, das ihr die Bibel gemalt hat und dessen kleinste Züge sie bereits auswendig kennt. Sie sieht wie eine Nonne. Alles gegenwärtige Leben ist fast ausgeschaltet, spielt nur als dürftiger Rahmen mit. So bietet das Buch dem Lesenden eigentlich nichts als einen Spiegel, in dem die herrlichen Erzählungen der Bibel durch schwärmendes Frauenempfinden in ein wenig weicheren Umrissen zurückgeworfen werden. Für die Katholiken, die die Bibel nicht selber lesen, mag dieser Abglanz etwas Köstliches haben. Für uns bleibt er eben nur ein Abglanz. Frau Monlaur treibt auch Wissenschaft, sie weiß Bescheid über das, was über Jerusalem, was über Christus geschrieben wurde, sie kennt die Geschichte der Juden, sie versucht ein Porträt des Elias den Jael, des Essäers, den der Anblick von Christi Kreuzgang zur neuen Lehre bekehrte — alles aber steht im gleichen gedämpften Kirchenlichte, das keine ungebrochenen Farben kennt. Alle Figuren sind braun von altem Weihrauchsnebel. Es ist ein romantisches Sehen, wie es Georg Brandes einmal charakterisiert hat, nämlich eines, dessen Eindrücke und Entzückungen erst durch Überlegung zum Vorschein kommen, nicht ein unwillkürliches Hineingerissenwerden in das Erlebnis. Sie selber gibt das Stichwort, auf das hin die Gestalten ihrer Phantasie einzeln herauskommen und vor ihr agieren. Literarisch ist das Buch — soweit die recht gute Übersetzung das erkennen läßt — gewandt und flüssig geschrieben, einige Stellen, wie die Schilderung der Russen, die in der Nacht im Gewölbe des Heiligen Grabes beten und singen, sogar packend. Da weht ein einziges Mal ein schwacher Hauch von Gegenwartsatem herüber.

Erfüllt aber von jenem Gegenwartsatem ist das Buch Alfons Paquets „In Palästina". Das „In" bedeutet hier, was in Palästina geschieht und geschah, und was er dort sah von dem, was geschieht und geschah. Die Vergangenheit ganz nur geschichtlich genommen, nicht als Vision. Wenn Paquet Visionen schildert, wie die seine von Joseph von Arimathia, so bedeuten sie ihm und uns nichts als das künstlerische Gewand, in das er seine Schöpfung eines Charakterbildes kleidet, so ganz neu von ihm gesehen und gebildet, daß ihr die Tradition nur noch

[1]) „Jerusalem." Von M. Meynes Monlaur. Trier, Petrus-Verlag. — „Palästina." Von Alfons Paquet. Jena 1915, Eugen Diederichs Verlag.

wie ein Mantelfetzen anhängt. Übrigens ist dieses Kapitel „Die drei Gestalten des Joseph von Arimathia“ eines der unvergeßlichsten, die Paquet uns überhaupt je schrieb. „Dem Joseph von Arimathia hat Gott das Recht gegeben, aus dem unerkennbaren Staub seines Grabes sich nachts zu erheben und mit jenem Sinnbild in den Händen (eine gläserne Kugel, die ihm ein Traum leibhaftig in den Becher legte) andre zu besuchen; insbesondere aber in Zweifel gefallenen Menschen als ein Gast des Schlafes zu erscheinen und ihnen die Unruhe und die Niedrigkeit ihres Herzens bewußt zu machen.“

Wer Alfons Paquet kennt, wie er schlichteste Vorgänge des Tages schlichtest erzählt und so, sie nicht verhüllend, ihren zweiten Sinn mit einem kaum merklichen Zurück- oder Aufwärtsblicken an ihnen greiflich macht, der wird sich nicht wundern, auch in diesem neuen Buch inmitten eines anscheinend rein technisch sachlichen Berichtes sich plötzlich bei Engeln, Heiligen und großen Erlesenen der Menschheit zu gewahren. Auch sie aber wie Hand in Hand mit uns, von unserm Brote essend, an unserm Tische müßigend.

„In Jaffa traf ich zwei Männer im Gespräch,“ fängt so ein unmerklicher Aufstieg an — das Äußerliche wird erzählt, die mageren Worte — dahinter aber steht die Welt und wirkt hinein. Man kann über das Buch nicht recht sprechen, dazu ist es auch zu gut geschrieben. Um es zu würdigen, muß man es lesen. Halb Ingenieur, halb Mystiker, wie Paquet ist, steht er allem, was wir heute empfinden, unheimlich seherisch nahe. Es ist, als habe man endlich einen Mund gefunden für seine Unklarheiten, sie in Forderung oder Erkenntnis zu wandeln. Und er betrachtet nicht etwa nur oder sagt aus — er gibt auch viel Material, gibt prachtvoll umrissene Lebensbilder aus der Geschichte des Mühens um Palästina. Die große und so interessante zionistische Bewegung findet in ihrer Entstehung und ihren Perspektiven in ihm ihren Schilderer. Mit Zärtlichkeit erzählt er uns den schwäbischen Templerorden, die verschiedenen Kolonien dieser frumben und tatkräftigen Schwaben, ihre Gründungen, ihre Enttäuschungen und Erhebungen. Und er zeigt sich als Prophet.

„Die Templer haben dem Reich im Morgenlande eine unschätzbare Arbeit geleistet. . . . Jetzt in den Baujahren der Bagdadbahn beginnt sich unverkennbar das deutsche Interesse ihm zuzuwenden. Und es wird sich in der engen Berührung mit dem Morgenlande noch erweisen, daß jene kleine gesellschaftbildende Bewegung einer gedankenvollen und starrköpfigen Minderheit nicht auf ein totes Geleise lief. In der von ihr eingeschlagenen Richtung nimmt in Wirklichkeit die Hochstraße unserer neuen Beziehung zur östlichen Welt ihren Ausgang, auch im geistigen Sinn.“

Paquets Verhältnis zu Christus — wer könnte in Palästina sein und sich nicht mit ihm auseinandersetzen! — ist gleichfalls Gegenwartsempfinden, nicht nur Pietät. „Plötzlich stellt sich die Empfindung ein, als flösse alles, was Ihn betrifft, in eine einzige tausendfältig zusammengesetzte Vorstellung über: Die von Blechinstrumenten begleiteten, lärmenden Lieder der Heilsarmee; die weiße Scheibe der am Sonntagmorgen in einer von Schwalben zwitschernden Kirche empfangenen Hostie; das von Meisterhänden geschnitzte Gesicht des gotischen Kruzifix, die Gebärde des in ein blütenrotes Gewand gekleideten sanften Predigers auf der Höhe eines deutschen Waldgebirges . . . die Plakate amerikanischer Kirchenvorträge . . .“ Er führt den heiligen Thomas an und die Presse, das Stoßgebet des Sträflings, die Qual des Malers, der Christus malt und unzufrieden ist mit seiner Arbeit. „Ich höre das stille ewige Getöse der Welt um diesen Namen von gewaltigen Dimensionen: Jesus; die Besitzergreifung der Atmosphäre durch seine immer neue tausendfältige Erscheinung; das ärgerliche Sichwehren der Welt . . .“

Das immer Neue! das Tausendfältige! Hierin liegt der ungeheure Unterschied der Empfindungswelten der beiden Verfasser von „Jerusalem“ und „Palästina“. Es ist der Unterschied zweier Generationen. Ich weiß nicht, wie alt Frau Monlaur ist, der Bischof redet von einer „jungen Dame“, trotzdem aber gehört sie den Dienern der Vergangenheiten an. Ihr Sehen ist ein mühsam ekstatisches Wiederaufwecken dessen, was einst war; Paquet bringt uns das, was einst war, wie es heute ist, und zeigt uns, welchen Zukunftsstoff es in sich trägt. Man braucht, um das zu wissen, nicht einmal sein letztes Kapitel zu nehmen, in dem er bewußt die neue Orientpolitik im Bilde des Mannes mit der Uhr verkündet, der riesengroß am Horizonte steht und winkt. Nur eine einzige beliebige Seite braucht man herauszugreifen aus dem Buche, um daraus zu lesen, daß in Paquet die Vergangenheit zur Wirksamkeit geworden ist und sich stündlich umsetzt in Gegenwart und Zukunft.

Das Werk der Frau Monlaur ist ein Erinnerungsbuch zur Andacht, das von Paquet ein Gedenkbuch für den Weg.

Nithack-Stahns „Ahasver“

Von Hans Franck (Haus Meer)

Eine Ouvertüre. Kein Werk.[1]) „Ahasvers Erdenwanderung“ — so bekennt der Verfasser selber in dem Vorwort — „ist hier nur in ihren Anfängen dargestellt, soll aber bis in die Gegenwart verfolgt werden.“ Lauschen wir in die Ouvertüre hinein, um die Themen und Motive zu erfassen und abzuschätzen, die in dem eigentlichen Werk ihre Verwendung und Ausbildung, ihre Steigerung und Rechtfertigung, ihre Durchführung und ihre Resonanz, ihre Verflechtung und ihre Entwicklung finden sollen. Versuchen wir es, uns über die Kräfte ein Urteil zu bilden, die sich hier ans Werk machen, soweit eine Ouvertüre das zuläßt (die Fülle und

[1]) „Ahasver“, dramatisches Gedicht von Walther Nithack-Stahn. Halle a. d. S., J. Frickes Verlag (J. Nithack-Stahn).

Bedeutung erst dann erhält, wenn man das Ganze erlebt hat und sie aus seiner ungreifbaren Vordeutung, zu seiner Zusammenraffung, seiner Komprimierung geworden ist).

Am sechsten Tag, im Paradiese, beginnt dieses Ahasvers Erdenwanderung. Während der erste Mensch auf einem Wiesenhang schläft, kommen aus den Lüften Engelchen geflogen, singen, fragen, tappen und tasten. Man wird verwirrt. Weise und Ton sind aus den Werken teutschtümelnder Naturtheaterdichter, phantasieverlassener Mysteriumverfasser in arger Erinnerung. Ehe die Verwirrung sich festsetzt, ist das unnötige Pingping vorbei, und das erste Thema rauscht auf: breit, voll, rund, Seelenausdruck des ersten Menschen. Des Menschen, der sich selbst zu erkennen, zu erfassen sucht, dem ein Erinnern an seine Herkunft die Seele beschwingt, den sein Leib an die Erde kettet, den, als er Gott in sich und sich in Gott sucht, die Schlange im Baum verlacht. Zwei Engel treten auf: Raphael, männlich, ungeduldig, forschend, fragend, der ewiggleichen Seligkeit überdrüssig; Gabriel, weiblich, hingegeben, bewundernd, ruhevoll. Aus zwei Wesen blickt uns an, was der Mensch zu seiner Qual in sich vereinigt. Die Schlange züngelt aus dem Baum hervor, nicht das Tier der Bibel, das nur Werkzeug ist, sondern ein eigenpersönlicher Zwitter, der auf dem Wege zum Menschen stecken geblieben ist, nicht Tier, nicht Mensch, sondern beides zugleich wurde, und aus dem Zwiespalt, Gott mißraten zu sein, die Leidenschaft in sich erzeugte, das Wohlgeratene zu zerstören; nicht, wie der Mensch, durch die Zweiheit zum Schöpferischen, sondern zum Antischöpferischen, zum Teuflischen prädestiniert wurde. Mit wollüstigem Behagen verspritzt die Mißratene ihr Gift. Gabriel bleibt auch hier unberührt. Raphael, der Erdenzone näher, bangt um den Menschen. Schon huscht, in einer ersten, schattenhaften Form, das Versuchungsthema vorüber. Der Mann kommt zurück. Nur mächtiger, dunkler klingt seine Sehnsucht, die Dinge zu besitzen:

„So heißt es nun überall, wohin ich greife:
‚Rühr' mich nicht an!' Ich fasse ein Hälmchen —
da seufzt es schon und windet sich.
Und alles Bunte, was da scheint und duftet —
ich nah ihm kaum, da fleht es mich schon an:
‚Laß mich in Frieden!' Jedes Flatterding
und jeder Kleine, der mir auf der Hand kriecht,
es eifert alles um sein Leben!"

Raphael setzt dieser ungestümen Sehnsucht das Gottesgebot entgegen: Kein Leben zu verletzen, sondern in Liebe mit allem ewig zu leben. Der Mann aber greift begehrend mit beiden Armen aus. Er sah, erlebte, schaute das Unendliche außer sich, und wenn Raphael es auch Träume nennt, ihm ist's, als müßte er's finden, fassen. Er will, er muß fragen, muß sich das Woher und Wohin von ihm beantworten lassen, da Erde und Engel ihm ausweichen. Tu, was du sollst, horche auf deine Seele, horche auf das, was in dir ist — einfach klingen diese Anweisungen Raphaels; furchtbar die Drohung: So du anders handelst, mußt du sterben. Dem Menschen sind's unfaßbare, leere Worte. Wenn Gott sich ihm verweigert, so will er, der die wesenlosen Engel verabscheut, seinesgleichen besitzen oder tot sein. Das ist der rechte Augenblick für die lauernde Schlange. Nichts begehrst du, lautet ihre Deutung, nichts, was zu sehen sich lohnt. Ohne Sinn ist alles. Roll dich zusammen, heißt ihr Rat, schließe die Augen, laß laufen, was laufen will: Sonne, Sterne, Leben; verschlafe, Gott zum Trotze, dein Dasein! Da aber naht dem Manne jemand, der seinesgleichen und doch ihm wesensfremd genug ist, um ihn anzuziehen: das Weib. Zitternd umschlingen sich zwei Melodien. Bald sinkt das Weib, müde, hungrig, hin. Die Sehnsucht kommt ihr, von dem Baum der Erkenntnis zu essen. Schon streckt der Mann die Hand aus — da zischelt die Schlange ihm zu, daß er dadurch Samen, künftiges Leben also, töte und somit des Herrn Gebot übertrete. Der Mann schreckt zurück, bittet, schreit. Aber keine Hilfe kommt. Entschlossen rafft, während er noch mit der Schlange disputiert, das Weib sich auf, reißt eine Frucht vom Baum herunter, ißt, gibt dem Manne, und er ißt auch. Mit der Sünde ist sogleich die Furcht, die Unsicherheit, die Menschlichkeit da. Ein Blitz zerschmettert den Baum. Außerhalb Edens, in einer Einöde, finden Mann und Weib sich wieder. Paradies — nur ein Erinnern, ein Traum ist es noch. Das Gegenwärtige aber ist Gewißheit:

„Wir stehen aufrecht, träumst du noch?
Nicht jene Flatterwesen, halbe Vögel;
nicht jenes Untier, halb ein Wurm.
Wir sind allein — mit uns!
Von jenen Feuerchen, die droben glimmen,
bis hier hinunter, rings im weiten Rund,
das uns umkreist, ist alles blöd' und dumpf —
und alles unter uns!"

Aus Irrtum wird Schicksal. Aus Schuld Erlebnis, aus Schmerz Trieb zum Schaffen. Breit ist dieser sechste Tag, der Beginn der Erdenwanderung Ahasvers, gegeben. Allzu breit. Handelt es sich doch nur um den Auftakt zu einem Auftakt. Strengere Rundung durch Reim und Rhythmus, die nur wie zufällig sich hier und da einstellen, hätte mit der größeren inneren Verdichtung sich ergeben müssen, Mittel und Gewinn, Grenze und Kontur zugleich.

Als Antichrist, als Ahasver der Legende, tritt uns der ewige Erdenwanderer im zweiten Teil entgegen. Es ist die Zeit, da, nach der Bibel, von Christus gesühnt wird, was Adam gesündigt hat. In einer Schusterwerkstatt zu Jerusalem, einem fensterlosen Raum, haust Ahasver, ein Mann von mittleren Jahren, mißgestaltet, krank, ein Schriftkenner, der um das Gesetz und den Zusammenhang der Dinge weiß und sich aus seinem Wissen so viel Gift und Galle gesogen hat, daß er alles verachtet. In dessen Verachtung aber eine solche dämonische Macht lebt, daß viele zu ihm kommen, sein Wort, seinen Rat, seine Deutungen zu hören. Ob er die Weisheit selber, ob er von Sinnen ist, darüber gehen

die Meinungen auseinander; daß er ein Außerordentlicher ist, steht für alle fest. Jesus zieht in Jerusalem ein. Das Volk ist in Parteien zerspalten. Ahasver, um seine Meinung befragt, sieht nichts Neues in ihm, sondern nur die Wiederholung dessen, was hundertfach da war, am Nil, am Euphrat, am Indus, überall, wo Menschen ernsthaft Gott suchten. Bis dann Jesus in sein Leben eingreift und zu seinem Geschick wird. Jene Verlorene, die Jesu Füße salbt, mit Tränen netzt und mit ihren Haaren trocknet, Mirjam, die rothaarige, ist Ahasvers Schützling. Der Dämon, der in seiner Hütte Macht über sie hatte, ist durch Jesu Wort gewichen. Frei, hingegeben, jubelnd, gläubig kehrt sie zu ihm zurück. Das giftige Wort Ahasvers, daß Mirjam, durch irdische, durch sündige Liebe sich dem Heiland verbunden fühle, stößt sie erneut in ihre Haltlosigkeit. Da kommt Judas. Ahasver hält in diesem Augenblick das Geschick Jesu in der Hand. Der Allergläubigste Hebbels tritt mit ihm ein und will den Antichristen widerlegen, bekehren. Der aber packt ihn, wo er am schwächsten ist. Er steigert, durch unmerkliche Überbetonung, die Sehnsucht des Judas, die Messiasherrlichkeit zu erleben, so sehr, daß sie in Enttäuschung umschlagen muß. Was Judas in verschwiegensten Augenblicken kaum zu denken gewagt hat, zerrt Ahasver, sobald er seiner Sache sicher ist, ins helle Licht. Den bösen Geist zu bannen, zu überwinden kam Judas und geht als Überwundener, als Renegat. Die Enttäuschung muß den Heißblütigen zu Taten hinreißen, deren Folgen er nicht übersieht. Zwar stürzt er mit Heilrufen dem in Jerusalem Einziehenden entgegen; aber wir wissen, wenn nun das Reich der Herrlichkeit nicht, wie er es träumte, kommt, wird Judas der Allergläubigste zu Judas dem Verräter. Mirjam, zwischen Ahasver und Jesus schwankend, fleht den ewigen Wanderer an, einen Blick auf den Vorüberreitenden zu werfen. Der aber erklärt, alles gesehen zu haben, was unter der Sonne ist, was sein wird, und blickt nicht hinaus.

Der Morgen kommt. Jesus ist gefangen. Noch einmal liegt Jesu Geschick in der Hand des Antichristes. Pilatus schickt einen Hauptmann mit der Botschaft, daß der Hohe Rat Jesus zum Tode verurteilt habe, und läßt fragen, was Ahasver täte: das Urteil bestätigen oder annullieren. Ahasver wählt nicht Jesum, sondern Barabam. Judas erzählt Zurückliegendes, Mirjam, nun ganz zur Gläubigen geworden, Gegenwärtiges. Da bricht Ahasver in ganzer Wildheit aus:

„Ich sah nur Knechte, die sich schweigend bückten,
wenn man sie schlug.
Jammerseelchen, zu schwach zum edlen Trotze,
verkriechen sich in ihren Schmerz und leiden!
Hier steh' ich, ein Verhöhnter! Narrenkönig
wie jener! Ausgespien von der Menschheit!
Mißhandelt von der Natur! Von tausend Frommen
verflucht! Hier steh' ich — ungebeugt! Und lache! . . .
Verlör ich je mein Spiel — nicht Himmel noch Erde
sollt' an ein Kreuz mich schmieden! Hier sind Hände
genug, mich zu erlösen in das Nichts!"

Jesus kommt mit dem Kreuz und bricht vor Ahasvers Tür zusammen. Eine Zeitlang sehen sich beide stumm an. Dann wendet Ahasver sich ab. Zwischen Christ und Antichrist gibt es keine Gemeinschaft.

Auf den Golgathahügel führt das Finale der Ouvertüre. Ahasver an Christi Kreuz ungebärdig monologisierend:

„Mit dir allein in einer Wüstenei!
Wir zwei! Wie Nacht und Tag! Wie Feu'r und Wasser!
In ew'gem Kampfe — doch des Kampfes froh!"

Volk zieht am Kreuz vorüber. Der Hauptmann bekennt sich zu Christus. Die jauchzende, an den lebendigen Jesus glaubende Mirjam, der aufgewühlte Ahasver ringen um- und miteinander. Mirjam siegt. Jubelnd kündet sie Jesu Wiederkehr. Da wird der bislang noch an Irdisches Gekettete zum Außermenschlichen, dessen Tragik es ist, an die Menschen glauben, den Menschen leben, die Menschen verkündigen zu müssen:

„Ahasver wandert wieder,
dem Lichte nach.
Und wenn der Ostwind in die Segel braust,
als Morgenbote bring' ich den erwachenden,
den frischen Völkern diese gute Mär:
Gestorben ist der Alte aus Nirgendheim!
Und aller Dinge Herr und Ziel — der Mensch!"

Auch dieser zweite Teil ist über Gebühr ausgeweitet. Legendarisches, das hier nicht nötig war, ist um der epischen Vollständigkeit willen hineingenommen. Das neu Eingefügte gefällt sich selber zu sehr. Daneben Partien, Deutungen, Gestaltungen, die Starkes nicht nur versprechen, sondern schon sind. Wie auch das Wort, ob man auf seine Ausdruckskraft, seine Bildlichkeit oder seine Rhythmik sieht, von auffälliger Ungleichwertigkeit ist. Neben Volldichterischem, Überraschendem, Ganzgelungenem stehen Literaturdeutsch und Dilettantismen. Wenn Ahasver, in der Auseinandersetzung mit Judas, lächelnd sagt:

„Erlaube — mir wird schwach.
Ich lege mich in meine Polstergruft."

so steht das mit dem Bild, das man von ihm gewonnen hat, in solchem Widerspruch, daß es im Zuschauer ein Lächeln weckt, das dem Autor fatal sein sollte.

Doch — wie gesagt — fest Fundiertes läßt sich über Nithack-Stahns „Ahasver" erst dann sagen, wenn dieser fesselnden Ouvertüre die Wort-Oper gefolgt ist, welche durch die hier trotz aller Breite nur angeschlagenen, nicht fortentwickelten Themen vorgedeutet ist. Nicht der Beginn der ewigen Erdenwanderung Ahasvers, von der in den vorliegenden beiden Teilen die inneren und äußeren Voraussetzungen allzu umständlich bloßgelegt sind, sondern ihre Fortsetzung und ihr Ende entscheiden über jede Dichtung, die dieser annoch unerlösten Sagengestalt gilt. Adam-Ahasver ist eine geschickte literarische Fiktion, der Zeitgenosse Jesu eine resonanzlose, aus individuellen Voraussetzungen zu erklärende Einzel-

gestalt. Erst jenseits, erst mit dem zum Volks-, zum Menschheitsrepräsentanten aufwachsenden, übermenschliche Züge tragenden ewigen Wanderer beginnt die künstlerisch ergiebige, über das Stadium des Präludierens hinausgehende Ahasver-Dichtung.

Noch hat Nithack-Stahn mit seinem „Ahasver“ die zu lösende Aufgabe vor sich.

Neue Essays

Von Kurt Martens (München)

Menschen und Probleme. Reden, Vorträge und Aufsätze. Von Theobald Ziegler. Berlin 1914, Georg Reimer. 424 S. M. 7,—.

Deutsche Renaissance. Gesammelte Aufsätze. Von Paul Friedrich. Leipzig 1911 und 1913, Xenien-Verlag. 2 Bde. 198 und 216 S. M. 6,—.

Menschen. Von Adalbert Luntowski. Leipzig 1914, Xenien-Verlag. 2. Bd. 323 S. M. 5,—.

Cäsar Flaischlen. Ein Essay. Von Frank Thieß. Berlin 1914, Egon Fleischel & Co. 162 S. M. 2,—.

Die Dichtung Richard Dehmels als Ausdruck der Zeitseele. Von Kurt Kunze. 26. Heft der Beiträge zur Kultur- und Universalgeschichte, hrsg. von Karl Lamprecht. Leipzig 1914, R. Voigtländers Verlag. 120 S. M. 2,—.

Gespräche im Himmel und andere Ketzereien. Von Fritz Mauthner. München und Leipzig 1914, Georg Müller. 297 S. M. 3,—.

Früchte der Einsamkeit. Von William Penn. Übersetzt von Siegfried Grafen von Dönhoff. Heidelberg 1914. Carl Winters Buchhandlung. 213 S.

Vom Sinn und Gegensinn des Lebens. Gedanken und Sprüche. Von Heinrich Gerland. Jena 1914, Eugen Diederichs. 162 S.

Zettelkasten eines Zeitgenossen. Aus Hans Bürgers Papieren. Von Richard Schaukal. München 1913, Georg Müller. 348 S. M. 4,—.

Worte an eine Schar. Von Georg Stammler. Heidelberg 1914, Hans Chr. Schöll. 75 S.

Die böse Sieben. Essays von Carl Dallago. Innsbruck 1914, Brenner-Verlag. 201 S. M. 3,—.

Salto mortale. Aphorismen, Essays, Skizzen. Von Paul Hatvani. Heidelberg 1913, Saturn-Verlag Hermann Meister. 78 S. M 1,50.

Wege und Umwege. Von Annette Kolb. Leipzig 1914, Verlag der Weißen Bücher. 362 S.

Vieles, was vor dem Kriege über deutsche Kulturfragen, über moderne Kunst und Dichtung, über den Sinn und die Praxis des Lebens veröffentlicht wurde, mutet jetzt schon überholt und veraltet an. Worte . . . Worte! Selbst wenn sie noch so klug waren, sie haben keinen Anspruch mehr auf Gültigkeit. Jetzt sprechen die europäischen Ereignisse, und was für unser Volk das Rechte war, ist oder sein wird, kann sich erst nach dem Ausgang dieses unerhörten Kampfes entscheiden. — Wieder einmal erkennen wir, daß die Kultur eines Volkes nur zum kleinsten Teile davon abhängt, was der Durchschnitt denkt, erträumt und niederschreibt. Wenn geistige Heroen fehlen — und in diesem Zeitalter fehlen sie ganz offenbar, bei allen Nationen —, so entscheidet das Kriegsglück nicht nur über die geographischen Grenzen, sondern auch über die wirtschaftliche und kulturelle Zukunft der in den Streit Verwickelten. Von dieser Einsicht findet sich in der Essayliteratur vor dem Kriege, die doch immerhin einen Durchschnitt und ein Kennzeichen des gesamten geistigen Lebens darstellt, nichts. Das Problem der internationalen Beziehungen wird in den seltensten Fällen auch nur gestreift. Ein kleinlicher, gerade für die deutschen Essayisten so charakteristischer Subjektivismus herrscht vor. Allerhand Sonderlinge tragen ihre höchsteigenen Ansichten, Interessen, Wünsche und Beschwerden vor. Nun hat der Krieg von 1914 durch all diese Bücher einen dicken Strich gemacht. Im günstigsten Falle sind sie noch historisch zu werten. Eine neue Epoche der Literatur hebt an — wenn anders in nächster Zeit von einer Literatur die Rede sein darf.

Geradezu grotesk in ihrer Mumienhaftigkeit nehmen sich da die „Menschen und Probleme“, Reden, Vorträge und Aufsätze von Theobald Ziegler, aus. Ob sie früher einmal interessiert haben, ist zu bezweifeln; sie zu sammeln lag sicher kein Bedürfnis vor. Jetzt aber wirken sie geradezu wie Makulatur. Festreden sind darunter (über Luther, Kant, Schiller usw.), die zum Bilde der großen Männer nicht das mindeste mehr beitragen. Längst verschollene Namen alter schwäbischer Theologen und Schulmänner tauchen gespenstisch auf. Irgendein „Fall Schrempf“, der Streitfall eines unbotmäßigen Pastors, wird fünfzig Seiten lang abgehandelt; „Freiheit und Notwendigkeit in Schillers Dramen“ steht brav und trocken wie ein Primaneraufsatz dazwischen; den Schluß bilden ein paar schwächliche Polemiken gegen Nietzsche, gegen Heyses „Maria von Magdala“ (wer kümmert sich noch darum!) und gegen Hauptmanns Festspiel von 1913. Von Hauptmann bekennt der Verfasser, daß er dessen Bücher nicht lese, daher auch nicht über sie urteilen könne. Trotzdem oder vielmehr infolgedessen tut er Hauptmanns Kunst als „gequälte Ästheten-Kunst“ ab! Theobald Ziegler war einmal ein angesehener Hochschullehrer. Für einen guten Abgang hat er mit dieser Sammlung nicht gesorgt.

Paul Friedrich steht mit seiner „Deutschen Renaissance“ auf dem Boden einer ähnlichen, deutsch-ideal betonten Gesinnung, nur daß er einer jüngeren Generation angehört und für das Leben der Gegenwart — jetzt richtiger der jüngsten Vergangenheit — mehr Verständnis zeigt. So tritt denn auch Nietzsche, dessen Genius noch alle diese Essayisten stark beschäftigt, bei Paul Friedrich mehr als guter denn als böser Engel auf und übt auf sein Regenerationsideal bestimmenden Einfluß. Dieses Ideal tritt überall sympathisch, wenn auch nicht gerade in selbständiger Prägung hervor. Der Verfasser nimmt eine Mittelstellung etwa zwischen Julius Hart und Fritz Lienhard ein. Mit letzterem teilt er die Abneigung gegen das Judentum in Literatur und Presse, das er als „kulturhemmend“ bezeichnet, wenn er auch zugleich „die große Kulturfaulheit der Deutschen“ unumwunden zugibt. Im ganzen aber folgt man seinen frischen, temperamentvollen Ausführungen mit Interesse und oft mit freudiger Zustimmung. Je strenger er sich an seine Themen hält („Das Frauen-Ideal der Bühne“, „Kierkegaard als ethischer Erzieher“, „Karl Lamprecht“ usw.), desto überzeugender spricht er, desto angenehmer liest sich auch sein Stil.

Noch höher stelle ich den ihm artverwandten Adalbert Luntowski mit seinen biographischen Essays „Menschen“. Der vorliegende zweite Band dieser Sammlung bringt zehn mit bemerkenswerter Kraft und mit Geschmack entworfener Porträtskizzen hervorragender Frauen. Sie sind bei aller warmherzig deutschen Gesinnung rein objektiv gesehen; ihr

Wert wird deshalb nie verloren gehen. Wunderhübsch wird in „Elise von der Recke“ die Stimmung des erlöschenden Rokoko wiedergegeben, erschütternd in „Frau Carlyle“ die typische Tragödie der Gattin eines großen Einsamen dargestellt. Von Carlyle selbst hat Luntowski viel gelernt, was zuweilen bis zur Nachahmung von dessen impressionistisch bildhafter und apostrophenreicher Sprache geht. Rätselhaft bleibt, warum sich den bedeutendsten aller Frauen gerade — Gertrud Prellwitz anreihen darf. Die freien Rhythmen, die Luntowski als Proben ihrer dichterischen Begabung anführt, beweisen nur ihren Mangel an Gestaltungskraft. Daß Gertrud Prellwitz als Mensch hervorragend sei, müssen wir dem Verfasser auf sein bloßes Wort hin glauben.

Zwei Dichtermonographien, die eine von Frank Thieß über Cäsar Flaischlen, die andere von Kurt Kunze über „Die Dichtung Richard Dehmels als Ausdruck der Zeitseele“ sind trotz der Ungunst der Zeiten gleichfalls des Interesses der Literaturfreunde sicher. Jede führt ihre eigene, von der anderen scharf unterschiedene Methode mit viel Fleiß und Scharfblick folgerichtig durch.

Für die liebenswürdige, idyllische Natur Cäsar Flaischlens erweist sich Frank Thieß als der richtige Interpret. Sorgsam, bedächtig, mitfühlend geht er den freundlichen Reizen der Kleinmalerei und der zarten Naturstimmungen nach, erörtert des Dichters Stileigentümlichkeiten, besonders die Wortneubildungen, verweilt mitgenießend bei der Gedankenlyrik und den Liedern, charakterisiert die Menschen der beiden Dramen und des Romans und faßt im Schlußkapitel „Lebensanschauung und Lebenskunst“ die Elemente von Flaischlens frischem Optimismus noch einmal knapp zusammen.

Eine Arbeit von streng wissenschaftlicher Exaktheit ist der Dehmel-Essay von Kurt Kunze. Die experimentelle Psychologie Wilhelm Wundts und die historisch-psychologische Methode von Karl Lamprecht vereinigen sich hier zu einer Darstellung und Erklärung dichterischen Schaffens, wie sie in unserer Literatur noch völlig neu ist, doch vielleicht einmal Regel werden wird. Den Laien allerdings muß solch ein wissenschaftlicher Essay ein Buch mit sieben Siegeln bleiben; der Psycholog — sei's auch nur ein Amateurpsycholog — kann seine helle Freude daran haben. Zwei der größten deutschen Gelehrten als Vermittler einer neuen, außerordentlich instruktiven Kunstkritik, das ist der imponierende Gesamteindruck dieser mit vollendet sachlicher Bescheidenheit auftretenden Arbeit. Der Verfasser enthält sich — wie wohl das tut! — aller lobenden oder tadelnden Redensarten. Er beschränkt sich darauf, zu beobachten, zu zählen und zu summieren, zu untersuchen und abzuwägen. Nicht um Ästhetik im Sinne von Schönheitslehre handelt es sich hier; vielmehr ist ein αἰσθητικός in der ursprünglichen Bedeutung des Wortes, „ein im Wahrnehmen Geübter“, an der Arbeit, ein Forscher, der reine Psychologie auf physiologischer Grundlage treibt, wobei nur in diesem speziellen Falle Lamprechts nicht ganz klarer, doch immerhin recht fruchtbarer Sammelbegriff der „Reizsamkeit“ mit Wundts Psychophysik nicht ganz zusammenstimmen will.

Fritz Mauthner, der unter dem Titel „Gespräche im Himmel“ wieder einmal etwas leichtere Ware, Feuilletons über allerhand Tages- und Alltagsfragen vorlegt, ist immer noch der anregende Sprachkritiker, der schmunzelnde Philosoph und der kurzweilige Plauderer. So oberflächlich er auch die Dinge anfaßt, man kann seinem leichten, verständigen Sinn nicht gram sein. Die neckisch geistreichelnden Himmelsgespräche, die das Buch einleiten, zeigen ihn freilich nicht von seiner vorteilhaftesten Seite; besonders Henrik Ibsen scheint für so triviale Scherze doch zu schade; schließlich ist Fritz Mauthner noch immer kein Lukian. Alle weiteren Aufsätze sind in ihrer Art vortrefflich, ob sie sich nun schlecht und recht als Zeitungsfeuilletons geben, wie z. B. „Das Denkmal der Marlitt“, oder, in die Sphäre des eigentlichen Essays aufsteigend, sich auf dem Grenzgebiet zwischen religiösen und philosophischen Fragen bewegen. Fritz Mauthner ist, wenn er seine Glossen über die „Philosophie in Preußen“ macht, den Theosophen zu Leibe rückt oder über „Die beste Religion“ den fingierten Brief eines weisen Japaners zum besten gibt, nicht nur der unbeirrbare, überlegene Skeptiker, der trotz seiner bald siebzig Jahre keine Spuren geistiger Altersschwäche zeigt, sondern auch einer jener aufrechten, freimütigen, wahrhaft liberalen Männer, wie sie in der deutschen Publizistik immer seltener werden.

Aphorismen, gleichsam die embryonischen Formen der Essays, liegen diesmal wieder in stattlicher Anzahl gesammelt vor. Steht ein ganzer Mann mit eigenem „System“ dahinter, dann wirken sie auch selbst als Ganzes, als eindrucksvolles, geschlossenes Werk. Den bloßen „Gedankensplittern“ jedoch, wie sie schließlich jedem Schwätzer zur Verfügung stehen, sollte man nachgerade ihre Daseinsberechtigung in der Literatur bestreiten.

Ein Charakter, den man sich gefallen lassen kann, war der alte ehrliche Quäker William Penn. Nur sind seine Lebensregeln „Früchte der Einsamkeit“ von einer Hausbackenheit, die wohl vor zweihundert Jahren für amerikanische Hinterwäldler nützlich sein mochte, den Deutschen des zwanzigsten Jahrhunderts aber nur noch eine mehr belustigte als fromme Zustimmung abringt. Aphorismen haben häufig den Fehler, daß sie allzu richtig sind, also keine Schlagkraft mehr besitzen. Dazu gehören die von William Penn. Wenn er predigt: „Nimm gesunde, aber nicht kostbare Nahrung und sieh lieber auf Sauberkeit statt auf Leckerhaftigkeit in der Zubereitung“, oder feststellt: „Eifersüchtige Leute werden anderen zur Last, sich selber jedoch zur Qual“, so wird ihm gewiß niemand widersprechen, aber auch niemand länger zuhören wollen.

Ganz gescheite und anregende Gedanken über die verschiedensten Kulturgebiete (Religion, Kunst, Wissenschaft, Erziehung usw.) veröffentlicht der jenaer Strafrechtslehrer Heinrich Gerland unter dem Titel „Vom Sinn und Gegensinn des Lebens“. Er selbst bezeichnet an einer Stelle Aphorismen als Betätigungen des sich ausruhenden Geistes, steckt sich also sein Ziel von vornherein nicht sehr hoch. Seine Sprüche sind von verschiedenem Werte. Am anfechtbarsten erscheinen die in der zweischneidigen Form der Antithese abgefaßten, eine Form, die er sehr bevorzugt. Da geht es nun oft wie mit volkstümlichen Sprichwörtern. Umgekehrt sind sie ebenso richtig. Z. B.: „Der naive Künstler wirkt ausgleichend, der

sentimentalische hinreißend", oder: „Gedanken machen frei, Gefühle fesseln."

Richard Schaukal ist, wenn er nicht gerade als Lyriker sein Bestes gibt, als Aphoristiker noch am ehesten in seinem Element. Sein „Zettelkasten" liest sich wegen der vielen fürchterlich verschachtelten Satzungeheuer (besonders in den Anekdoten!) nicht gerade angenehm. Inhaltlich sind sie alle von gleichem Reiz. Die Vornehmheit seiner Gesinnung, der Geschmack seiner Lebensführung, das stets den Kernpunkt Treffende seines Urteils weisen ihm, zumal in Österreich, eine beachtenswerte Stellung als geistiger Führer und Erzieher zu innerer Zucht und Ordnung an. Daß er in sich selbst und seine Maximen etwas zu heftig verliebt erscheint, auch über Gebühr viel von sich selber spricht, stört als Äußerlichkeit nur da, wo er sich über seine eigenen Äußerlichkeiten selbstgefällig ausläßt. Zuweilen läuft ihm denn auch eine unberechtigte Verallgemeinerung unter: „Wir sind eben keine Sinnenmenschen mehr, wir vergnügen, begnügen uns am Reiz von rauschenden Unterröcken, von durchsichtigen Strümpfen." Wir? Wer? Vielleicht die Wiener? Wir jedenfalls nicht! — Doch darf man es bei einem „Zettelkasten" mit intimen Bekenntnissen wohl nicht so genau nehmen. Für gelegentliche kleine Entgleisungen entschädigt die Aufrichtigkeit und Unmittelbarkeit des Ganzen, der in seinem ehrenfesten Konservatismus doch freie Geist eines Dichters, der mit Stolz zugleich ein guter Bürger ist.

In gleicher Richtung bewegen sich, weniger glitzernd, dafür aber mit einem tieferen sittlichen Pathos Georg Stammlers „Worte an eine Schar". Auch ihm ist innere Zucht das letzte hohe Ziel, dem jeder seiner Leitsätze konzentrisch zustrebt. Nietzsche wird nicht genannt und ist dem Verfasser wohl auch nur zum kleinen Teil genehm; doch gibt sich diese Philosophie der straffen strengen Zucht, des Streites und der erlösenden Tat als eine erfreuliche Entwicklung über Nietzsche hinaus, als Entwurf zu einem System der Energetik. „Was du leidest, darauf kommt's nicht an; aber daß du ein Leben führst, das sich vor dir selber und vor anderen sehen lassen kann — darauf kommt's an . . . daß wir danach ringen, den technischen Apparat des Lebens in die Gewalt zu bekommen, ohne daß wir ihm ein geistiges Recht über uns einräumen." Das sind Lehren, wie unsere Übergangszeit, unser bestes Deutschtum sie brauchen kann. Das ist der innerliche, der wahrhafte Patriotismus, weil er deutsch ist nicht in den Phrasen der Masse, sondern im Willen des Individuums. —

Carl Dallago, ein Welsch-Tiroler aus dem Kreise der „Brenner"-Zeitschrift, nennt seine sieben gesammelten Essays „Die böse Sieben". Sie wirken aber nicht so bös, wie sie gemeint sind, höchstens ein wenig eigenbrödlerisch. Da der Verfasser, wie er erzählt, meist im Gebirge lebt, mit dem tätigen Leben also wohl nur sehr lose Beziehungen unterhält, bewegen sich seine Gedanken meist um Bücher, wie sie ihm in seine Einsamkeit gerade zugetragen werden. Lesefrüchte aus Lafcadio Hearn, Laotse, Volkers „Siderische Geburt" bilden den Hauptinhalt der sieben Aufsätze. An der Spitze steht eine kurze Polemik „Der Philister gegen Nietzsche", die sich mit einer allerdings besonders törichten Schmähschrift von Wilhelm Fischer in Graz beschäftigt. Interessant, wenn auch auf Unkenntnis der tatsächlichen Verhältnisse beruhend ist für uns Reichsdeutsche die Stellung Dallagos zum Deutschtum, das er in Tirol leider mehr von der lärmend agitatorischen Seite kennen lernt. Er behauptet den Niedergang sowohl der englischen wie der deutschen Nation! Eins von beiden ist entschieden schon zu viel. Aber einen rassebewußten Romanen gegenwärtig überzeugen zu wollen, wäre verlorene Mühe. Im übrigen trifft der streitbare Verfasser da, wo er hinhaut, meist das Richtige. Die hohe Einschätzung, die er Karl Kraus von der „Fackel" zuteil werden läßt, ist bei einem Österreicher verständlich, für Männer wie Karl Dallago insbesondere eine innere Notwendigkeit. Er selbst scheint mehr kritisch als produktiv begabt; literarische Enttäuschungen mögen das ihre dazu beigetragen haben. Wenigstens beklagt er sich, daß ihm die „Jugend" seine Beiträge zurückschicke und nennt die geringe Summe seiner Honorare. In einem sonst ganz achtbaren Buche sind derlei Intimitäten immer zu bedauern; der unbeteiligte Leser empfindet sie nur peinlich.

Ganz unentschuldbar ist die Veröffentlichung eines Heftchens „Salto mortale" von Paul Hatvani (ja nicht zu verwechseln mit dem vortrefflichen Essayisten Ludwig von Hatvany!). Hier mußte ein durchaus unberufener junger Mann offenbar nur aus Bedürfnis nach Ruhm etwas drucken lassen; daher wurde zusammengerafft, was von niedergeschriebenem Gefasel nur irgend nach Literatur aussah. Die „Note" ist wienerisch, der Abgott natürlich Peter Altenberg. Als Kostprobe der Schluß einer „Wiener Romanze": „. . . Ein Kind kommt die Straße entlang. Er packt es und schiebt es unter ein Automobil. Dann lächelt er müde, spuckt Blut aus und verschwindet irgendwo im Grünen." —

Als letztes endlich das Buch einer Frau, die schönste und merkwürdigerweise zugleich die „aktuellste" all dieser Essaysammlungen: „Wege und Umwege" von Annette Kolb. Die Halbfranzösin, in der gallischer Esprit und Grazie der Form mit einem tiefdeutschen Gefühlsleben wunderbar verschmilzt, weiß über den Gegensatz der Nationen, der uns heute vor allem erregt und bedrückt, so entzückend zu plaudern, daß wir glauben, endgültige Aufschlüsse zu erhalten. Sie ist in der Atmosphäre von Paris, London und Rom ebenso zu Hause wie in der heimisch deutschen. Sie erzählt nachdenklich, melancholisch, gerührt bewundernd, weiblich hingebend, klug abwägend und dann wieder hemmungslos sentimental von ihren Besuchen bei Taine, Rodin, beim Botschafter Barrère und beim Prälaten Duchesne, von ihrer Bekanntschaft mit echten und falschen Ladies, mokiert sich in einer „Psychologie der Nationen" köstlich über die englischen „spinsters" in den italienischen Pensionen. Als fromme, nur etwas modernistisch angehauchte Katholikin versenkt sie sich in die Ekstasen der Heiligen Walpurga und Katharina von Siena und läßt sich dann wieder — aber um Gottes willen nur imaginär! — von Ludwig Ganghofer dem Kaiser vorstellen, worauf sich ein Gespräch entspinnt, dessen Inhalt und Tendenz wir doch lieber verschweigen wollen. Schließlich nimmt sie sich den typisch modernen „unverstandenen" Mann aufs Korn, an dem sie leidet, weil sie ihn mit feinstem weiblichen Instinkt ganz durchschaut. Überall sehen wir ihre arme „âme aux deux pays" mit aufsteigenden Tränen kämpfen und (nach Hofmannsthals Terzinen) „sich matt lächelnd

zieren wie eine Heilige, die ihr Blut vergießt". So können Essays, ganz ohne Gewicht, flüchtig wie verblasener Schaum, mitfühlende Liebe entzünden und zum Erlebnis werden — wenn auch nur für Tage und Stunden.

Echo der Bühnen

Breslau

„Der Festungskommandant." Tragödie in zwei Bildern von Theodor Landolt. — „Die schwarze Stunde." Schauspiel in einem Akt von Oscar Wilda. (Uraufführung im Lobetheater am 13. Mai.)

Unsere dereinst literarischen Neigungen zugängliche erste Schauspielbühne hegt seit Jahren eine schier unüberwindliche Scheu vor Stücken, denen die Hauptstadt noch nicht den Erfolgstempel aufgedrückt hat. Auch diesmal raffte sie sich erst kurz vor Toresschluß zu einer kleinen Doppel-Uraufführung empor. Theodor Landolt, den der schelmische Zettel als „breslauer Autor" einführte, ist in Wirklichkeit eine junge Berlinerin, die sich gleich so vielen männlichen Genossen vom Kriegslärm des Tages zu einem soldatischen Heldenstück hat begeistern lassen. Ihre Weiblichkeit verrät sich schon in der Art des von ihr ersonnenen „dramatischen Konflikts". Es reizte sie, im rauhen Krieger den sanften Menschen zu suchen, den blutigen Beruf im Widerstreit gegen die zarten Regungen des Herzens zu zeigen. Die Ausführung geriet jedoch zu knapp für die Größe des Vorwurfs, zu breit für den winzigen Kern der im „Festungskommandant" geborgenen Handlung oder vielmehr Situation. Eigentlich gilt nur das erste Bild. Ein tapferer General des Großen Kurfürsten hält eine fast schon verlorene Festung mit zäher Hartnäckigkeit gegen die Franzosen. Die inbrünstige Bitte der verzweifelten Bevölkerung, er möge endlich die Stadt dem Feinde übergeben, weist er rauh zurück. Bald nachher schläft er ermattet ein. Aber noch im Schlafe wird er belagert, und zwar von shakespearischen Geistergestalten, die ihm die Klagen der durch seine Schuld „Unvollendeten", zu früh Dahingegangenen, ins Ohr gellen. Als er von dieser Pein erwacht, ist er fest entschlossen, weiteres Blutvergießen zu vermeiden. Aber der Anblick seiner ruhmreichen Standarten belehrt ihn schnell wieder zum Heldentum, das er in einer Fahnenarie schwungvoll besingt. Das zweite Bild bringt dann noch einige Flickreden der Herren Obristen und den Tod des Heerführers im Augenblick des kaum noch erhofften Sieges. Das ist alles, was Landolt über das von ihm (ihr) angeschlagene heroisch-menschliche Dissonanzenmotiv zu sagen hat. Die Sprache Landolts schwankt zwischen Schiller und Hofmannsthal in den Versen, die von den Darstellern richtig wiedergegeben wurden. Offenbar war nämlich durchaus nicht alles, was die Herrschaften dem Einbläser nachredeten, echter Landolt, wie ich zur Ehre der Verfasserin gern annehme.

Technisch reifer und bühnengemäßer gibt sich Oscar Wilda in der „Schwarzen Stunde", einer Sittenstudie aus der wienerischen „Anatol"-Gegend. Ein junger, ideal veranlagter Millionär (es scheint auch solche Millionäre zu geben) erblickt in seinem Liebchen den Inbegriff weiblicher Hingabe und Opferwilligkeit. Angestachelt von den Zweifeln eines skeptisch veranlagten Freundes wagt er die Probe auf das Exempel. Er täuscht der Holden eine gemeinsame Vergiftung vor. Aber diese harte Prüfung besteht das in Todesängsten sich windende Fräulein nicht. Ihr seltsamer Verehrer weist ihr in seiner heftigen Enttäuschung darob die Tür mit den Worten: „Ich habe deine Seele nackt gesehen, Dirne!" Dieser Abschiedsspruch lautet doch wohl zu unfreundlich. Ist es denn wirklich ein gar so herbes Vergehen der Kleinen, daß sie mit ihrem Millionär gern leben, aber nicht ebenso gern sterben wollte? Bei genauerer Prüfung des Falles entpuppt sich als schuldiger Teil in Wahrheit der reine Tor, der in jedem süßen Mädel eine „indische Witwe" sieht. Ein wenig Selbsterkenntnis hätte dem strengen Richter anderer besser zu Gesicht gestanden, als die grobe Beschimpfung des vor wenigen Augenblicken noch vergötterten Mädchens. Aber das Stückchen ist geschickt geformt und seines Erfolges sicher, sobald ihm eine Bühne die geeigneten Persönlichkeiten für die beiden Hauptrollen zur Verfügung stellt. Das Lobetheater hatte auch für seinen zweiten uraufgeführten Autor nur eine Darstellung übrig, die mehr gegen, als für ihn wirkte.

Erich Freund

München

„Christnacht." Ein Einakter von Ludwig Thoma. (Uraufführung im Hoftheater am 21. Mai.) — „Die rätselhafte Frau." Lustspiel in drei Akten von Robert Reiner. (Uraufführung im Münchener Volkstheater am 22. Mai.)

Stünde nicht der Name Ludwig Thoma auf dem Theaterzettel, kein Mensch würde den Verfasser dieser „Christnacht" erraten. Vielleicht ist der Einakter bestellte Arbeit. Vielleicht gedachte der Schutzverband deutscher Schriftsteller, der ihn in einer musikalisch-dramatischen Abendunterhaltung zugunsten notleidender Dichter aufführen ließ, mit dem Namen Thoma für die gute Sache ein Geschäft zu machen. Jedenfalls liegt dies Schützengrabenzwiegespräch für die literarische Kritik jenseits von Gut und Böse. So harmlos in jeder Beziehung ist alles, was die paar Feldgrauen hier am heiligen Abend reden und tun. Wird der Feind heute angreifen oder nicht? Das ist die erste selbstverständliche Frage, die ab und zu wieder auftaucht. Dann redet man von der fernen Heimat und den Lieben zu Hause. Einer, der einen Brief erhalten hat, daß ihm ein Kind geboren sei, wischt sich eine stille Träne aus dem Auge. Der Hauptmann zeigt den Leuten den Stern, der über München steht. Und schließlich wird ein Christbaum angezündet und „Stille Nacht, heilige Nacht" gesungen — ganz wie in den bekannten Weihnachtsstücken für Kinder.

Sind wir hier laut Theaterzettel mitten im Kriege, so müssen wir all das Große und Grausige, das wir heute erleben, für einen Augenblick vergessen, um Robert Reiners Ehekomödie genießen zu können. Ja, wenn das nur so ohne weiteres ginge! Wenn wir an den läppischen Launen einer albernen hysterischen Gans jetzt noch den geringsten Anteil nehmen könnten! Nie habe ich es so tief empfunden, wie weit all diese papiernen Dinge hinter uns liegen, als an diesem Abend im Volkstheater, da uns „die rätselhafte Frau" einige Stunden lang ihre eingebildeten Leiden vorheulte. Man denke sich nur: Vom ersten Manne läßt sie sich scheiden, weil er eine häßliche Nase hat, und beim zweiten, dem reizenden Rechtsanwalt, der ihr den Scheidungsprozeß geführt hat, bringt sie die Glatze zur Verzweiflung. Als daher der erste wiederkommt und ihr seine operierte schöne „griechisch-römisch-orientalische" Nase zeigt, ist sie drauf und dran, mit ihm durchzugehen. Da erinnert sie ihre eigene liebe Mutter noch zu rechter Zeit daran, daß solche operierten Nasen ihre Schönheit nicht lange behalten, und sie bleibt bei ihrem Rechtsanwalt. Zum großen Bedauern eines langjährigen platonischen Hausfreundes, der während beider Ehen wie ein Pudel um sie herumtrottelte und nun seine Zeit gekommen glaubt.

Das Theaterstück hat zwei große Fehler: daß „das, was gut daran, nicht neu, und das, was neu daran, nicht gut ist". Wir haben dies hysterische Geschöpf schon oft

auf der Bühne gesehen, aber lebendiger und rassiger. In der homöopathischen Verdünnung Reiners hinterläßt es eine gewisse Leere im Magen des Zuschauers.

Edgar Steiger

Echo der Zeitungen

Krieg und Idealismus

betitelt Adam Müller-Guttenbrunn einen Aufsatz (Hamb. Nachr. 228), in dem er schreibt:

„Die wissenschaftliche Verarbeitung dieses Krieges und seiner reichen Ergebnisse hat bereits auf allen Seiten begonnen, das literarische Denkmal, das man ihm errichtete, wird bis in die Wolken ragen, und wenn die Menschen einmal fähig sind, sich die Erfahrungen ihrer Väter zunutze zu machen (denn heute besitzen sie diese Fähigkeit nur in geringem Grade), dann dürfte diese Literatur des Völkerkrieges von 1914 bis 1915 wohl ihre Früchte tragen. Das reichste Geschenk aber, das je ein Krieg den Dichtern und Künstlern gebracht, wird dieser ihnen darbieten. Sie werden jahrzehntelang von ihm zehren können. Und bei jedem Volke wird dieser Krieg ein anderes Gesicht haben.

Zu Füßen dieses Riesendenkmals aber sollte ein liebreicher Sammler einen duftenden Blumenstrauß niederlegen, einen Strauß, gewunden aus all den bekannt gewordenen heroischen Taten des Herzens, all den rührenden und ergreifenden Geschehnissen, die sich inmitten des Schlachtgetümmels begeben haben. Eine Auslese solcher Art müßte eine wahre Herzstärkung sein für alle Menschenfreunde. Und eine Fundgrube von kennzeichnenden Merkmalen des Geschlechtes, das diesen blutigen Völkerkrieg zu führen hatte. Die ganze Abstufung von freudiger Todesverachtung bis zum rührendsten Schutze des geringfügigen Lebens würde man darin finden, den Triumph des Herzens über Haß und Feindschaft, die hinreißenden Züge aufflammender Menschlichkeit und Dankbarkeit.

Wer erinnert sich nicht des österreichischen Soldaten, der bei der blutigen Arbeit seiner Kompagnie, ein verräterisches Dorf zu stürmen und niederzubrennen, ein verlassenes Wickelkind findet und es zuletzt mit sich nimmt, damit es nicht verhungere oder verbrenne? Man hat uns immer erzählt, daß es eine Soldateska gebe, die in solchen Fällen das Bajonett anwendet, die Kinder aufspießt und als Trophäen von dannen trägt. Unser gemütvoller Infanterist aber nimmt das Kind unter dem Gelächter seiner Kameraden mit in seinen nächsten Schützengraben und betreut es wie eine Mutter. Alle gewinnen es zuletzt lieb und helfen ihm; es geht von Hand zu Hand. Nach ein paar Tagen wird der Brave als Leichtverwundeter beurlaubt und bringt das in Not und Tod gefundene Kind seiner Frau als Weihnachtsgeschenk. So wird die Geschichte heute erzählt, und sie trägt die Merkmale höchster Wahrscheinlichkeit. Morgen wird sie vielleicht ein Roman sein unter dem Titel ‚Der Kriegsfindling aus Polen', und es werden viele Tränen fließen über das Schicksal dieses Kindes, dessen Zukunft ja in Wahrheit ein Roman sein mag, wie er in unserer Zeit nur mehr von den Hintertreppendichtern erdacht werden dürfte."

Der Einfluß des Krieges auf die wissenschaftlichen Leistungen

beschäftigt den bekannten Pflanzenphysiologen R. H. Francé (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 19), und wenn seine Ausführungen auch in erster Linie den Naturwissenschaften gelten, so haben sie doch auch für den literarischen Interessenkreis Bedeutung. Francé schreibt:

„Zu den Wundern der zwei Jahre, die auf ein Jahrhundert (und wer weiß, auf wieviel länger hinaus) von allen Menschen mit besonderem Klange genannt werden müssen, gehört die Widerstandsfähigkeit der Friedensarbeit. Wir alle haben geglaubt, ein Weltkrieg bedeute die Götterdämmerung für alles, woran wir bauten, worauf wir hofften. Und wir sehen, daß unser Volk seine Weltmission fortsetzt. Die Kunst ist nicht tot, die Wissenschaft nicht verstummt, der Handel geht seine Wege, wenn auch auf neuen Pfaden, die Technik ist lebendiger denn je, und die Denker haben tiefere Gründe gefunden als alle anderen, um zu hoffen, daß auch aus diesem Sturm der kulturschaffende deutsche Genius siegreich und stärker als vordem hervorgeht. Worauf sich diese Hoffnung gründet?

Auf die sicherste Grundlage, nämlich auf Erfahrung als der Lehrmeisterin alles wirklichen Wissens. Wenn wir das Dunkel, das vor der nächsten geistigen Zukunft liegt, durchdringen wollen und uns nach Antwort sehnen auf die nach so vielen Monaten der Kriegführung immer ernster an unser Ohr klingende Frage, ob denn die geistige Schöpferkraft unseres Volkes nicht doch gelitten haben könnte, ob nicht vielleicht doch die Ausheilung der Wunden eine langandauernde Sterilität der Schaffenskraft nach sich ziehen müsse — dann brauchen wir nur im Buche der Kulturgeschichte rückwärts zu blättern. Wir finden dort eine überraschende Antwort auf unsere Frage verzeichnet.

Am Ende des Jahres 1870 war der deutsche Kulturkreis aus einer nicht weniger schweren Prüfung hervorgegangen. Drei Kriege hatte er ertragen und siegreich durchgefochten, von denen jeder einzelne um so tiefer in das Räderwerk der Kulturbeziehungen eingriff, als Deutschland damals ein Land des Werdens, in Handel und Industrie noch lange nicht so gefestigt und selbstsicher in sich ruhend war wie heute, und die deutsche Einigkeit selbst erst im letzten dieser die deutsche Welt bis in ihre Grundfesten erschütternden Kämpfe errungen wurde.

Die Kurve der aus deutschem Geist hervorgegangenen geistigen Großtaten hätte also gewiß in den Jahren nach 1870 alle Ursache gehabt, unter ihren normalen Verlauf hinabzugehen, und wenn irgendwann die Besorgnis gerechtfertigt war, daß der Krieg Kulturkeime ersticke und am Wachsen hindere, so war es damals im Bereich der jungen, an der Naturwissenschaft heranwachsenden deutschen Industrie." Francé beweist, daß gerade das Gegenteil der Fall war.

Graf Eduard Keyserling

Eine ungewöhnliche Liebe spricht einmütig aus den vielen Aufsätzen, die zu Keyserlings 60. Geburtstag (15. Mai) erschienen sind.

„Ihn zu loben, wäre wenig, ihn ganz genießen zu können, ist alles. Wie Traum und Zuflucht ist das Land seiner Dichtung und sie selbst im Sturm dieser Tage. Und der Traum ist von klarer und reiner Schönheit, die Zuflucht bleibt ohne Beschämung." Joachim Friedenthal (N. Zür. Ztg. 588).

„Als Zeichner menschlicher Figuren, als Künstler abgestufter Dialoge steht Keyserling mit obenan in unserer neueren Erzählungskunst, am nächsten etwa einem Theodor Fontane und einer Ebner-Eschenbach. Doch während bei vielen anderen derlei artistische Feinheiten als Künste wirken, die gleichsam in der Luft schweben, sind sie bei Keyserling von Luft wie umflossen. Von Luft und von Landschaft. Nie schildert er den Menschen losgelöst vom Boden, aus dem er erwuchs. Und was der Mensch bei ihm erlebt, das erlebt und erleidet er im Einklang mit der Natur. Stets tritt etwas von draußen herein, bewegt die menschliche Seele und spiegelt sich darin. Der eine trägt den Sturm seiner Empfindungen in die Gewitternacht hinaus, der andere beichtet sein erwachendes Glück der Morgenfrühe. Schweigend steht, in erhabener Majestät, der verschneite Wald um ein von Zweifeln bedrücktes Menschenkind; und in feierlichem Beben, mit erregtem Lächeln erwarten zwei blutjunge Mädchen fröstelnd das Hervortreten der Sonne aus weißlichen Nebeln. Jene tiefste Einsamkeit, die nur der Städter kennt, und die sich zwischen kalten Mauern

verzweifelnd austobt, ist dem keyserlingschen Menschen völlig unbekannt. All ihr Schmerz findet ein Echo und wird dadurch gelindert. Ist er doch verknüpft allem Schmerz in Natur und Kreatur und empfängt dadurch seine Weihe. Naturgläubige Dichter sind fromm. So ist auch Keyserling fromm, obgleich das Wort ‚Gott' möglicherweise in seinen Werken kaum vorkommt, und obwohl er seiner ganzen kulturellen Beschaffenheit nach zum Orden der Skeptiker, der Ironiker und der Verzichter gehört. Und wenn er auch fern von seiner angestammten Heimat in einer fremden Stadt lebt, er ist dennoch kein Entwurzelter. Mit tausend allerfeinsten Wurzeln haftet sein Geist, sein ganzes Empfinden in ewig spendender Erde, in der Natur und in der Menschheit." Franz Servaes (Voss. Ztg. 244).

„Wie die Worte, so stehen auch Menschen und Dinge ein jedes an seinem richtigen Platz. Es ist eine Freude an sich, den künstlerischen Grundriß einer keyserlingschen Novelle bloßzulegen. Da wird zum Beispiel neben eine Hauptfigur gleichsam als Kommentar ihr verkleinertes Ebenbild oder ihr Gegenstück gestellt. So neben die willenlose Billy in den ‚Bunten Herzen', die zu ihrem Polen in den Wald hinausläuft, ihre Schwester, die geschiedene Fürstin Katakasianopulos, die ihren unglücklichen Roman bereits hinter sich hat, und dann wieder die Bienenzüchterstochter Lina, deren gesegneter Leib Billy nachträglich vor Augen führt, was aus ihr hätte werden können, wenn sie sich nicht beizeiten aus dem Staub gemacht hätte. So neben Frau Claudia in ‚Seine Liebeserfahrung' das Mädchen aus dem Handschuhladen und neben die starke Fastrade in den ‚Abendlichen Häusern' die unglückselige Gertrud Port, die durch den Ausflug in die Welt zur lächerlichen Figur geworden ist, usw. usw." Edgar Steiger (Bonner Ztg. 133).

„Will man dem Zauber seiner Kunst auf den Kern kommen, so wird man zwei Hauptkräfte finden. Die eine liegt im Menschlichen: eine sehr gütige (aber nicht sentimentale), sehr geklärte Persönlichkeit, mit ungewöhnlich feinen Beobachtersinnen begabt, blickt von der Lebenshöhe auf das Lebensspiel in der wohlvertrauten Umwelt herab, durchschauend und leise lächelnd, nicht anklagend und nicht hehlend, sondern deutend, enthüllend und zugleich verstehend, meist genießend, nachgenießend, Menschenschuld versöhnlich entwirrend oder aber, wo einmal ganz Nichtiges in Menschen hervortritt, mit warmherzig verhaltenem Spott geradezu anmutig vernichtend. Die andere Kraft liegt im Künstlerischen: ein geborener Maler des Wortes schildert unermüdlich gegenständlich, in zahllosen Bildern und Bildchen, diese seine Welt mit all ihren Erscheinungen, mit ihrer Hühnenfreiheit und ihrem selbstgewollten Zwang, ihrer Geschmackspflege und ihren Persönlichkeitopfern, ihrer glänzenden Geselligkeit und ihrer Einfügung ins wechselnde Jahresleben der Landschaft. Vor allem: mit ihren Leidenschaftskonflikten und ihrer stolzen Zucht, die inneren Widerstreit geräuschlos zu verlaufen zwingt." Willy Rath (Deutscher Kurier 134).

„Keyserlings Frauengestalten sind ein Kapitel für sich. Sie gleichen sich fast alle wie eine Schar schöner Schwestern, sie sind alle mehr oder weniger Beaten, und wenn die blasse Annemarie in der ‚Harmonie' noch als Frau ganz das vor jeglichem Windhauch überängstlich bewahrte Landedelfräulein ist, die alles, was von außen an sie herankommen will, mit der gleichen müden Handbewegung ablehnt: ‚O nein — ich danke — nicht für mich!', und wenn die kräftigere, sportlich durchgebildete Fastrade in Keyserlings letztem Roman, den ‚Abendlichen Häusern', der in seinem Titel, nicht ungewollt vielleicht, ein Symbol und eine Umschreibung seiner ganzen Kunst gibt, auch schon von modernen Einflüssen berührt ist, im Grunde genommen sind sie immer dieselben, mögen sie nun Beate, Annemarie, Ellita, Karola, Doralice oder Fastrade heißen. Diese Frauennamen prägen sich uns ein wie süße Erinnerungen, die die Sinne zu wildem Taumel peitschen und uns dann doch Gebete auf die Lippen zwingen. Sie werden alle flüchtig von der Leidenschaft der Liebe berührt und zollen ihr ihren Tribut, in Ehren und in Sünden; aber nach einer kleinen Weile finden sie sich von den Männern, an die sie sich verschwendet, wieder zu sich selbst zurück, und jede büßt dann den kurzen Traum, der sie aus der Enge althergebrachter Sitte hinauszutragen versprochen hatte, auf ihre Weise, jede einzelne aber ganz Edeldame: die eine im Tode, die andere in der Entsagung, in Trauer und in einem abendlichen Hause. Das ist auch das, was an vielen von Keyserlings Romanen nicht ganz wahr ist. Denn Frauenschicksale sind, wenn nicht der Tod sie besiegelt, nie fertig und abgeschlossen. Das Leben tritt in irgendeiner Form immer noch einmal an sie heran. Deshalb ist auch sein vorletzter Roman ‚Wellen' vielleicht der künstlerisch wahrste und vollendetste, denn er läßt, so pessimistisch er auch gerade in Stimmung, Geschehnissen und Weltanschauung ist, die Frage offen, was aus der schönen Doralice mit dem schicksalsvollen Munde wird. Spärlich und dünn leuchtet hier eine Hoffnung, aber sie leuchtet doch. Und wo Leben ist, ist auch Hoffnung." Ludwig Sternaux (Tgl. Rundsch., Unt.-Beil. 111). Vgl. auch Peter Hamecher (Berl. Börs.-Cour. 217 u. a. O.), (Hamb. Nachr. 224); Hans Bethge (Königsb. Hart. Ztg. 225); G. W. Peters (N. Bad. Landesztg. 243); Edgar Steiger (Propyläen, Münch. Ztg. 33); Lion Feuchtwanger (Münch. N. Nachr. 245); Schles. Ztg. (334); Bayr. Staatsztg. (112).

Max Herrmann

Zum 50. Geburtstag (14. Mai) Herrmanns schreibt Alfred Klaar (Voss. Ztg. 242): „In der stark gelichteten Reihe der Männer, die das Verständnis für unser deutsches Schrifttum vertiefen und auf den Grund seiner lebendigen Entwicklung hinableuchten, nimmt Prof. Dr. Max Herrmann einen hervorragenden Platz ein. Forschend und lehrend, zeigt er uns die seltene Vereinigung von eindringendem Sinn für das Lebendige in der Literatur mit großer Gründlichkeit der Untersuchung, mit jener ‚Akribie', die — obgleich ein Wort von fremder Herkunft — doch die urdeutsche Gewissenhaftigkeit und Ehrlichkeit des Gelehrtenfleißes vorerst noch am besten bezeichnet. Es ist charakteristisch für Herrmann, daß er von der wissenschaftlich wertvollen Behandlung einer aufhellungsbedürftigen Zeit, der zum Teil verschollenen Literatur des fünfzehnten Jahrhunderts ausging, und daß er heute in der ersten Linie der Hochschullehrer steht, die in den Seminarübungen bedeutende Werke der Gegenwart, wie die Gerhart Hauptmanns, auf Quellen und Ideenrichtung hin untersuchen, und den Hörern das Werden und den Aufbau unserer lebendigen Bühne anschaulich machen. Der Forscher wird in solchen Anregungen durch individuelle Gaben unterstützt: durch einen ungewöhnlichen Scharfsinn im Untersuchen, Vergleichen und Sondern, durch die Kraft unmittelbarer Gedankenentwicklung in freier Rede und nicht zuletzt durch einen anziehenden Humor, der, ein Erbe von Vater und Vaterstadt, in ihm die besondere Ausprägung zu gelassener, heiterer Überlegenheit gefunden hat."

Hermann Michel meint (Berl. Tagebl. 233): „Allein so wertvoll Herrmanns Bücher und Abhandlungen auch sind, das Beste, was er geben kann, ist doch die mündliche Unterweisung, ist nicht das gedruckte, sondern das gesprochene Wort. Seine Begabung ist in erster Reihe eine pädagogische. Er hat zahlreiche und dankbare Schüler, obgleich er hohe Anforderungen stellt und in seinen Ansprüchen keineswegs bequem ist. ‚Einen Lehrer, wie ihn, den gibt's gar nicht mehr,' heißt es einmal in Gerhart Hauptmanns ‚Michael Kramer', und man ist versucht, dies Wort auf Herrmann anzuwenden: teilt er doch auch sonst manche Züge mit dem alten Kramer, vor allem die Verbindung von strengster Gewissenhaftigkeit mit künstlerischem Formgefühl. Es ist tief innerlich in seiner Natur begründet, wenn er sich neben seinen vielfältigen anderen Interessen, die ich hier nicht einmal flüchtig andeuten kann, auch noch die Erforschung der Geschichte des Bildungswesens zur Aufgabe gemacht und namentlich in den

letzten Jahren als Schriftleiter der von ihm teilweise neu organisierten ‚Gesellschaft für deutsche Erziehungs- und Schulgeschichte' darauf sehr viel Zeit und Kraft verwendet hat."

National oder universal?

Diese Frage, die der Krieg allen wieder nähergerückt hat, fährt fort, die Presse zu beschäftigen. Adolf Bartels schreibt (Aus großer Zeit, Post 235): „Allgemeine Menschheitskultur und ihr entsprechend eine universale Weltanschauung gibt es nicht und wird es, nach den geschichtlichen Erfahrungen, die wir bisher gemacht haben, niemals geben, jede menschliche Entwicklung bleibt an Rasse und Volkstum gebunden und entartet, wenn diese schlechter werden — das sind Sätze, die wir mit vollständiger Sicherheit beweisen können. Nun bestreiten wir aber allerdings nicht, daß Völker mehr oder weniger in sich selbst gebunden, von Natur enger und weiter veranlagt sein können. Die Frage, ob das vielleicht an der Mischung liegt (kein Volk ist ja jetzt noch ganz rasserein), wollen wir hier nicht untersuchen; sie ist auch ziemlich schwierig, da noch keineswegs ausgemacht ist, ob Mischung die Veranlagung in der Tat erweitert, ob sie sie nicht vielleicht gerade verengt und hinabzieht — jedenfalls ist nicht zu leugnen, daß im deutschen Wesen eine Tendenz zum Universalen vorhanden ist. Wie weit aber geht sie — und wie weit darf sie gehen? Es ist auch bei uns Deutschen jedenfalls ganz unangebracht, das Universale als gleichberechtigt neben das Nationale zu stellen, auch der Deutsche kann zuletzt nicht aus seiner Haut heraus, und wenn er mehr fremde Einflüsse aufnimmt als andere Völker und seine Ideale weiter einstellt als diese, so ist ihm das auch keineswegs immer zum Segen ausgeschlagen."

In einem Aufsatz der Köln. Ztg. „Der Krieg und künftige Aufgaben deutscher Kunstkritik" (448, 459) heißt es: „So wenig wie für fremde Handelswaren und technische Erfindungen kann heute ein Volk gegen Wissenschaft und Kunst dauernd seine Grenzen schließen. Bei der Wissenschaft waltet kein Zweifel. Sie ist international. National ist an ihr höchstens die Methode zu nennen; unter deutscher Wissenschaft versteht man den durch deutsche Gewissenhaftigkeit, deutsche Liebe zur Sache erworbenen Allgemeinbesitz der Menschheit. Die Frage verwickelt sich bei der Kunst. International ist sie für den Genießer in dem Sinn, daß der rückgratfesteste Deutsche die Frau von Milo und die Nacht Michel Angelos, eine anmutige Schäferszene Watteaus und einen Blütenzweig von Korin so eng in sein Herz schließen kann wie nur ein deutsches Werk. International ist sie auch insofern für den schaffenden Künstler, als gewisse Strömungen selbst in Zeiten, welche Eisenbahn, Telegraph, Zeitungen, Kunstausstellungen, Photographie nicht kannten und eine Reise ins Ausland als waghalsiges Unternehmen ansahen, durch unzählige sichtbare und unsichtbare Kanäle mit reißender Gewalt die Völker ergriffen haben, und als auch der große Einzelne sonnengleich über die Welt leuchtet, so daß man sich in eine Einsiedlerklause verkriechen müßte, um seinem Glanz auszuweichen. Dennoch ist die Kunst auch wesentlich national, nicht nur die Dichtkunst, die schon durch die Sprache abgestempelt ist, sondern auch die bildende Kunst. Ein Strom führt stets Teilchen mit, die seine Quellen von Felsenwänden und Waldboden abgespült haben; ein Künstler ohne jede nationale Beimischung wäre wie ein Fluß chemisch reinen Wassers. Der gleiche Weinstock gibt andere Trauben an der Mosel und in Kalifornien; andere Blüten trieb die auferweckte Antike am Arno und am Rhein. Die Ansicht, daß Kunst rein international sein könne, leitet sich hauptsächlich daraus her, daß einzelne Nationen, in neueren Zeiten namentlich die Franzosen, das Kunstschaffen auch anderer Völker beherrschten und ihm ihre, also einer nationalen Kunst, Gesetze als allgemein gültig aufzwangen. Aber nur bei oberflächlicher Betrachtung. Das deutsche Rokoko unterscheidet sich vom französischen Rokoko, der deutsche vom französischen Impressionismus. Nur deutsche Doktrinäre und Auslandslakaien konnten das Dogma vom erstrebenswerten Internationalismus der Kunst aufstellen; andere Völker und sogar Völkchen denken nicht daran, mattherzig ihre Stammeseigenheiten zu verleugnen."

Zur deutschen Literatur

Über „Goethe im Felde" schreibt Felix Langer (Hannov. Kurier 31772 u. a. O.). — In seinem Aufsatz über Johann Peter Eckermann (Ztg. f. Lit., Hamb. Corresp. 10) zitiert Paul Alexander Kleimann eine zeitgenössische Schilderung, die hier wiederholt sein mag: „In der Chronik des wiener Goethe-Vereins (Jahrgang 1887) berichtet Dr. Herm. Rollett über seinen Besuch bei Eckermann, den er während seines Aufenthalts in Jena und Weimar in den Jahren 1845—1846 machte: ‚Einer meiner ersten Gänge in Weimar war zu Eckermann. Ich fand ihn in seiner Erdgeschoßwohnung in der Brauhauserstraße einsam und allein. Als mir das unscheinbare, kleine Männlein in seinem grauen Hausrock entgegenkam, sah ich wahrlich eher den einstmaligen Hirtenknaben aus den Marschen, als den Vertrauten des Olympiers vor mir. Er machte aber durchaus nicht den »Veteranen der Goethefreundschaft« geltend, der Grund des Interesses für ihn war ein selbstverständlicher, der nicht erst berührt zu werden brauchte. Goethe selbst kam auch wenig oder gar nicht zur Sprache, und doch war alles, jedes Wort, jeder Blick durchwoben von den Fäden, die an Goethe knüpften. — Es war so einfach bei ihm, sowie er selbst erschien. Wenige simple Möbelstücke befanden sich in dem geräumigen Zimmer. Das Auffallendste war, neben einer Bücherstelle, eine Anzahl von Vogelbauern; auch liefen ein paar größere dieser von ihm so sehr geliebten Schwingenträger frei in der Stube herum. — Auf eine Äußerung von mir, betreffs seines bekannten Bogenschießens, öffnete er die angelehnte Tür eines Nebenkabinetts, in dem ein Jagdhund lagerte, und da sah ich längs der ganzen gegenüberliegenden Wand Bogen an Bogen hängen, und zwar manche so groß, daß sie vom Fußboden fast bis zur Plafonddecke reichten. Es waren meist von ihm selbst hergestellte, doch befanden sich auch ausländische dabei; auch jener, mit dem bekanntlich Goethe ihn einmal überrascht hatte, um dem »närrischen Kerl« eine Freude zu machen. — Mit Bereitwilligkeit zeigte mir Eckermann, auf meine Bitte, den einfachen Mechanismus derselben, und er ging dann auch mit in das Hausgärtchen, um mir das Schießen mit einem indianischen Bogen aus Nordamerika zu zeigen. — Er war in manchen Dingen recht eigentümlich, aber eine durch und durch gediegene, tüchtige, brauchbare Natur, und es schien sofort begreiflich, daß er in seiner Weise ganz zu Goethe paßte.'"

Schillers Religion sucht Heinrich Scholz zu kennzeichnen (Tag 107). — Eine Betrachtung über Schiller und die Franzosen findet sich: Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. (106). — Neue Angaben über Schillers Bibliothek werden (Schles. Ztg. 325 und Magdeb. Ztg., Tägl. Unt.-Beil. 346) gemacht (vgl. Sp. 1151). — Wilhelm v. Humboldts Äußerungen über England stellt Albert Leitzmann (Berl. Tagebl. 234) zusammen. — Der Leidensgeschichte der Schlegel-Tieck-Übersetzung (auch in Bezug auf Carolinens Eingriffe) widmet Levin L. Schücking eine vortrefflich orientierende Studie (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 19, 20). — Heinrich Heines Ansichten über Englands und Rußlands Politik werden (N. Wiener Journal 9745) dargelegt. — Eine politische Rechtfertigung Wolfgang Menzels („Ein politischer Seher") unternimmt Julius Schwering (Tag 112). — An Adolph Böttger, den sächsischen Gelehrten und Dichter, wird anläßlich seines 100. Geburtstages (21. Mai) (Leipz. N. Nachr., Bl. f. Belehrung 18) erinnert.

Eine wertvolle Notiz aus dem Nachlaß Karl Domanigs über die Persönlichkeit R. v. Kraliks veröffentlicht Anton Dörrer (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 12). — Des verstorbenen Wagnerbiographen Carl Friedrich Glasenapp wird (Hamb. Nachr. 227) gedacht.

Von Alberta von Puttkamer heißt es (Niederschles. Anz. 107): „Aus ihren Gedichten spricht eine ungewöhnlich vielseitige, tiefschauende und reich empfindende Frauenseele, gleichviel ob die Verfasserin in glänzenden Akkorden Balladen aus Sage und Geschichte rhapsodiert oder weltweise Gedanken poetisch ausmünzt; ob sie Töne zarter Leidenschaft anschlägt oder traumzarte Empfindungen vibrieren läßt: durchweg bleibt dem Leser der Genuß einer wahrhaft originellen, ausgereiften Kunst." — Zu Nanny von Eschers 60. Geburtstag (4. Mai) schreibt die N. Zür. Ztg. (537): „Alle, die mit Entzücken für Zürichs Vergangenheit schwärmen, für die Puderköpfe ritterlicher Junker, und wir, die den schönen Zürcherinnen im Reifrock unser Lächeln und unser Herz schenkten und am ganzen farbigen, geistigen Alt-Zürich unsere Augenweide haben, hängen an den Lippen der erzählenden und vorlesenden Dichterin. Wir lassen uns durch ein schmales Bändchen berichten, kraftvoll, ernst und lieblich aus der Untergangszeit der alten Eidgenossenschaft, da Idyll und Kampfestrotz, Auflehnung und Ausgleich sich in der Stimmung der aufgerüttelten Tage verketten. Durch das Epos in Jamben ‚Kleinkindleintag' erschauen wir es in handlungsprallen Kulturbildern, in einer dichterischen Schöpfung, worin als Kern der Adel der Persönlichkeit aristokratischer Trumpf bleibt."

„Den großen Wurf" vermißt H. Groschke (Reichsbote, Unt.-Beil. 110) in Karl Hans Strobls Bismarckroman (Staackmann). — Als „Finder, Spender und Dichter" wird der Herausgeber von „Gustav Hänfling. Denkwürdigkeiten eines Porzellanmalers" (Insel-Verlag) in der N. Zür. Ztg. (551) gekennzeichnet. — Die plattdeutschen Erzählungen „Helden to Hus" von Fritz Lau (Verlag M. Glogau jr.) werden (Hamb. Fremdenbl. 127 B) hoch gewertet. „Darum bedeutet diese Dichtergabe für jene da draußen wie für diese daheim ein Stück tiefer, treuer Mitarbeit an den gewaltigen Aufgaben unserer Zeit; und es ist wohl eins der glänzendsten Zeugnisse für den Geist, der im deutschen Volke herrscht, daß solche Wirkung ohne jegliche tendenziöse Umbiegung der kleinen Erzählungen, ohne jegliche innerlich unwahre Schönfärbung der Darstellung, vielmehr lediglich durch unverfälscht realistische Wirklichkeitsschilderung des heimatlichen Lebens erzielt wird."

Zwei Schriften über Carl Spitteler (Robert Faesi: Carl Spitteler, eine Darstellung seiner dichterischen Persönlichkeit, und A. Steiger: Spittelers Sprachkunst) werden (N. Zür. Ztg. 521) angezeigt.

Zur ausländischen Literatur

Eine Studie über Taras Schewtschenko bietet Franz Diederich (Vorwärts, Unterh.-Bl. 110, 111).

„Kulturwerke des Buchhandels und Buchgewerbes" von Heinrich Greter (Frankf. Ztg. 124; vgl. auch Hamb. Nachr. 226, Bayr. Staatsztg. 110).

„Einheitliche Bühnentexte?" von Berthold Held (Berl. Tagebl. 229).

„Oedipus. Die Geschichte eines lit. Stoffes" von Ernst Howald (N. Zür. Ztg. 547, 550).

„Kriegsdichtungen" von C. Th. Kaempf (Aus großer Zeit, Post 248).

„Klassizistische und germanische Kulturelemente" (Zeitschrift f. Wissensch., Hamb. Nachr. 19, 20).

„Bücher in der Kriegszeit" von Hermann Menkes (N. Wiener Journal 7734).

„Von der Liller Kriegszeitung" von Friedel Merzenich (Berl. Tagebl. 245).

„Der Dichter und die Zeit" von Karl Röttger (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 225).

„Kriegsdichtung" von J. Wolff (Tagebl. Hermannstadt 12593, 12594, 12596).

„Die Wandlungen der Elektra" von Felix Zimmermann (Dresd. Nachr. 128).

„Der neue Duden" von Max Zollinger (N. Zür. Ztg. 576).

„Unsere Volks- und Kaiserhymne" (Frankf. Ztg. 134).

„Schweizerische Literaturgeschichte" (N. Zür. Ztg. 594, 596).

Echo der Zeitschriften

Süddeutsche Monatshefte. XII, 8. Aus Josef Hofmillers Aufsatz „Emerson über England" verdienen folgende Zeilen wiedergegeben zu werden: „Die Überzeugung von der unbedingten und, mit den Kontinentalen verglichen, größeren Wahrhaftigkeit des Engländers als Einzelperson gehört zu jenen mythischen Vorstellungen, welche besonders in der deutschen Literatur über Erziehung eine Rolle spielen, die im Gegensatz zu ihrer Tatsächlichkeit steht. Denn hier ist der Punkt, wo öffentliche und häusliche Eigenschaften sich decken müssen. Wir verstehen es wohl, wenn ein Bismarck in menschlichen Beziehungen von feinem Herzenstakt, als Staatsmann von rücksichtsloser Unbeugsamkeit ist; die Empörung jedoch, mit welcher die Unterstellung einer Fälschung der Emser Depesche zurückgewiesen wurde, beweist, daß wir im Punkt Ehrlichkeit auch in internationalen Beziehungen keinen Spaß verstehen. Ehrlichkeit scheint in Deutschland sogar für staatsmännische Unfähigkeit als mildernder Umstand, wenn nicht als Gegengewicht zu gelten. Ehrlichkeit im privaten Verkehr überträgt sich von selbst in das politische Handeln; umgekehrt läßt fortgesetzte politische Verlogenheit einer Regierung auf ‚mangelnde pupillarische Sicherheit', wie Bismarck es nennt, der einzelnen schließen; Emerson spricht auffällig mehr von der Ehrlichkeit der Engländer in der Vergangenheit als in der Gegenwart, das Geschäftsleben ausgenommen; wenn er sich dennoch zu dem Ausspruch versteigt, eine Sache, bei der eine Unredlichkeit nachgewiesen werden könne, sei in der öffentlichen Meinung verloren, so gilt dies keinesfalls mehr für unsere Zeit und galt, was das politische Verhalten anlangt, von keiner Periode der englischen Geschichte seit mehreren hundert Jahren. Grey, dem in Deutschland die Ehre eines Hasses über Gebühr widerfährt, ist nichts als der typische Engländer als Politiker, sehr im Gegensatz zu Bismarck, der leider für den Deutschen als Politiker alles andere als typisch ist. Es gibt eine undefinierbare Mischung von Scheinheiligkeit und Katz-aus-dem-Sack-lassen, die geradezu den Unterton der englischen Politik bildet; heuchlerisches Liebäugeln mit moralischer Haltung, beeinträchtigt durch Unfähigkeit, sie bis zum Ende durchzuführen; naive Selbstgerechtigkeit hinsichtlich der Triebfeder des politischen Handelns, verbunden mit nicht minder naiver Bloßstellung der wirklichen Motive durch einen unüberlegten Zusatz oder eine brutale Entgleisung oder wie man das Ding nennen mag. Drei Beispiele aus Emersons Buch drücken das besser aus, als alle Charakteristik vermöchte. Als Sir S. Romilly eine Bill einbrachte, wonach es künftighin untersagt sein sollte, Kinder in größerer Entfernung als 40 Meilen (65 Kilometer) vom Elternhaus in eine Lehre zu tun, wandte Wortley dagegen ein: ‚Wenn es in den höheren Ständen gut sei, die Familienliebe zu pflegen, gelte das nicht für die unteren. Es sei besser, die Kinder denjenigen wegzunehmen, die sie möglicherweise verderben könnten; und es sei im höchsten Grade schädlich für die Industrie, wenn man die Leute hindere, in die Fabrik zu gehen, da es Lohnerhöhung und Warenverteurung zur Folge haben müßte.' Zweites Beispiel: Als Roberts aus Manchester, um drohenden Ausständen zu begegnen, die Webmaschine so verbesserte, daß eine Menge Arbeitskräfte dadurch entbehrlich wurden, begrüßten die Fabrikanten sie als ‚Wiederherstellerin der Ordnung unter der Arbeiterklasse'. Drittes Beispiel: Der Antrag auf Gleichstellung der Juden wurde 1753 von der City bekämpft als ‚äußerst

beleidigend für die christliche Religion, und äußerst schädlich für Interessen und Handel des Königreichs im allgemeinen und der londoner City im besondern'."

Der Türmer. XVII, 16. In einem Aufsatz „Der Kunstkritiker als Kunstfeind" schreibt Levin L. Schücking: „Wer später einmal die Geschichte des literarischen oder gesamtkünstlerischen Geschmackes unserer Zeit zu schreiben haben wird, der wird das ausführlichste Kapitel dem Kritiker zu widmen haben. Die Stellung des Kritikers nämlich hat sich seit der letzten Generation in einer Weise geändert, die für die Kunstentwicklung selbst in vieler Hinsicht entscheidend geworden ist. Der Kritiker war früher vielfach, wie noch heute in der Provinz, nicht ein Journalist, sondern ein gebildeter Laie. Er fühlte sich höchstens als primus inter pares der Zuschauer. Er war der Vertreter des gebildeten Publikums, der dessen Rechte wahrnahm und dessen Ansprüche vertrat. Er war, kurz gesagt, sein Mundstück, sein Sprecher. Diese Rolle spielt er längst nicht mehr. Im Leben der Kunst hat sich ein Vorgang zugetragen ähnlich dem in der Religion, als sich der Priester zwischen Gott und den Gläubigen einschob. Das Publikum ist mehr oder minder entmündigt. Beweise dafür ließen sich häufen. Ich greife nur zwei heraus. Ende Mai 1914 wurde als Erstaufführung in Berlin Paul Ernsts ‚Ariadne auf Naxos' aufgeführt, ein Stück Kunst, von dem man, ganz vorsichtig gesprochen, doch wohl sagen kann, daß es aus der Reihe der dramatischen Darbietungen der letzten Jahre durch seinen besonderen Charakter herausfällt, so daß man gern wissen möchte, wie es wirkte. Zwei Zeitungen mit Besprechungen führender Kritiker darüber liegen mir vor: ‚Der Tag' vom 30. Mai und das ‚Berliner Tagebl.' vom 29. Mai. Beide Kritiker halten es nicht für notwendig, ein Wort darüber zu sagen, wie das Publikum das Stück aufnahm. Fand es Beifall? Ist es durchgefallen? Ich weiß es nicht, die Kritiker schenken dem Umstande in ihrer Besprechung keine Beachtung. Daß es sich hier nicht um einen vereinzelten Fall handelt, wird jedem klar sein, der moderne Kunstkritiken liest. Äußerungen wie: ‚das Stück hatte einen äußern Erfolg' oder gar ‚das Stück hatte einen »Publikumserfolg«' (!?) sind keine Seltenheiten. Es gibt Theater, wie das ausgezeichnete der Luise Dumont in Düsseldorf, in denen Beifalls- oder Mißfallsäußerungen überhaupt abgeschafft sind. Der einzige Erfolg davon kann nur eine unsinnige Steigerung der Stellung des Kritikers sein. Das Recht der ästhetischen Urteilsfindung ist dem Publikum entzogen und in die Hände des allgewaltigen Kritikers gelegt. Es handelt sich hier nicht nur um die Theaterkritik, sondern auch um gleichartige Erscheinungen auf verwandten Gebieten. Vor einigen Jahren z. B. gab der rühmlichst bekannte Verlag von Langewiesche eine Anthologie, genannt ‚Die Ernte', heraus. Dieses Buch vereinte in einer Auswahl die Autoren, die die gebildeten Leute in Deutschland seit der Romantik für ihre besten Lyriker gehalten hatten. Aber als der Zusammensteller an die Gegenwart kam, da setzte er uns u. a. zwei Gedichte von Peter Hille (!), fünf von Richard Schaukal (!) und nicht weniger als sieben von Max Dauthendey (!) vor. Die Frage nach dem Kunstwert dieser Gedichte kann ganz ausgeschaltet werden. Das Charakteristische ist, daß bei der Auswahl auf die Meinung des Publikums überhaupt keine Rücksicht genommen ist. Ganz gewiß würde mich der Herausgeber belehren, solche Rücksichten brauche er auch nicht zu nehmen. Wir haben hier den typischen Fall des modernen Kritikers, der sich keineswegs verpflichtet fühlt, im Sinne der Mehrheit des gebildeten Publikums zu handeln. Und in der Tat wurde es bei dem Tode Brahms in einem berliner Nachruf rühmend hervorgehoben, er sei der Vater einer Generation von Kritikern, die sich nicht scheue, gegen das Publikum zu schreiben."

Germanisch-romanische Monatsschrift. VII, 5. In einer Studie „Zur Geschichte des Begriffs ‚schöne Seele'" kommt H. F. Müller auch auf die goethesche Auffassung zu sprechen: „Goethe hat den Begriff ‚schöne Seele' nicht erörtert, aber er hat, was mehr ist, eine schöne Seele dargestellt. Nur einmal, in der Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung vom 16. Juli 1806, hat er zu Anfang einer Besprechung des Romans von Friedrich Buchholz ‚Bekenntnisse einer schönen Seele' eine Art Definition gegeben mit den Worten: ‚Der Heldin dieses Romans gebührt insofern der Name einer schönen Seele, als ihre Tugenden aus ihrer Natur entspringen und ihre Bildung aus ihrem Charakter hervorgeht.' Und in seinen Bekenntnissen läßt er den Oheim sagen: ‚Sie, liebe Nichte, haben vielleicht das beste Teil erwählt; Sie haben Ihr sittliches Wesen, Ihre tiefe liebevolle Natur mit sich selbst und mit dem höchsten Wesen übereinstimmend zu machen gesucht, indes wir andern wohl auch nicht zu tadeln sind, wenn wir den sinnlichen Menschen in seinem Umfange zu kennen und tätig in Einheit zu bringen suchen.' Endlich bekennt die schöne Seele selbst: ‚Ich erinnere mich kaum eines Gebotes; nichts erscheint mir in Gestalt eines Gesetzes; es ist ein Trieb, der mich leitet und mich immer recht führet; ich folge mit Freiheit meinen Gesinnungen und weiß so wenig von Einschränkung als von Reue.' Das alles steht mit Schillers Deduktionen in Einklang. Nun aber fährt die Bekennerin fort: ‚Gott sei Dank, daß ich erkenne, wem ich dieses Glück schuldig bin, und daß ich an diese Vorzüge nur mit Demut denken darf. Denn niemals werde ich in Gefahr kommen, auf mein eigenes Können und Vermögen stolz zu werden, da ich so deutlich erkannt habe, welche Ungeheuer in jedem menschlichen Busen, wenn eine höhere Kraft uns nicht bewahrt, sich erzeugen und nähren können.' Solch ein demütiges Bekenntnis war nun freilich ganz und gar nicht nach dem Sinne Schillers. Ihm widerstrebt das christliche Grundelement, der die Gnade Gottes in Christo ergreifende Glaube, durch den nach ihrem eigenen Bewußtsein das Fräulein von Klettenberg eine schöne Seele geworden war; ihm lag das mystische Wesen fern, dem Goethe von Kindheit an nahestand und das sich, seinem Geiste und auch seinem Herzen eine Zeitlang äußerst wohltätig, in seiner Jugendfreundin in seltener Zartheit und Reinheit offenbarte. Darum schrieb Schiller am 3. Juli 1796 an Goethe: ‚Ich wünschte, daß die Stiftsdame Natalien das Prädikat einer schönen Seele nicht weggenommen hätte, denn nur Natalie ist eigentlich eine rein ästhetische Natur.'"

Die neue Zeit. XXXII, 3. Ein hartes Urteil fällt Franz Diederich über Paul Heyse, und seinem Urteil kommt deshalb ein besonderes Interesse zu, weil es zeigt, wie sich die sozialdemokratischen Kreise, die als solche ihr bestimmtes (stark realistisches) Kunstideal vertreten, zu der sogenannten Nachklassik stellen.

„Es wurde zum Schicksal heyseschen Lebens und heyseschen Kunst, daß ihm ein unmittelbares Gestalten vom Boden der Wirklichkeit aus nicht gegeben war. Er mußte Geschautes über diesen Boden erheben, um es in Kunst auszumünzen, und er überließ es dem ungebundenen Spiel der Phantasie, das Metall für diese Münze heranzuschaffen. Die Form hielt er immer bereit; er war kein Dichter, der die Form dem Leben, das er spiegeln will, erst abgewinnt, indem er das Leben spiegelt. Für ihn war Goethes Satz entscheidend: die Aufgabe einer jeden Kunst sei, durch den Schein die Täuschung einer höheren Wirklichkeit zu geben; ein falsches Bestreben aber sei, den Schein so lange zu verwirklichen, bis endlich nur ein gemeines Wirkliche übrig bleibe. Es ist historisch bezeichnend, daß gerade diese Kunstformel Heyse willkommen war. Er beutete sie der ideologischen Richtung seines Wesens gemäß aus. Das Besondere des Lebens war für ihn nur Ausgangspunkt; was er suchte, war das ‚allgemein Menschliche', und er meinte, der Dichter müsse es packen bei der Qualität des ‚ungemein Menschlichen'. Das war also etwas anderes als das Allzumenschliche naturalistischer Zeiten. Er fahndete auf Urgehalte des Lebens. Er wollte mit der Sehnsucht des Romantikers, der die Welt in farbiger Herrlichkeit schauen will, über den grauen Alltag der Gegenwart hinaus.

Er war der Zeitgenosse von Malern wie Genelli, Feuerbach, Böcklin, die sich in einer Welt von antik-idealisierenden Formen, Farben und Gesichten romantisch von der eigenen banausischen Gegenwart befreiten und erholten. Italien wurde auch für ihn die zweite, die wichtigste Heimat.

Und wenn Heyse sich nun von der Überzeugung leiten ließ, daß die Kunst wie alles Besondere ‚auch das Zeitliche im Lichte des Ewigen darzustellen habe', so schaffte er sich damit nur einen Freibrief für das ungehemmte Spiel seiner von dem Denken und Fühlen der bürgerlichen idealistischen Weltauffassung befruchteten und gegängelten Phantasie. Er wußte wohl, daß Formen und Gesetze auch in der Kunst nicht ewig sind, aber was sie zwingen kann, sich zu wandeln, verschloß sich ihm. Eben die Lust am Allgemeinen und Ewigen sorgte dafür. Sie sperrte ihn ab von dem neuen geschichtlichen Inhalt, den die lebendige Bewegung des Besonderen birgt, und sie erklärt auch den Groll und Haß, mit dem er alles Rütteln der letzten Jahrzehnte an dem geheiligten Besitz der ererbten Kunstgesetze bekämpfte. Die Romane freilich, mit denen er den Gegner berannte, waren nur ein Beweis, daß er die Sache einer Vergangenheit führte, die für die neue Gegenwart erledigt war."

Die Ähre. III, 31 u. 32. Das Bild von Charles-Louis Philippe zeichnet Carl Hedinger: „Von Charles-Louis Philippe wollen wir sprechen, dem vor einigen Jahren verstorbenen Franzosen, der ‚bureaukrate' war im Hauptberuf und Schriftsteller im Nebenamte — und dessen Lebensberuf doch einzig und allein Menschenscheu, Menschenerdulden, Menschenbeschreiben war. Sein Leben war kurz; was er in der Hauptsache schrieb, hat der Verlag Egon Fleischel & Co., Berlin in einer sechsbändigen Gesamtausgabe und in ganz vortrefflichen Verdeutschungen herausgegeben. Dieser Verlag hat sich damit das unbestreitbare Verdienst erworben, einen Nachfahren Zolas — keinen Epigonen! —, der den tragischen Ernst des unbürgerlichen Lebens genau so mit der Hingabe seiner Persönlichkeit durchtränkte und all dessen scheinbare Nur-Verwerflichkeit mit leidender Überzeugtheit verteidigte, wie er für die Tragikomödie der bürgerbraven Hilflosigkeit allen großen, plötzlichen, brutal-unbegreiflichen Geschehnissen des Lebens gegenüber Herz und Vernunft der Entschuldigung hatte, dem deutschen Leser zugänglich gemacht zu haben. In Philippe war schlechthin der Milderungsgrund personifiziert für alle jene dunklen Einbrüche ins Menschendasein, für die ein leidiges Schlagwort: das Sündige, erfunden worden ist. Philippe stellt nun der toten theoretischen Sünderfibel seine lebendigen handelnden und verhandelten Menschen gegenüber.

Er steht jenseits von Gut und Böse und sein Ingenium verzeiht nicht nur um des Verzeihens willen, sondern sein dogmaloser Geist beschäftigt sich mit allem, was besteht, grad oder krumm gewachsen. Und kosmische Liebe erfüllt ihn zu allen Kreaturen, deren ursprüngliche Instinkte ihn ebensowenig verwirren, wie die angelernte Lebensart, unter der notgedrungen die Bestie lauert, oder wie die aristokratisch gezüchtete Dumpfheit des Gefühls. Indem er alle menschlichen Tragödien, die sich im engeren Kreise, auf der Straße oder auch im Dirnenlokal abspielen, mit Ergriffenheit selbst erlebt und durch seine große Menschenliebe hindurchgehen läßt, kommt er zu einem anderen als nur künstlerischen Ergebnis. Dadurch wird sein Objektivismus dichterische Größe und seine kontemplative Betrachtung führt zur einfachen klassischen Linie.

Philippes Stil hat dadurch auch die eigene Prägung der Knappheit gefunden. An Klarheit und Treffsicherheit steht er hoch über der artistischen und geistreichelnden Schreibweise der meisten Schriftsteller des modernen Frankreich. Er schreibt nicht um des Beschreibens willen, nicht zur Unterhaltung oder im Sinne einer sozialen Warnung, sondern weil ihm der Ausdruck der Dinge, wie er sie gesehen hat, zur künstlerischen und menschlichen Notwendigkeit geworden ist."

„Deutsches Wesen im Urteile Goethes" von Paul Lorentz (Zeitschrift für deutschen Unterricht XXIX, 5). — „Faust und die Sorge" von Georg Rosenthal (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXIX, 5).

„Wie faßt Tell die Ermordung Geßlers auf?" von Ernst Riedel (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXIX, 5). — „Schiller oder Schubart" von Adolf Nutzhorn (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXIX, 5).

„Lenau und Lamartine" von Heinrich Bischoff (Ungarische Rundschau IV, 1).

„Vom Schaffen Otto Ludwigs" von Alwin Rudolph (Die Ähre III, 31/32).

„Grillparzer und der Krieg" von Günther Roth (Nord und Süd XXXIX, 5).

„Hermann Löns — ein gefallener Dichter" von Karl Bienenstein (Roseggers Heimgarten XXXIX, 4).

„Paul Heyses ‚Marion' und A. de la Hales ‚Jeu de la Feuillée'" von Georg J. Plotke (Zeitschrift für französische Sprache und Literatur XLIII, 5 u. 7).

„Max Richards" von Karl Leyst (Die deutsche Bühne VII, 19).

„Zu Frank Wedekind" von Will Scheller (Die literarische Gesellschaft I, 3).

„Dem 60jährigen Keyserling" von Willy Rath (Konservative Monatsschrift LXXII, 8). — „Eduard von Keyserling" von Lion Feuchtwanger (Die Schaubühne XI, 19).

„Professor Hermann Vámbéry" von Bernhard Munkaczi (Ungarische Rundschau IV, 1).

„Zu Maurus Jókais Gedächtnis" von Franz Herczeg (Ungarische Rundschau IV, 1).

„Joseph Bédiers Anschauungen über den Ursprung des altfranzösischen Nationalepos" von K. Jaberg (Germ.-romanische Monatsschrift VII, 5).

„Stephan Milow" von A. W. Hammer (Deutsches Schrifttum VIII, 11/12). — „Stephan Milow. Gedächtnis und Ausblick" von J. K. Ratislav (Roseggers Heimgarten XXXIX, 8).

„Jocza Savits" (Allgemeine Zeitung, München CXVIII, 20).

„Vom Drama der Türken" von Erich Oesterheld (Die deutsche Bühne VII, 20).

„Einiges über Bernard Shaw" von G. K. Chesterton (Die Aktion V, 20/21).

„Wert und Wesen von Thakerays Snobsbuch" von Kurt de Bra (Germ.-romanische Monatsschrift VII, 5).

„Die Tragik deutscher Kunst" von Otto Zoff (Deutsche Monatshefte XV, 4).

„Symbolik des Bühnenbildes" von Georg Hartmann (Die deutsche Bühne VII, 19).

„Deutsche Kriegsdichtung heut und vor hundert Jahren" von W. Warstadt (Die Grenzboten LXXIV, 19).

„Drei Fragen zum Weltkrieg" von Alexander von Gleichen-Rußwurm (Norddeutsche Monatshefte II, 4).

„Volksgesinnung und Zeitungen" von Wilhelm Goßmann (Zeitungsverlag, 20).

„Der Krieg als Kunstwerk" von Karl von Feiner (Der Merker VI, 9).

Echo des Auslands

Italienischer Brief

Ein beliebter Essayist, Giuseppe Chechia, ist durch die neuen Ausgaben der De Sanctisschen Literaturgeschichte angeregt worden, sich kritisch mit dem Hauptwerk des hervorragenden neapeler Professors zu beschäftigen. Die Schrift „L'opera di F. De Sanctis" unternimmt eine Prüfung des Verhältnisses der De Sanctisschen Literatur-

kritik zur Hegelschen Philosophie und der philosophischen und ästhetischen Grundlagen dieser Kritik, die er durch scharfsinnige Vergleiche mit der Settembrinis und Carduccis beleuchtet. Die oft behauptete sklavische Abhängigkeit des Neapolitaners von Hegel bestreitet Chechia. Er sucht nachzuweisen, daß De Sanctis sich zwar in die zu seiner Zeit in Italien herrschend gewordene Weltkonstruktion des berliner Dialektikers vertieft, aber sie doch nicht ohne Kritik und selbständige Verarbeitung — wenigstens soweit es seine literarisch-kritische Tätigkeit betrifft — in Anwendung gebracht habe, wie übrigens auch schon B. Croce festgestellt hat. Im Gegensatz zu dem Verfasser der „Estetica" stellt Chechia auch die kritische Begabung Carduccis, den er als großen Prosaisten feiert, sehr hoch. —

In dem ehemaligen Hochschullehrer und Bibliothekar der großen Staatsbibliothek in Rom, Grafen Domenico Gnoli, ist ein zeitgenössischer Lyriker dahingegangen, der es verstanden hatte, bis in das hohe Alter mit den wechselnden geistigen Strömungen in Fühlung zu bleiben und teilnehmendes Interesse für alle großen nationalen Fragen zu bewahren. Es soll ihm in Deutschland nicht vergessen sein, daß er — ungleich vielen anderen seiner gelehrten Landsleute — auch während des Krieges sich laut und entschieden zu gerechter Schätzung deutschen Geisteslebens und Kulturverdienstes bekannt hat. Als Dichter war er mehr durch gewählte Form und Vielseitigkeit der Töne als durch Originalität und Gedankentiefe ausgezeichnet. Sehr stark war sein Anpassungsvermögen. Von der Nachahmung der italienischen Trecentisten ging er zur Pflege des arkadischen Geschmackes und zu einem ausgelassenen Realismus über — mehr in dem Verlangen, sich auf den verschiedenen Gebieten bewandert zu zeigen, als aus innerem dichterischen Drange. Vor wenigen Jahren hatte er die Genugtuung, daß eine von dem Graukopf unter dem Pseudonym Giulio Orsini herausgegebene Gedichtsammlung von der gesamten Kritik als Produkt eines jugendlichen Feuerkopfes, ja eines genialen Stürmers und Drängers begrüßt wurde. Zuletzt hatte man fast vergessen, daß Domenico Gnoli schon unter den jüngeren Dichtern der sogenannten römischen Schule der Fünfzigerjahre einen hervorragenden Platz eingenommen hatte.

Ein neuer Roman von Guido da Verona, „La donna, che inventò l'amore" (Mailand 1915) zeigt bei einigermaßen vernachlässigter Schreibweise die reiche Erfindungsgabe, geschickte Komposition und — Kenntnis der Sexualpsychologie, die diesem Erzähler einen großen Leser- und Leserinnenkreis verschafft haben. Die Heldin, Antonella Passadonato, Tochter eines reich gewordenen, aber gemiedenen Wucherers, schön, klug, gebildet und sinnlich, entflieht mit einem verschuldeten Offizier, für den sie den Vater bestiehlt, gibt sich dann, um Eingang in die römische Gesellschaft zu finden, einem angejahrten Aristokraten hin und findet den Tod durch die Hand eines anderen herabgekommenen Adligen und Glücksritters, der ihr den Weg gebahnt hat, sie besitzen will und — mehr aus Laune als aus Widerwillen — abgewiesen worden ist. Guido da Verona versteht sich erstaunlich gut auf die Zeichnung solcher weiblichen Naturen, die ohne Liebesabenteuer nicht leben können, ohne sich selber darüber klar zu werden, ob Sinnlichkeit, Abenteuerlust oder Genußsucht und Berechnung die Hauptrolle spielen.

Ein neuer Novellenband — der wievielte? — des fruchtbaren Erzählers Luigi Pirandello (Treves, 1915) ist nach der letzten der Erzählungen „La Trappola" („Die Falle") betitelt. Sie symbolisiert anscheinend die pessimistische Weltanschauung des Verfassers, der mit den Jahren sich in den Wahn eingesponnen hat, daß das Leben eine Falle sei, in die ein boshaftes und grausames Ungefähr uns mit dem Augenblick der Geburt eingesperrt habe, um uns allmählich mit steigender Deutlichkeit, Schmerzempfindung und Unentrinnbarkeit zum Bewußtsein zu bringen, daß nur der Tod uns aus der Falle befreien könne. Obwohl nicht alle auf den gleichen Ton gestimmt, sind die z. T. meisterhaften Erzählungen nicht gerade eine erhebende Lektüre. — Den Erdgeruch Toskanas, genauer der toskanischen Maremmen, atmen die anspruchslosen „Novelle toscane" von Ferdinando Paolieri Florenz 1915, Libr. ed. internaz. Sie sind offenbar nicht durch literarisches Bedürfnis, sondern durch die leidenschaftliche Liebe des Landbewohners und Jägers zur Natur, den Menschen und Tieren seines Landstriches eingegeben und lassen die eigentümliche, noch halb primitive Welt der Maremmen mit fesselnder Deutlichkeit vor uns erstehen. Auf die Kunst der Komposition scheint Paolieri bewußt verzichtet zu haben. Die Sprache ist überwältigend reich und ausdrucksvoll und kann dem Nicht-Toskaner oft gesucht erscheinen.

Der Graf Eduardo Fabri aus Cesena, 1848 von Pio Nono zum Minister des Innern und zur Leitung des konstitutionellen Ministeriums berufen, hatte als „Liberaler" von 1824 bis 1831 in den päpstlichen Kerkern geschmachtet. Er hat Denkwürdigkeiten geschrieben, die literarischen Wert besitzen und jetzt durch N. Trovanelli (Rom 1915, Bontempelli) veröffentlicht worden sind. Von den „Prigioni" Silvio Pellicos unterscheiden sich die „Memorie" Fabris durch das Vorwiegen der politischen Betrachtungen und Urteile sowie der fortlaufenden Mitteilungen über die öffentlichen Geschehnisse, wodurch die Schrift zu einer beachtenswerten Geschichtsquelle wird. — Einen Beitrag zur Biographie Giovanni Pascolis findet man in der „Rivista d'Italia" (28. Febr.), wo L. Mannucci von dem Leben und der Lehrtätigkeit des Dichters in Massa in den Jahren 1884—87 berichtet. — Im gleichen Heft teilt A. Pilot eine größere Anzahl Spottgedichte auf Napoleon I. aus einem sehr selten gewordenen Büchelchen mit, über dessen Entstehung er Angaben in den Tagebüchern des Cicogna (Cod. 2844 des Correr-Museums zu Venedig) gefunden hat. Danach wurde die erste Ausgabe nicht durch den Buchhändler Cesare auf Veranlassung Cicognas veranstaltet, der die abschriftlich in Venedig umlaufenden Satiren, hauptsächlich die von Pietro Buratti, aber auch eigene und solche von anderen Verfassern, eifrig gesammelt hatte. Anfangs Mai 1814 kamen tausend Exemplare auf den Markt und fanden guten Absatz, obwohl die Militär- und Polizeibehörde sogleich den Verkauf verbot und die Beschlagnahme verfügte. —

Dem bekanntesten und lustigsten der Renaissancesatiriker hat Gino Saviotti eine kritische Studie unter dem Titel Francesco Berni principe dei burleschi (Perugia 1915, Bertelli) gewidmet, während gleichzeitig (Città di Castello, Lapi) eine neue Ausgabe der bernischen „Rime" von demselben Verfasser erscheint. — „La vita e le opere di Francesco Berni" von Camillo Pariset (Livorno 1915, Giusti) bieten eine flotte und unterhaltende Darstellung des bewegten Lebenslaufes und poetischen Lebenswerkes des zum Opfer der geistlichen Ränkesucht gewordenen Geistlichen aus Val di Nievole. —

In einer von der „Nuova Antologia" (16. März) wiedergegebenen Rede zur Einweihung des neuen Sitzes der Crusca-Akademie in Florenz hat der Senator A. Cappelli von den zahlreichen toskanischen Künstlern gehandelt, die auch mit der Feder tätig gewesen sind. Nicht nur bei ihnen, sondern im allgemeinen bei den Schriftstellern Toskanas will er einige stilistische Grundzüge wiederfinden, die auch die bildenden Künstler dieses Landstriches in starkem Maße gemein haben: „Bis heute hat unsere bildende Kunst ebenso wie unsere schriftstellerische Prosa die alte Treue für die Reinheit der Linienführung, die zuweilen bis zur Magerkeit und Herbheit geht, sowie die Liebe zur genauen Struktur der Formen bewahrt." Ebensowenig wie die Farbenpracht der venezianischen Malerei, das Relief und die Wucht der Bolognesen, die Lichtfülle der Süditaliener über die reinen Linien und bestimmten Formen der Toskaner Herr wurden, kam in diesem Landstrich eine farbenschillernde, bilderreiche, glutsprühende Prosa auf.

Rom Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die eiserne Freude. Roman. Von Nanny Lambrecht. Berlin 1915, Egon Fleischel & Co. 276 S. M. 3,50.

Dieser Roman war meines Wissens die erste größere Erzählung, die ihren Stoff aus dem Krieg der Gegenwart schöpft: sie begann schon vor dem Fall Antwerpens in einer illustrierten berliner Wochenschrift zu erscheinen. Aber der Vorwurf der „Schnellfingrigkeit", den man gern gegen diejenigen erhebt, die es reizt, Motive der Aktualität im Spiegel der Dichtung und Erdichtung literarisch zu verwerten, trifft bei der Verfasserin der „Eisernen Freude" am allerwenigsten zu. Nanny Lambrecht wurde der Kampf in Belgien zu einem inneren Erlebnis. Sie wohnt in Aachen, in jener Stadt, die bei einem feindlichen Einfall vom Westen her am ehesten von allen Städten Deutschlands gefährdet worden wäre, zwei Eisenbahnstunden von der belgischen Grenze entfernt — und sie kennt Belgien, vor allem seine wallonischen Provinzen, so genau wie die eigene Heimat. Ich verstehe, daß es sie mit unwiderstehlicher Gewalt an den Schreibtisch trieb, als hinter Herbesthal der erste Kanonendonner zum Schweigen kam, als in der alten Kaiserstadt am Rhein alle Glocken die Einnahme von Lüttich verkündeten, als Sieg auf Sieg sich an die Fahnen der gegen Namur und Brüssel vorrückenden Deutschen heftete. Ich bin auch nicht von der Notwendigkeit überzeugt, daß man zu den Ereignissen unserer Tage erst einen gewissen Abstand gewinnen müsse, um sie dichterisch umkleiden zu können. Wie die Lyrik, so hat die Epik und selbst die Dramatik das Recht, in das unmittelbare Geschehen der Zeit hineinzugreifen, und wenn die Theaterleiter sich davor scheuen, ein „Drama des Tages" zur Aufführung zu bringen, nur aus Angst vor der verpönten Aktualität, so dünkt mich das eine Torheit. Aber natürlich: ein Drama, das einen Ausschnitt aus dem Leben dieser ungeheuer bewegten Gegenwart geben will, müßte auch danach sein — und ebenso muß ein Kriegsroman von 1914 zum mindesten so beschaffen sein, daß er literarisch bewertet werden kann.

Das starke, sehr eigenartige künstlerische Temperament der Nanny Lambrecht gibt auch dieser Erzählung eine nicht alltägliche Qualität. Der Roman setzt mit lebhafter Bewegung ein, mit der prachtvoll anschaulichen Schilderung der politischen Gegensätze im Grenzgebiet auf dem Hintergrunde einer geplanten Hochzeit, und diese Lebhaftigkeit steigert sich zu einem förmlich fieberhaften Schnelltempo, zu einem Vormarsch, der dem unserer Truppen gleicht, zu Schrapnellfeuer, zum unaufhörlichen Taktak der Maschinengewehre, zu Angriff und Sieg — bumbum! Die Schilderung ist hier alles, und sie ist zweifellos glänzend. Die eigentliche Handlung tritt zurück; das dichterische Erleben fährt wie ein Sturm über das menschliche, und man läßt es sich gefallen, weil man auch als Leser gewaltig mit fortgerissen wird, bis im letzten Drittel ein leichtes Ermüden eintritt. Da verflacht auch die Darstellung ein wenig, und wenn nicht doch einige sehr hübsch und mit origineller Realistik gezeichnete Figuren da wären, die das Interesse für das Ganze noch nicht erlahmen lassen, so würde man vielleicht das Buch mit der leichten Enttäuschung aus der Hand legen, daß es nicht bis zum Ende gehalten hat, was es versprach. Sein Wert liegt also nicht so sehr in der Komposition und psychologischen Fortführung der Fabel, als darin, daß aus diesen blut- und glutvollen, plastisch ausgearbeiteten, greifbaren Schilderungen der stürmische Rhythmus der ersten Wochen des großen Krieges wiederklingt.

Berlin — Fedor v. Zobeltitz

Der Anerbe. Erzählung. Von Diedrich Speckmann. Berlin 1914, Martin Warneck. 410 S. M. 3,50 (4,50).

Speckmann kennt die Lüneburger Heide und ihre Bauern genau. Wüßte er seine Gestalten seelisch mehr zu vertiefen, wäre er stellenweise nicht so breit und hätte er ein wenig mehr Humor, so würde er mit seinen pünktlich erscheinenden Jährlingen mehr bedeuten als ein Heimaterzähler mittleren Ranges. Besonders gilt dies von dem vorliegenden Buch, das hinter einigen früheren stark zurück bleibt. Es ist von einem flauen Realismus erfüllt, der nicht gehauen und nicht gestochen ist, der den Bauern zeigt, aber nicht von allen Seiten, der vor allem Liebesproblemen, die nun einmal auf dem Lande derb-kräftiger Natur zu sein pflegen, nicht gehörig auf den Leib rückt. Unter dem Titel „Anerbe" vermutete ich die Darstellung jener großen, aber im Interesse der ungeteilten Höfeerhaltung notwendigen sozialen Ungerechtigkeit, wonach Geschwister mit kleinen Anteilen abgefunden werden und dienen müssen, während der Anerbe den Hofstock für den nächsten Erben in der überkommenen Weise weiter bewirtschaftet, oder auch die Behandlung der Frage in anderem Lichte, nämlich die Belastung, Sorge und Zusammenbruch eines Hofes unter ungünstigen Konjunkturverhältnissen, wenn der Hof ohnehin auf schwachen Füßen steht und der Anerbe eine große Geschwisterzahl abzufinden hat. Beides wären Vorwürfe gewesen, aus denen ein bäuerlich-sozialer Roman von starkem allgemeinem Interesse hätte erwachsen können. Hier aber ist kein Fall ins Typische gerückt, sondern der Anerbe, um den es sich handelt, ist selbst durch die Auszahlung in keiner Weise bedrängt, und auch die Geschwister werden durch sie nicht in niedrigere soziale Sphären hinabgedrückt. Bleibt also nur das Interesse am allgemein Menschlichen. In diesem aber versagt Speckmann in den Hauptpunkten, und eine Anerkennung des Romans kann sich also nur auf einzelnes beschränken. Da ist besonders das Heidimkerleben, das mit großer Anschaulichkeit und Sachlichkeit geschildert wird, und sein Träger, der alte verkrüppelte Großimker Klausohm, ist zugleich die beste Figur des Buches. Zu ihm tritt der Anerbe selbst, der große, gutmütige, arbeitsame, durch und durch ehrliche und herzensfromme Marten Wedemann, ein eigentümlich ungeschickter und zaglich-tölpelhafter Mensch, der mit sich selbst nichts rechtes anzufangen weiß und somit glaubt, er könne es auch mit dem Hofe nicht, obwohl er zum Bauern eigentlich wie geboren ist. Aus diesen Eigenschaften ergibt sich naturgemäß der Konflikt mit der habsüchtigen Stiefmutter und dem Stiefbruder, die den Hof an sich bringen möchten, ferner ein Liebesverhältnis zwischen Marten und zwei altländer Bauernmädchen, in dem er die Rolle des Buridanschen Esels spielt. Selbstverständlich verlobt er sich mit der falschen, die ihm dann der Bruder abspenstig macht, und aus der Eifersucht erwächst ein Flintenschuß auf die beiden Ungetreuen, der Marten durch Zuhilfenahme stiefmütterlicher Intrige nach Amerika treibt. Er kommt aber nicht ganz hin, sondern wird von Klausohm abgefangen, zur Aufbesserung seines verstörten Gemütszustandes zu einem befreundeten Imker gebracht, ergibt sich dort eine Zeitlang dem Trunk, wird aber schließlich doch ein tüchtiger Bauer, nachdem er die Schwester seiner ersten Ungetreuen gewonnen hat. Diese Verhältnisse aber hätten, wie gesagt, mit weit größerer Kraft und Tiefe dargestellt werden müssen, um die Mächte des menschlichen Herzens und des Schicksalwaltens auch im Bauernkittel spüren zu lassen.

Ascona b. Locarno — Wilhelm Poeck

Lehrjahre in der Gosse. Roman. Von Christian Staun. Berlin, S. Fischer. 396 S. M. 4,— (5,—).

Grau in grau gehaltene Bilder aus dem Leben des kopenhagener Lumpenproletariats. Menschen, aus denen unter sicher gehüteten Verhältnissen zu einem Teil wenigstens brauchbare, achtungswerte Glieder der Gesellschaft hätten werden können, die aber ohne solchen Rückhalt, inmitten des Elends, der Verwahrlosung, des Lasters aufgewachsen, rettungslos zugrunde gehen. Bei aller Mono-

tonie des Jammers bleibt die Schilderung eindringlich und anschaulich. Im Mittelpunkt steht eine durch die Trunksucht des Vaters in tiefe Not versunkene Arbeiterfamilie. Um sie gruppieren sich die anderen Bewohner der großen Proletarierbaracke: des „Leichenhauses“. Skandalöse Szenen spielen sich in jedem Stockwerk ab, die den Stoff der täglichen Unterhaltung bieten. Am grellsten sind die Farben des Verfassers, wo er die frühreife, namentlich sexuelle Verderbtheit der Halbwüchsigen ausmalt. Der kleine Charles Hansen, ein aufgeweckter fixer Junge, mit ursprünglich regem Ehrgefühl, fällt einer hübschen Kameradin in die Hände, die seine Neugier systematisch aufpeitscht. Sie gibt sich jedem Jungen, der ihr ein paar Groschen für Näschereien zuzustecken vermag. Unter den Burschen, die Charles in ihre Gesellschaft aufnehmen, kursiert die Schnapsflasche, Zuhälter- und Diebsgeschichten. Er läßt sich schließlich überreden, bei einem ihrer Beutezüge mitzumachen, und wird von der Polizei gefaßt. Der Vater endigt im Delirium, das Schwesterchen bei einem Brand, als sie die Kleinste retten will. Trotz solcher krassen Häufung des Schrecklichen hat man den Eindruck, daß das meiste gesehen, aus unmittelbarer Anschauung gestaltet ist. Das sichert dem Buch, wenn nicht ein künstlerisches, so doch ein soziales Interesse.

Berlin-Charlottenburg Conrad Schmidt

Dramatisches

Des Kaisers Soldaten. Schauspiel in drei Aufzügen. Von Hermann Essig. Stuttgart und Berlin 1915, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 175 S. M. 2,50 (3,50).

Zur Vermeidung von Mißverständnissen muß gesagt werden, daß dieses Drama Hermann Essigs trotz der 1915 und trotz des Titels bereits vor Beginn des Weltkrieges fertig war. Patrioten werden nicht oder nur mühsam dabei auf ihre Rechnung kommen. Steht doch im Mittelpunkt ein dörfliches Muttersöhnchen, das sich auf Betreiben der Alten den Daumen abhackt, um nicht des Kaisers Rock tragen zu müssen. Wenn dann schließlich der Gottlob Auwetter, genannt Lobele, sich doch freiwillig dem Soldatentum in die Arme wirft, so hat das mit Patriotismus und Vaterlandsliebe nichts zu tun. Es ist vielmehr das Ergebnis eines menschlichen Wachstums, ist die Selbstbefreiung eines über das Bemuttertsein Hinausgereiften, die mit derselben Gültigkeit sich an irgendwelchem anderen Streitobjekt zwischen den Alten und dem Jungen demonstrieren könnte. Und wenn auch Soldatisches tief in das Stück greift, nicht um seiner selbst willen geschieht's, sondern, um dabei ein ganzes Dorf mit seinen Anschauungen, Trieben und Leidenschaften lebendig zu machen; nicht jene Form des Soldatentums, die heute als bitterster Ernst unser aller Erlebnis wurde, trägt dies Stück, sondern jene volkstümlich gewordene lustige Friedensform, die der gemeine Mann trefflich charakterisiert, wenn er von jemandem, der den bunten Rock anzog — lang, lang ist's her! — sagte: Er muß jetzt zwei Jahre Soldat „spielen“.

Ums Menschentum geht es Hermann Essig. Um jene besondere, uneingeengte, schrankenlose, durch keine Tuerei und keine sogenannte Scham eingeengte Menschlichkeit, wie man sie heute nur noch in weltabgeschiedenen Dörfern trifft. Und auch da, in der hier gezeigten robusten Natürlichkeit, wohl nur in dunklen Nächten. Hermann Essig liebt es auch diesmal wieder, sich nicht an seinen saftvollen Gestalten genügen zu lassen. Auch diesmal stecken in seinem Stück auftrumpfende Kraftmeiereien, Wüstheiten, die nicht seine Gestalten, sondern er selber benötigt, Abruptheiten, die nicht Ausdruck, sondern Hemmungen sind.

Doch sind, obwohl Essig dem „non turpia“, das der Natur und nicht den Naturalismen gilt, allzu willig vertraut, daneben bemerkenswerte Ansätze in „Des Kaisers Soldaten“, den Naturalismus über sich selbst hinaus zu entwickeln. Neben die Dramatiker, die noch immer an der Doktrin von vorgestern festhalten und die gegnerische Gruppe von gestern, welche die Errungenschaften dieser letzten Stilepoche unnötige Irrtümer schalt und in keiner Weise nützte, tritt nun allmählich eine dritte Gruppe von Dramatikern, die den Gewinn, den die absteigende Generation dem Drama gebracht hat, anerkennt, verwertet und für ihre auf Zusammenfassungen, auf Einigung, auf Weitausfassen bedachten Zwecke nutzen möchte. Für den Teil dieser Gruppe, der durch den Naturalismus hindurchging (denn es gibt unter ihr auch einen zweiten Teil, der über den Neuklassizismus hinweg demselben Ziel zutrachtet), bedeutet Hermann Essig heute die stärkste Kraft.

An ihm kann man bereits Vorzüge und Hemmungen, das Glückhafte und die Gefahr der Versuche dieser Teilgruppe, zur Weiterentwicklung, zur Synthese zu kommen, studieren. Alles einzelne: die Charaktere, die Umwelt, das Atmosphärische, die Farbigkeit, Szenen, selbst Akte sind gut, hin und wieder sogar genial. Das Ganze aber, das Ideelle, das Kampfobjekt, die Kampfführung, der Bau, das Architektonische ist nicht bezwingend, sondern mäßig. Als dramatischer Organismus angesehen, auf das Gefühlsmäßige, das Innerlich-Verbindende betrachtet, ist Essigs Geschichte von dem Lobele, der kein Soldat werden wollte und dann doch wurde, kümmerlich. Das Auge und die Erinnerung mögen dabei auf ihre Rechnung kommen, Herz, Geist, Ichgefühl gehen zu leer aus. Auch von diesem Werk Essigs gilt's: Es wird geschildert, geschildert und nochmals geschildert. Eindringlich — gewiß, lebensecht — freilich, naturgetreu — womöglich, künstlerisch-unnachahmlich und eigenwillig — ohne Zweifel. Aber was soll das alles mir? Was soll es dir? Welche Befreiungen und welche Erhebungen, welche Erschütterungen und welche Beglückungen, welche Steigerungen und Vertiefungen bringt es dem eigenen Ich?

Gewiß, der Ausgangspunkt ist gleichgültig. Daß Essig von der Gestalt, vom Menschen, von der Dorfwelt ausgeht, ist sein Recht, ist, wie jeder Ausgangspunkt, nebensächlich. Entscheidend ist immer, wie tief ein Dichter ins Innerste, ins Allmenschliche vordringt. Für einen, der Essigs Ausgangspunkt wählt, gilt es zur zusammenreißenden, symbolischen, resonanzkräftigen Handlung vorzudringen (wie es für den, der von einer großgeistigen, symbolkräftigen, geordneten tragischen Handlung ausgeht, gilt, zur lebendigsten, illusionskräftigen Menschlichkeit zu gelangen, da nur aus der Durchdringung des scheinbar nicht zu Vereinigenden sich Großes ergibt). Ist Essig von seinem besonderen Ansatzpunkt aus weit genug gekommen? Ich meine: nein. Die Entwicklung von der Gemeinheit zur Dienstwilligkeit, vom Muttersöhnchentum zum Mannestum ist anfangs ungenügend, dann überstürzt, ist während des ganzen Stückes als etwas so Untypisches, tausendfach Verknüpftes gegeben, daß sie uns wohl, um ihrer unerhörten künstlerischen Lebendigkeit willen, als Schaustück interessieren, aber nicht um ihrer allmenschlichen Bedeutung willen, als persönliche Angelegenheit innerlich berühren kann.

Es fehlt, wie immer bei Essig, auch diesmal, was als Stern, als Glaube voranleuchtet auf den engen, verschlungenen Wirklichkeitspfaden. Ohne Zweifel, der „Des Kaisers Soldaten“ schrieb, ist ein echtbürtiger Dichter, ein urwüchsiger Dramatiker. Als Tragiker, als Komödiendichter aber ist Hermann Essig bis heute noch keine Potenz. Lebendig bleiben jedoch nur Dramen, die in Tragödien- oder Komödienhöhen hinaufgesteigert sind; die vielgepriesene, leichteingängliche, bestechende Lebendigkeit der wirklichkeitabhängigen Schauspiele ist in wenigen Jahrzehnten, oft schon in wenigen Jahren ausgeblutet.

Hermann Essig wird von seinem Können verlieren müssen, um Größe zu gewinnen; er wird Geliebtestes wegwerfen müssen, um zu besitzen.

Haus Meer a. Rh. Hans Franck

Literaturwissenschaftliches

Hermann Allmers. Sein Leben und Dichten mit Benutzung seines Nachlasses. Dargestellt von Theodor Siebs. Mit 4 Abbildungen. Berlin 1915, E. S. Mittler und Sohn.

Zu den Verkannten hat Allmers nie gezählt, und zu den Vergessenen gehört er auch nicht. Aber man kennt ihn doch mehr aus seinen liebenswürdigen, mit leichter Grazie geschriebenen „Römischen Schlendertagen" und aus seinem ernsthafteren „Marschenbuche" als aus seinen selbständigen Dichtungen. Als Mensch (ich selbst bin erst in seinen letzten Lebensjahren zu flüchtiger Begegnung einmal mit ihm zusammengetroffen) war er eine ganz prächtige Erscheinung, ein echter Friese, knorrig, aber doch von gutmütigem Entgegenkommen, trocken und penibel und zugleich von schwärmerischer Begeisterungsfähigkeit, wenn das Schönheitsgefühl in ihm wach wurde. Man kann es jedenfalls dankbar anerkennen, daß Professor Dr. Siebs dem Alten von Rechtenfleth in dem vorliegenden, auch an Umfang stattlichen Werke ein Denkmal der Freundschaft gesetzt hat, das dem Dichter, dem Reiseschilderer, dem Politiker und dem Menschen gleich gerecht wird.

Für die Biographie stand dem Verfasser eine reiche Fülle noch nicht veröffentlichten Materials zur Verfügung, vor allem Briefschaften, Tagebuchblätter, persönliche Aufzeichnungen, unvollendete Arbeiten u. dgl. m., ein in seiner Gesamtheit höchst wertvoller Nachlaß, den Prof. Siebs häufig in der Weise verwertet hat, daß er Allmers selbst sprechen ließ. Dadurch gewinnt das Buch an Frische und Eindringlichkeit und wird partienweise zu einer Autobiographie, die beispielsweise das Leben in Rechtenfleth in den Vierzigerjahren ganz prächtig schildert.

Von besonderem Interesse ist das Kapitel, das den politischen Werdegang des Dichters schildert. Auch hier sprechen zumeist die Tagebücher. Der Griechenbegeisterung der Kinderzeit, die Allmers einmal eine „Ypsilantijacke" auf den Weihnachtstisch legte, folgt die Herzenssympathie für das kämpfende Polen und nach dem hambacher Fest die große Sehnsucht nach dem goldenen Freiheitsmorgen Deutschlands. Mächtig regte sich in der Vormärzzeit auch schon die Liebe für die bedrängten Stammesbrüder in Schleswig-Holstein; Allmers selbst verfaßt eine Adresse, in der er die Marschenbauern auffordert, den Deutschen in den Herzogtümern Beistand zu leisten. Und dann kommt Achtundvierzig, Allmers beruft Volksversammlungen ein, hält flammende Reden, ärgert sich über die „siebenfache Rhinozeroshaut" der Marschenbewohner, schimpft auf den Bundestag, läßt Osterfeuer lodern und pflanzt in seinem Garten eine Erinnerungseiche. Auch in der Folgezeit entfremdet er sich den politischen Vorgängen nicht. Die Reaktion rückt bis in sein stilles Haus, die Untersuchungsplagen häufen sich, für die Bekanntschaft mit Arnold Ruge muß er zwanzig Taler Strafe zahlen; die Begeisterung für die deutsche Flotte wird zur Siedehitze, und 1859 ist er so weit, Hoffnung und Heil auf die Führerschaft Preußens zu setzen. Wer so dachte, dem konnte die Einverleibung Hannovers in Preußen nur erwünscht sein, und in der Tat vollzog sich für ihn und seine Gesinnungsgenossen der Übergang der „alten eingerosteten Welfenlokomotive in das neue Gleis" leicht. Den Helden Preußens zollt er schon 1866 Ehre und Preis, und in der Hoffnung auf ein neues Deutsches Reich schreibt er an Haeckel flammende Briefe. Wie er stets für alles Große ein offenes Herz hatte und dankbaren Sinn, so hat er auch bis an sein Ende freudig jede Gelegenheit ergriffen, für seinen Kaiser und für Bismarck Begeisterung zu erwecken, auch in Tagen, in denen mancher von Zweifeln erfüllt war. Er war in Wahrheit ein herrlicher Deutscher.

In den Reisekapiteln findet sich viel Neues und literarisch sehr Interessantes, so Allmers' Begegnungen mit dem Turnvater Jahn, das Leben in Berlin Anfang der Fünfziger, die Bekanntschaften mit Kugler, Maßmann, Frenzel, Eggers, Smidt, Fontane und der sonstigen Jugend im „Tunnel unter der Spree", der Besuch bei der Gräfin Schlabrendorf in Gröben, der ihn zu einer hübschen Studie im Stifterstil „Ostern in der Mark" veranlaßte, die hier wohl zum ersten Abdruck kommt. Die Jahre 1856/57 führen Allmers durch den Harz an den Rhein, nach der Schweiz und München. In den Harz begleiten ihn Romberg und Runge, am Rhein tritt er mit Otto Müller, Appell, Max Wirth, Theodor Creizenach in Verkehr, besucht Auerbach in Nordstetten und Uhland in Tübingen und verlebt einen herrlichen Winter in München, wo er Riehl, Heyse, Grosse, Geibel zu Freunden gewinnt und ein Jahr später auch Vischer, Schwind, Liszt, Kaulbach, Bodenstedt kennen lernt. Dann folgt die römische Reise, die Studienzeit für die „Schlendertage", und im Anschluß daran ein Ausflug nach Neapel, der ihm Gelegenheit bietet, mit Ernst Haeckel innige Freundschaft zu schließen. Haeckel begleitet ihn auch nach Sizilien und bleibt dort allein zurück, aber ein langer Briefwechsel bildet die Fortsetzung des geknüpften Bundes, Briefe, die u. a. sehr interessante Streiflichter auf die politischen Verhältnisse Italiens um 1860 werfen und zugleich für die Lebens- und Forschungsgeschichte Haeckels wertvolle Urkunden bilden.

Nun ist für Allmers die Zeit gekommen, sässig zu werden. Er bleibt daheim und baut sich sein Haus nach seinem Geschmack aus; Griepenkerl, Dörnberg, Fitger, Knille, Kükhardt liehen ihm für die innere künstlerische Ausgestaltung hilfreiche Hände. Aber er führte kein Weib in sein trauliches Heim; von einem letzten rasch verwehten Frühlingsglück erzählt er selbst — dann blieb er einsam.

Die letzten Kapitel beschäftigen sich mit Allmers' Lebensauffassung, seinem heimischen Wirken für Volksbildung, seiner Stellung zur Kunst, endlich mit seiner dichterischen Entwicklung. Die novellistische Erzählung lag ihm nicht: sein „Harro Harresen" ist verfehlt. Anders zeigt sich in seinem „Marschenbuch" Kraft und Markigkeit des dichterischen Ausdrucks und tritt in den „Schlendertagen" der Reiz seiner Persönlichkeit und seiner warmherzigen Empfänglichkeit hervor. Auf dramatischem Gebiete ist ihm nur die „Elektra" gelungen; am höchsten steht er als Lyriker. Auch an Dichtungen bringt das siebssche Buch vieles bisher Unveröffentlichte, freilich nichts, was das kritische Urteil über Allmers wesentlich ändern könnte. Eine ausführliche Bibliographie bildet den Abschluß.

Berlin Fedor v. Zobeltitz

Briefe über Hochdeutsch und Plattdeutsch. Von Klaus Groth. Hrsg. von J. Bödewadt. (Quickbornbücher, 6. Bd.) Hamburg 1914, Alfred Janssen. 93 S. M. —,50.

Unter den größeren Gesellschaften, die mit Geschick und Erfolg für die Erhaltung, Verbreitung und tiefere Kenntnis der niederdeutschen Sprache eintreten, gehört der im Jahre 1904 gegründete „Quickborn, Vereinigung von Freunden der niederdeutschen Sprache und Literatur in Hamburg" zu den regsamsten. Abgesehen von seinen „Mitteilungen gibt er auch die „Quickbornbücher" heraus, hübsch ausgestattete und inhaltlich wertvolle Bändchen zu 50 Pfennig, deren sechstes das oben genannte ist. Mit dieser Veröffentlichung hat der Verein einen recht glücklichen Griff getan, denn diese Briefe von Klaus Groth, die im Jahre 1858 erschienen, gehören noch heute zum Besten, was überhaupt über plattdeutsche Sprache geschrieben worden ist. In klarer und frischer Darstellung erläutern sie Begriff und Umfang des Plattdeutschen, arbeiten scharf und deutlich das Verhältnis zum Hoch- und Schriftdeutschen heraus und besprechen auch noch Wesen und Bedeutung der niederdeutschen Dichtung, die Klaus Groth selbst eben durch seinen „Quickborn" zu neuem Leben erweckt hatte. Die von Groth verfochtene Ansicht, daß die Mundarten überhaupt und das Niederdeutsche im besondern nicht eine schlechte, verderbte Form der Schriftsprache seien, sondern selbständige, eigenartige und bodenständige Zweige am Stamme der deutschen Sprache ist ja leider auch bis heute noch nicht Allgemeingut unseres Volkes geworden, wenn-

gleich Wissenschaft und Schule nach Kräften aufklärend gewirkt und auch schon vieles erreicht haben, und darum ist dieser hübschen Neuausgabe durchaus eine recht weite Verbreitung zu wünschen.

Groth kannte seine heimische Mundart auch wissenschaftlich vorzüglich, aber er hat sie nicht nur als gelehrter Kenner, sondern auch als feinfühliger Dichter liebevoll geschildert und verteidigt. Daß die am Schluß stehenden scharfen Angriffe auf Fritz Reuter, der damals eben mit seinen „Läuschen und Rimels" hervorgetreten war, wieder mit abgedruckt sind, ist unbedingt zu billigen und keineswegs etwa als eine Herabwürdigung des andern Dichters aufzufassen; übrigens hat sich ja Reuter auch ganz handfest zu wehren gewußt.

Breslau Hermann Jantzen

Verschiedenes

Länder und Leute. Reisebilder und Erinnerungen. Von Hans Hoffmann. München 1914, Georg Müller. 386 S. M. 4,— (5,—).

Dieser von Karl Schüddekopf herausgegebene Nachlaßband war noch von Hans Hoffmann selbst geplant und betitelt. Er enthält also lauter Stücke, die der Dichter selbst des Neudrucks für wert hielt. Und mit Recht: es ist keins darunter, um das es nicht schade gewesen wäre, wenn es in der Zeitschrift oder Zeitung, wo es ursprünglich erschien, allmählich verschollen wäre. Die nach Inhalt und Form bedeutendsten Stücke sind zweifellos die drei selbstbiographischen Skizzen, die den Band eröffnen, und der Bericht des Dichters über seine Teilnahme an den Feiern zu Bismarcks achtzigstem Geburtstag in Friedrichsruh. Von den selbstbiographischen Skizzen ist wiederum die erste und umfangreichste „Aus jungen Tagen" besonders hervorzuheben. Herzliche Liebe zu Land und Leuten der pommerschen Heimat, edle Bescheidenheit und lebensreife Offenheit haben sich hier mit dem diesem Nachfahren Gottfried Kellers eigenen liebenswürdigen Humor zu einem Prachtstück von bewußter Selbstdarstellung vereinigt. Seine Schulerinnerungen verdienen geradezu das Prädikat klassisch. — Schon in diesem ersten selbstbiographischen Stück gibt Hans Hoffmann gelegentlich einige Andeutungen über unmittelbare Zusammenhänge zwischen seinen persönlichen Erlebnissen und dem Inhalt seiner Erzählungen. Eingehender tut er dies in der zweiten Skizze „Meine Stoffe und Modelle". Er stellt dort selbst fest, daß er für die eine „Richtung seiner novellistischen Phantasie das Ausgehen fast ausschließlich von der besonderen Landschaft, ihrem Charakter und ihrer Stimmung vielleicht als Spezialität" ansprechen dürfe, und bestätigt damit die Bemerkung Leo Bergs (in seinem ausgezeichneten Essai über Hans Hoffmann in „Zwischen zwei Jahrhunderten"), daß meist „das Landschaftliche bei Hoffmann das Primäre" sei. Auf die andere Richtung seiner Novellistik, für die diese Skizze besonders ergiebig ist, wirft unser Dichter ein bemerkenswertes Schlaglicht mit den Worten: „Wo es mir auf Charaktere ankommt wie in den Schulmeistergeschichten, gebe ich so gut wie gar keine Landschaft." Auch hier darf wohl wieder an Leo Berg erinnert werden, der von diesen Oberlehrergeschichten treffend geurteilt hat: „Hier erfüllt Hoffmann im höchsten Sinne seinen Dichterberuf als Seelenenträtseler, als Seher verschlossener, unsagbarer Leiden, und gerade hier, wo er seinen Kunstidealismus am lebhaftesten verteidigt, ist er am meisten ergriffen von der Wahrheit wie von der Gegenwart. Im weiteren Sinne aber, indem er hier Typen eines modernen Standes zeichnet, wird er vom Arrangeur zum Eroberer im Reiche der Dichtung." — Das dritte selbstbiographische Stück ist ein Monolog bei Gelegenheit des eigenen sechzigsten Geburtstages, voll behaglicher Selbstironie, zugleich ein wichtiger Beitrag zur Psychologie des dichterischen Schaffens. — Die Schilderung der „großen Woche in Friedrichsruh" (Hoffmann war während der ganzen Festwoche „dabei") ragt nicht nur durch ihre dichterische Plastik über berichterstatterliche Virtuosenleistungen weit hinaus, sondern auch durch bedeutende Charakteristiken des hohen Geburtstagskindes. — Was endlich die Reisebilder betrifft, die vielfach geradezu als Vorstudien zu Erzählungen gelten dürfen, so leuchtet nach dem oben Gesagten ohne weiteres ein, daß sie nie im Äußerlichen stecken bleiben, sondern uns den genius loci selbst erspüren lassen, mögen wir den wanderfrohen Dichter nach Italien oder Griechenland, nach Norwegen oder Ostpreußen, an den winterlichen Ostseestrand oder über die Eisflächen des Spreewaldes begleiten. Und mancher wird dabei mit Erstaunen wahrnehmen, daß Hans Hoffmann schon in den Achtzigerjahren einen so sauberen, völlig unparfümierten, von der besten literarischen Kinderstube zeugenden Stil schrieb, wie er gerade damals recht selten war. Dafür hat dieser Stil aber auch wie alles Echte und Grundehrliche heute nach einem Menschenalter noch gar nichts Veraltetes. — Möchte der schöne und reichhaltige Band viele veranlassen, Hans Hoffmanns Erzählungen zur Hand zu nehmen, vor allem den Novellenkranz „Von Frühling zu Frühling", die „Geschichten aus Hinterpommern" und „Das Gymnasium zu Stolpenburg".

Stettin Erwin Ackerknecht

Das deutsche Soldatenbuch. Hrsg. vom Schutzverband deutscher Schriftsteller. Berlin, Verlag der Deutschen Bibliothek.

Mit der Herausgabe dieses Buches hat der Schutzverband etwas sehr Gutes, sowohl in künstlerischer als in sozialer Beziehung, getan. Zentnerweise werden Bücher für die Soldaten ins Feld geschickt, ballenweise werden Bücher geschrieben, die von Soldaten handeln. Alle diese sind deshalb noch keine rechten Soldatenbücher. Sie passen nicht für absolut jeden Soldaten, stehen entweder auf dem Verständnispunkte des Gemeinen still, lärmen ein ermüdendes Hurrapathos, stimmen einen herablassend künstlichen Volkston an, oder sie reden schneidige Offizierssprache, typische Forschheit mit unentwegter Kühnheit. Oft auch, um allen gerecht zu werden, veranstaltet man das bekannte Rendezvous im allgemeinverständlichen „Kot" (nach Heinrich Heine).

Das vorliegende Buch vermeidet all diese Einseitigkeiten durch einen einzigen Umstand: es ist einfach für Menschen gedacht, für heutige Menschen. Und eben darum das einzig Richtige auch für die Menschen da draußen, die jetzt Soldaten sind. Es sieht keine sonderbare Spezialität in ihnen, die man absonderlich behandeln müßte, es will denen, die jetzt in Schmutz und Hunger, in gehorsamer Gebundenheit und überreizter Kraftentfaltung stehen, all die großen, starken und lieblichen Dinge in die Erinnerung rufen, um derentwillen eben sie darben und bluten.

Das vorliegende Büchlein kann das.

Etwa zwei Dutzend Geschichtchen, Aufsätze, Gedichte sind es, die — schmal und fest — in geschmackvollem und haltbarem Einband hier versammelt sind. Drinnen Zeichnungsbeilagen und sonstiger wertvoller Buchschmuck. Das hübsche Ding steckt, sogleich versendbar, in einer Feldposthülle. Das Ganze kostet nur eine Mark. Denn — und das ist der soziale Teil des Unternehmens — der Herausgeber und wir alle wünschen dem Werkchen weiteste Verbreitung, damit hübsch Mammon zusammenkommt, der sich wieder in Geist verwandeln soll; Lebensmöglichkeit für hungernde Schriftsteller, denen der Schutzverband klug und warm zu helfen versteht und immer wirksamer helfen möchte.

Es ist also ein doppeltes Beschenken, das mit dieser Sammlung gemeint wurde. Kraft und Geist sollen ihr Teil daraus ziehen. Wie sehr das Büchlein hierzu geeignet ist, kann man in Kürze nur durch ein paar Namen andeuten. Man scheint das Kaiserwort: „Ich kenne keine Parteien mehr" auch hier angewendet zu haben. Neben dem Geleitwort des Generaloberst von Moltke steht des Sozialisten Wolfgang Heine Aufsatz „Sozialistische Ideale im Krieg", Wildenbruch und Paquet vertragen sich miteinander, Thoma und Hebel, Liliencron, Keller, Mörike, Bismarck, Friedrich der Große, Carl Peters, Kleist, Kant, Fichte. London wird

geschildert. Städtebilder aus Belgien und Frankreich, von Theodor Heuß erzählt und von temperamentvollen Strichzeichnungen Walter Buhes begleitet. Graf Reventlows Schriftchen „Wir, die Türkei und der Balkan", dem zwei Karten beigegeben sind, liest sich fast spannend, bei aller Belehrsamkeit.

Man sieht, es ist eine erlesene Vielfältigkeit, die man uns bietet. Man wird froh daran.

Berlin Anselma Heine

Notizen

In Bergen lebt noch immer, hochbetagt, die Jugendgeliebte Henrik Ibsens, die das Herz des Dichters gefesselt hatte, als er von 1851 bis 1857 am dortigen Theater als Dramaturg und Regisseur tätig war. Eine schwedische Schriftstellerin hat die jetzt über achtzig Jahre alte Dame kürzlich besucht und gibt im „Aftenbladet" eine Schilderung dieser Begegnung. „Frau E. ist noch außerordentlich lebhaft und körperlich gesund. Ihre klugen, klaren Augen wurden öfter von Tränen verschleiert, wenn die Erinnerungen zu sehr Macht über sie bekamen. Sie erzählte, wie pedantisch Ibsen in seiner Ordnungsliebe war. Sein Zimmer ähnelte eher dem eines jungen Mädchens und war ständig mit Blumen angefüllt, die er sehr liebte. Seiner Kleidung wandte er große Aufmerksamkeit zu, und er pflegte mit vieler Sorgfalt seinen langen dunklen Bart. Am gesellschaftlichen Leben nahm er oft teil, hatte aber stets etwas Schwerfälliges und Nachdenkliches in seiner Art, sich zu geben. Eines Tages überreichte der Dichter dem jungen Mädchen das Manuskript einer soeben vollendeten Arbeit mit der Bitte, es zu lesen. Frau E. war der Ansicht, daß der Dichter ihr Urteil wissen wolle. Sie bestickte ein Lesezeichen mit den Worten ‚Glaube, Liebe, Hoffnung' und legte es an eine Stelle des Manuskripts, die sich auf sie beziehen konnte. ‚Haben Sie eine Absicht damit gehabt?' fragte Ibsen, als er das Zeichen fand. ‚Das können Sie auffassen, wie Sie wollen,' antwortete das junge Mädchen lächelnd. Als beide sich viele Jahre nachher in Christiania wiedertrafen, ging Ibsen seiner Jugendfreundin mit offenen Armen entgegen und begrüßte sie bewegt: ‚Gott segne dich, meine nie vergessene Jugendliebe.' Während ihres Aufenthalts in Christiania besuchte sie den Dichter häufig und holte ihn auch von seinem berühmten Fensterplatz im Café des Grand Hotel zu weiten Spaziergängen ab, wobei er sich stets lebhaft mit ihr über seine Dramen unterhielt und auch sonst wichtige Lebensfragen berührte. Frau E. bestritt, daß, wie man oft behauptet hat, Ibsen ein Atheist gewesen sei. Er wünschte die Religion nur in anderer Form. Gelegentlich äußerte Ibsen: ‚Es gibt ein Wort, das ich nicht ertragen kann, und das heißt »Pflicht«.'" Frau E. bewahrte viele Gedichte von Ibsen auf, die an sie gerichtet sind; sie weigert sich aber, diese Bekenntnisse der Öffentlichkeit preiszugeben. Auch als Eduard Grieg sie vor einigen Jahren darum bat, weil er die Gedichte komponieren wollte, konnte sie sich zu einer Veröffentlichung nicht entschließen.

* *

Die Zeitschrift „Der neue Merkur" (II, 1) gibt Feldpostbriefe Walther Heymanns, des gefallenen Dichters, bekannt. Ein paar Stellen, charakteristisch für das allgemeine und das persönliche Erleben des Krieges, sind im folgenden ausgeschnitten:

„Der Tod will mir nicht recht in den Sinn, seitdem ich im Felde bin, die Wunden freilich sind arg. Wenn man einen zerschossenen, blutigen Helm oder solch ein Gewehr stehen sieht, hat man Eindruck genug davon. —

Ein Vorfall vom Tage vorher ging mir viel durch den Sinn. Reservist Lehmann war am Tage mit einem Gefreiten auf Patrouille, wurde entdeckt. Der Gefreite wirft sich nieder und kriecht. Mein Lehmann ist so erstaunt, daß er beschossen wird, daß er ruhig weiterläuft, ja sich sogar entrüstet umdreht und drohend sein Gewehr schwingt. Lungenschuß, — tot. Jeden Tag gab's jetzt 1—2 Verwundete, so oder so. Einer kriegte was, als er Balken aus der alten Feldwebelbude für die neue Fähnrichbude holte. Ich war ein paar Tage vorher auch dazu kommandiert gewesen, hatte aber gestreikt, weil die Balken zu schwer aussahen; drei andere Leute, die es damit versuchten, waren sofort beschossen worden. Ja, die Feinde passen auf. Es müssen da neuerdings bessere Truppen sein. — Der Ausbau der Fähnrichbude war gefährlich. Und so bekam denn gestern, Donnerstag, ein Mann, mit dem ich früher in einer Gruppe war, eine schwere Kopfverletzung durch die feindliche Artillerie. Die brüllte gestern wieder, schon des Nachts vorher und den ganzen Tag. Mittags sehen wir auf einmal die französische Infanterie in Schützenlinien zum Angriff vorgehen; gleich begrüßen wir sie mit ein paar Schüssen. Aber die Torheit, mit der sie immer mehr feuerten, während sie ungedeckt vorwärts sprangen! Wir warteten wieder ruhig ab. Als sie aber von ihren vorderen Schützengräben 500 Meter vor und noch weiter heranwollten, feuerten wir soviel es ging. Ich allein vielleicht 40 Schuß. Scharfblickende Leute konnten hernach eine ganze Reihe toter oder verwundeter Franzosen liegen sehen, mit Tornister usw. — Rumklettern, zurück in die Gräben ging den übrigen rasch. Die meisten Toten werden sie wohl erst gehabt haben, als unsere schwere Artillerie einsetzte, gegen Ende des Gefechts. Die traf, — man denke, aus ca. 13 Kilometer Entfernung genau in den vorderen Schützengraben. . . .

Das Wetter ist schlecht geworden. Diese Nacht 6 Stunden (10—12, 2—4, 6—8 Uhr) Grabenpatrouille in Wolkenbrüchen. Alles trieft, in meiner Bude ist nasser Boden, Stroh feucht, Decke, Strümpfe naß. In den Zwischenstunden lagen oder hockten wir im Wachtlokal. Heute watete man beim Essenholen usw. — Wir müssen alle sehr heran, und auf die Weise bleibt vielleicht das Rheuma aus. Wäre nicht Krieg — wie sollte man all das ertragen! So siegt der Wille.

Ich wünschte mir so sehr Zeit, Gedanken zu notieren. Wann? . . .

Die Ruhe ist ein Aufatmen, die Wache schwer (10—12, 2—4, 6—8 Uhr tags und nachts). Bei der vorletzten hatte ich Mühe, nicht einzuschlafen, was mir ja fürchterlich wäre, auch ohne die Strafe von Zuchthaus oder Tod, die darauf angedroht ist. Es gibt nur ein Mittel (außer viel Brot essen und rauchen), man darf sich nicht anlehnen, und dieser Vorschrift muß man wirklich treu sein. Kommt dann im Stehen der Augenblick, wo man nicken würde, so taumelt man erschreckt und kippt beinahe in den Lehm. Danach wacht sich's schärfer. Am Tage hab' ich auch beim Wachen gesungen, Sonntags meine Lieblingschoräle, Volkslieder, Patriotika — und einige Kameraden stimmten in den Buden ein.

Wir kriegten gestern 3 Sorten Käse — die ich im Helm aufbewahrte — Tilsiter, Schweizer, Limburger. —

Viel in freier Luft leben, ist, glaube ich, gesund. Auch scheint der Lehm, wie die Naturärzte behaupten, dem Körper gut zu tun.

Ich bin so unerschütterlich ruhig; manchmal wundere ich mich selbst darüber. Ob das so bleibt, auch wenn's ganz schlimm kommt? — Ich nehme auf, was vorgeht, schüttle aus den Nerven, was quält, und bin so ganz und gar wie in meiner Aufgabe, als sei ich dafür geboren oder geeignet. Ich denke nie anders, als daß ich aus diesem Teil des Daseins einmal glücklich heimkehre, was ich mir nicht auszumalen wage, aber ich denke so. —

Donnerstag, den 19. November. Es schneit. Uns geht's recht gut. Nun packen wir eben, um nach 4 Wochen Schützengraben und Lehm auf mindestens 4 Tage ins Dorf zu kommen. Wir werden in Häusern schlafen!! —

Freitag, den 20. November. . . . Draußen ist's weiß,

friert, die Herbstblumen sind überreift — aber die 4. Kompagnie feiert. Gestern arbeiteten wir noch auf 200 Meter vor den Feinden einen Graben aus. Dann trugen vier Kameraden das Gepäck des Leutnants, ich eine Flinte, so zogen wir lehmrot über die weiße Landstraße. 4 Tage sollen wir unter Dach sein, 2 davon sozusagen ganz Ruhe haben, d. h., uns reinigen können. Der Arzt hatte gemeint, er müsse sonst binnen 14 Tagen die ganze Kompagnie krank schreiben. Ich war wohlauf. Ja, als es in den letzten Tagen hieß, es gäbe Angriff, da hob mich meine Stimmung weit hinaus über das Dunkel der kalten Nächte. — Es sah so aus, als würde was. Wir haben viel Artillerie hinter uns bekommen — es war wirklich bei der Stellung nötig. Aber gestern, als der kommandierende General uns alle hier freundlich ansprach, brachte er von S. M. den Befehl, daß nur die Artillerie jetzt in Tätigkeit treten sollte. Wir werden also voraussichtlich noch Monate das Sein von Höhlenbären führen. Mir ist diese Wendung nicht unerwartet. Und ich kann wohl verstimmt sein, aber nicht mehr traurig, solange ich lebe — leben — ja hurra, hurrido (es ist doch 'ne feine Sache). Die gute Luft! Das Essen! Aber nun erst, wenn man nach 4 Wochen unter ein Dach kommt. Richtig zwischen Wände. Da steht noch eine Kommode — und man sitzt — ach — auf einem richtigen Stuhl. Zwar die Wände sind kahl, Haussegen und Bilder dienen als Regalbretter. Dem Christus fehlen die Beine, der Maria der Kopf. Hier hat ein Arzt gewohnt, man macht Feuer mit seinen Büchern. Der Kamin hat Marmorverkleidung, auf der Erde liegt Stroh, im Zimmer auf 3 mal 4 Meter schlafen 9 Mann und sind so kinderglücklich über das bißchen Wärme, die Fenster, durch die es zieht; eins ist geplatzt, ja, nebenan schlug mal eine Granate ein, da steht nur noch der Kamin. — Aber was grunzt da im Hof — nein, ein Schwein ist's nicht mehr, aber eine Pumpe, hurra, wir brauchen nicht mehr zu klettern und zu rennen um ein bissel Wasser. Und heute — ja, das ist großer Feiertag, wir waschen uns in warmem Wasser. Die Kruste geht von den harten Händen. Nach 14 Tagen zieht man wieder die Stiefel aus. Er erweist sich, daß die Kamelhaarstrümpfe an den Hacken weit aufgerissen sind, daß Hornhaut und Stiefel sich verbunden haben und gemeinsam abgezogen werden. Bei all dem singen wir, ich ganz zwanglos ‚Lobe den Herrn'. Ihr müßt denken, daß ich nicht zu fallen glaube — und in jedem Falle sehr froh wäre, vorher als einfacher Mensch (Nachtwächter, Erdarbeiter, Gepäckträger) doch leiblich meine Schuldigkeit getan zu haben. Diese große Zeit empfinde ich, ohne nachzudenken, als Grundlage für neues Glück und größere Leistungen. Ich glaube an den deutschen Sieg, aber nach langem schwerem Kriege. . . .

Auf eine Frage, die mir gestellt wurde, will ich hier noch antworten: Man verstände jetzt die Märtyrer besser, ihre Freude, zu leiden für Christus, der für sie gelitten hat. Doch meine Ansicht über Martyrium ist die: Leiden zu fühlen und zu tragen ist an sich kein besonderes Verdienst, durch den Zweck kann es wohl dazu werden. Aber es ist auch ein gewisser Genuß darin, im Schmerz, im Leidtragen. Und gerade das Märtyrertum für andere als erlösendes Verdienst zu preisen und zur Nachahmung zu empfehlen, das ist ein Punkt, wo ich der Kirche nicht recht folge. Es ist gut, aus dem Gefühl für andere heraus zu handeln, aber das Handeln ist wichtiger als das Leiden. Etwas anderes ist es, wenn mir jemand durch sein mutiges Ertragen seelisch das Einverständnis, die Liebe usw. bekundet. Um das Christentum als Lehre, als Kirche, um ihre Zeitgenossen haben sich also die Märtyrer auch in meinen Augen eher ein Verdienst erworben. Aber eins, das auch genußreich ist. Ich kann nicht recht glauben, daß darin ein Verdienst liegt, das als Hilfe den Gläubigen zugute kommt. — Aber halbwegs stimmt ja soviel überein. Die Willenskraft, die Seelenglut, die Leiden überwindet, schätze ich als einen Teil des Handelns ein. Also lieber handeln als leiden wollen. Schaffen und so viel leiden, als es sein muß — aber immer wirkend und genießend vorwärts. Leben (auch im Leid) ist ein unerhörtes Glück. Darum kann auch das notwendige Opfer des Lebens eines sein.

Da lagen wir, in einer kleinen gotischen Halle — Kirche, auf Stroh. Der Oberstabsarzt kam und fragte, wer krank sei. Ich meldete mich, er fand meine Mittel gut, ich sollte ruhig hierbleiben. Im Lazarett sei's auch kaum anders. Der sehr gütige Herr hat seinen Sohn in diesem Krieg verloren — und es ist überhaupt so, daß man sich kaum krank melden kann, wenn man den Kreis von Ernst und Schicksal spürt, der den Arzt hier draußen umweht. So blieb ich hier. Nächsten Tag gab's in M. ein warmes Bad. Es linderte viel. Und sonst — auf Stroh, in einer Kirche liegend, es ist mir ja so viel — ich sehe ein Spitzbogenfenster, Stichkappen, meine Seele ist gleich wie zu Hause im Frieden von Vergangenheit und Inbrunst und in deutschem Hochstreben.

Abends, die Kirche schläft ein. Ein paar Beneidete haben noch Licht, spielen Karten, erzählen sich, wir andern liegen mit mehr oder minder Reißen. Die Lichter löschen aus. Da geht's los: O Tannenbaum, Es ist ein' Ros' entsprungen, Stille Nacht. — Gut, daß es dunkel ist.

Dann kommen Volkslieder. So begann die erste, so die zweite Nacht. Inzwischen nahm unser lieber Leutnant, der versetzt ist, unser verständnisvoller Vorgesetzter, Abschied von uns. Der Nachfolger ist Jurist. Am dritten Tag gab's wieder Bewegung. Schon vom zweiten an die Vorbereitungen dazu: Reinigen unserer Sachen. Gut. Appell. Meinetwegen. Man steht am Bach und wäscht die Stiefel, außen und innen, man klopft und schabt stundenlang den Lehm vom Mantel. Es muß ja sein, wenn auch der Dreck sich rasch erneut. Zu heute mittag gibt's wieder allerhand Funktion — kurz, wir waren sehr betrübt. Da macht man sich alles dunkler, als es ist, und wäre nicht hundertmal die Kraft noch nötig, wer weiß wozu, man würde sich gehen lassen, worin ja Gefahren liegen, die ich kenne und meide. Abends wollte kein Gesang aufkommen. Junker Seyffert regte doch schließlich etwas heiteren Gesang an. Nur ein paar Stimmen. Da forderte mich mein ehemaliger Unteroffizier, Maurer Tornow, auf, doch etwas vorzutragen. Aus unserer Gruppe — 9 Mann — kannten sie ja schon einiges. Aber hier lag der ganze zweite Zug, vielleicht 60 Menschen. Und so, in der nachtdunklen Kirche, wo nur ein paar Zigarettenspitzen glommen, stieg einiges aus der ‚Tanne' und andere Gedichte von mir. Wie da das ‚Tannenschweigen', der ‚Dürerritter', ‚Mutter' u. a. m. einschlugen! Alle Mißstimmung war fort, — ein Bravo nach dem andern — von Landjungen und Handwerkern. Stundenlang nachher wurden noch lustige Lieder gesungen, und heute ist uns allen der Tag etwas heller. So etwas mußte mal sein, in dieser Zeit steht der Dichter endlich wieder im Volk . . .

3 Uhr. — Die Stelle, an der unsere Gruppe wachte: ich möchte sie zeichnen wie ein Bild. Also: Der Graben, davor Steine oder Säcke voll Sandschotter als Mauer, kleine Schießscharten drin. Von meinem Platz rechts lag eine solche Stelle, mit Stroh überdacht, man sah da die Wurzel eines Baumes. Und diese Bäume, die dann oben dem ganzen Steinbruch gewissermaßen als Haar oder Schmuck dienten. Ja, oben standen Baumgruppen. Drei Bäume — mehr nach hinten fünf — alles wohl Silberpappeln, kahl und . . . nein, diese Bäume: Das war der Krieg! Jeder nicht bloß mit Narben von Gewehrkugeln, nein, mit Stummelästen, mit abgeschossener Krone, denn die Granaten streiften hindurch, es war ein gutes Richtziel. Diese Bäume, kahl, in der Mondnacht, und darüber die ewigen Sterne, zu denen die Äste nicht mehr mit allen Spitzen langen konnten. Aber unten, mit einem Tuch eingemummt, steht wie unterirdisch der dunkle Umriß eines Mannes, der anlegt und zielt. Dies Bild geht mir tiefer als die andern, die wir in langer Wachzeit vor uns hatten: das Gewirr im Grund, 5 Meter unter uns, von Käppis, Eßgeschirren usw. gefallener Franzosen — als man sie aus dieser Stellung jagte.

Links darüber kahle Wand, ein Höhleneingang, da-

hinter die Mündung, auch ein Erdspalt, dann vor uns Gebüsch, durch das im Grund der Bahnhof von . . . schimmerte, hinten Häuser, Felder, Wälder. Im Weiten rechts und links oben, hinter Gebüsch und Höhe recht nahe aus 30, 50, 80 Meter französische Schützengräben.

Über der Erdhöhle, also links oben, ein versteckter feindlicher Posten. Und ziemlich nahe, doch ihm nicht erreichbar, in blauer Uniform, ein toter Zuave, den man nicht beerdigen konnte. Nicht Freund noch Feind konnte es. Man sah ihn liegen, als wär's bloß ein Mantel. Von einer andern Stelle sah man einen toten Franzosen liegen, mit roten Hosen, und weil die Stelle schräg lag, schien es, als stände er mit den Beinen gen Himmel. Unsere Patrouille, der kecke Barbier-Schaber, Gerlich, Sohn eines Gefängnisaufsehers, halbtaub, fluchend, keifend, hilfsbereit und mit Bedürfnis, sich hervorzutun — ja, also diese Figur aus 1001 Nacht ging — kroch zweimal freiwillig Patrouille und hat dem einen Franzosen den Kopf angefaßt. Die Knochen kamen schon heraus, die Nase. — Man sah das täglich, Neugierige kamen, es anzugucken, es war gar nichts, wenn man nicht an sich selber dachte. —

Das tat man nicht, man wurde langsam in einen Zustand hineingezogen, der humorvoll, aber sachlich feststand: Du hast Aussicht, mein Lieber, Ruhe im Grabe zu finden. —

Es war etwas Starres, was über einen kam; Pflicht, Anstrengung, Schlaflosigkeit, Stumpfheit. Und weil das Gefühl (durch die Weihnachtszeit) und sonstiges Menschliche nicht ganz schlief, wurde es nur Festigkeit. Ich dachte ohne Spur von Romantik an Rache für Werner H., träumte über sein kühl-grausames Schicksal. Ich wüßte nicht, daß sich der heilige Abend und die lange Nacht irgendwie für mich von den andern Tagen und Stunden unterschieden hätten. Doch ich zwang mich ins richtig Gegensätzliche: ich wär kaum eine Nacht so frisch und kühl wie in dieser. Wollte nur treffen, feststehen. — Am ersten Feiertag kriegten wir dann schweres Artilleriefeuer beschert. Es richtete keinen Schaden an, bei uns heißt das, — bei Zügen, die unten lagen, in Schützengräben usw., fielen verschiedene, auch mal ein besonders lieber Leutnant, ein sehr menschlicher Hauptmann. Das hörte man, giftete sich. —

. . ., Kirche. Draußen Gewehrschall, heute, 5. Januar, abends — wir hatten Punsch im Becher — da erwischte ich noch ein Paket an mich mit Delikatessen und eines mit 2 Flaschen alten Weins. All das und die Liebe trifft mich schlankweg glatt ins Herz. Doch ich bewahre noch Haltung. Immerhin, alter Wein — Hummer wie bei der Hochzeit — ruhig, ruhig, mein Herz! Da trink' ich alten Madeira. Und feuchte damit Soldatenlippen, hier, da, dort. Der ‚feine' Wein, — und wir sind heut alle gewaschen, mit heißem Wasser geduscht. — Plötzlich ertappe ich mich, ich pfeife immer ein Signal, das bedeutet: ‚Zum Sturm, Seitengewehr pflanzt auf!' Ich sehe also, daß mein Unterbewußtsein ganz genau weiß, wie's dem Herrn zumute ist. Mit Gewalt verhalte ich die Heymannschen Augentropfen. Ich singe Stegreifverse — auf die vielen Appelle, mit denen unsere Offiziere uns die Ruhe stören. Ich denke immerfort an mein Weib und das Kind. Man ißt Hummer, tauscht, nein, wechselschenkt mit andern Kistenfritzen Süßigkeiten. Leer die alte Madeira, leer die kleine Gilka, — ah, mein Unteroffizier hat auch 'ne Kiste. Essiggurken hat er, Spickgans paßt dazu, Rotwein hat er, Cantenac — aus damit, halt, mein Rotwein, ran damit, die Hälfte geb' ich aus. Die andere für morgen. — Prost, deine Frau hat Geburtstag, Unteroffizier, prost! Prost, Artillerist! Wann gehen wir denn endlich vor? Wird's was Großes oder Kleines? Ist's wahr, daß wir jetzt voraus sollen? Wie viele von uns werden Paris sehn? —

Leben herrlich, verwundet heimkehren — schwer, schön. Sterben — schad' um zehn ungeschriebene Bücher. An mein Weib denk' ich dabei anders. Als wäre es für mich nicht so schwer, als ohne sie zu leben. Für Hunderte sterben — herrlich!

— Drei Mann freuen sich künftiger Taten, schimpfen, daß es ihnen so oft durchs Herz geht. Ich könnte stundenlang noch trinken, ohne zu viel. — Prost!"

* *

Friedrich Hirth teilt (Westermanns Monatshefte LIX, 9) zwei unbekannte Bildnisse Heinrich Heines mit. „Die beiden Bilder sind in den Vierzigerjahren des neunzehnten Jahrhunderts entstanden. Das erste (bartlose) stammt von Samuel Friedrich Diez; es befindet sich im Besitz des Herrn Rechtsanwalts Dr. Eduard Beith in Hamburg und hat seinen besonderen Wert durch die eigenhändigen Unterschriften ‚Henri Heiné' und ‚Diez 1842'. Der Maler (geboren am 19. Dezember 1803 zu Neuhaus bei Sonneberg in Thüringen, gestorben am 11. März 1873 zu Meiningen) war auf einer seiner zahlreichen Reisen, die ihn durch fast ganz Europa führten, 1842 nach Paris gekommen, wo er Heine, wie viele andre Berühmtheiten und Fürstlichkeiten seiner Zeit, porträtierte. 150 solcher leicht getönten Zeichnungen besitzt die berliner Nationalgalerie, und 300 solcher Blätter wurden von Diez in Stahlstich als ‚Album europäischer Notabilitäten' herausgegeben. Für wen Heine das Bild, über das er sich übrigens nirgends äußert, malen ließ, ist kaum festzustellen. Es scheint, worauf die Unterschrift Heines schließen läßt, von dem Dichter verschenkt worden zu sein.

Diez' Bild besitzt seinen Wert darin, daß es als eins der letzten Bildnisse Heines ihn noch in der Fülle seiner Gesundheit zeigt. Auffallen muß es gegenüber andern bildlichen Darstellungen Heines, daß die Augen lebhaft und groß in die Welt blicken und nicht, wie sonst, unter müden, schon in des Dichters Jugend schweren, immer mehr herabsinkenden Lidern hervortreten. Die leichte Biegung der Nase, die von allen Malern Heines angedeutet wird, ist bei Diez weniger erkennbar. Ein schmerzlicher Zug in dem Gesicht macht sich besonders bemerkbar. Er hat aber kaum in dem Antlitz des Dargestellten gelegen, sondern wird von dem Künstler mit Absicht hineingetragen worden sein. Die Blässe der Gesichtsfarbe, die alle Besucher Heines erwähnen und alle ‚Kopisten seines Gesichts' andeuten, ist auch von Diez kräftig hervorgehoben worden.

Dieses Bild ist wahrscheinlich das letzte, das Heine noch ohne Bart zeigt, den er sich nicht — wie vielfach, selbst von guten Kennern seiner äußeren Persönlichkeit, angenommen wird — erst in den Jahren seiner tödlichen Erkrankung, sondern schon wenige Jahre früher wachsen ließ. Mit spitzem Kinnbart ist er auch auf dem zweiten hier zur Wiedergabe gelangenden Bilde dargestellt, das aus dem Besitz seiner Nichte Anna Italiener stammt und mir von der vor etwa zwei Jahren verstorbenen Dame, einer Tochter Charlotte Embdens, knapp vor ihrem Tode zur Veröffentlichung überlassen wurde. Das Bild ist ein Werk François Louis Laynauds und soll nach einem Vermerk aus dem Jahre 1836 stammen. Diese Jahreszahl ist zweifellos falsch; alle erhaltenen Heinebilder bis zum Jahre 1842 (von Johannot, Pecht, Diez usw.) stellen ihn bartlos dar. Erst als er sich enger den in Paris ansässigen deutschen Flüchtlingen, die sich an Karl Marx und Arnold Ruge angeschlossen hatten, näherte, ließ er sich einen Vollbart wachsen. Frühestens ist Laynauds Bild in das Jahr 1846 zu setzen, möglicherweise sogar noch drei Jahre später. Aus dem Jahre 1849 besitzen wir eine (bisher unbekannt gewesene) Schilderung Heines, die sich in der Nummer 50 der ‚Allgemeinen Moden-Zeitung' von Diezmann findet und worin es heißt:

‚Ein Freund hat den kranken Heine im September d. J. in Paris besucht und schreibt nun: In einem kleinen, aber sehr reinlichen Zimmer fand ich ihn auf mehreren auf den Fußboden übereinandergelegten Matratzen lang ausgestreckt. Obgleich jetzt gänzlich erblindet und von den schwersten Leiden abgezehrt, war er wieder der Heine von früher, es waren dieselben feinen und geistreichen Züge. Ein schönes, kastanienbraunes, langes Haar diente dem oberen Teil des blassen Gesichts als Rahmen, während ein sorgfältig gehaltener Bart, der sich von der Oberlippe um das

Kinn zog und unten spitz endete, die untere Partie des Gesichts von der weißen Decke scharf abschnitt.'"

* *

Dr. P. Ortlepp, Bibliothekar an der Staatsbibliothek in Weimar, hat soeben als Anhang zum „Zuwachs der Großh. Bibliothek zu Weimar aus den Jahren 1911—1913" eine äußerst schätzenswerte Arbeit herausgegeben, die er als „Eine kurze geschichtliche Zusammenstellung der Werke, die Schiller besaß oder benutzte", bezeichnet hat. Otto Franke berichtet darüber in der „Vossischen Zeitung" (17. 5.):

„Von Vermutungen abgesehen, ist es sicher belegt, daß sich Schiller am 20. Mai 1782 den Plutarch in Schirachs Übersetzung und Shakespeares Schauspiele in Eschenburgs Übertragung kaufte. Während seines ganzen Lebens hat er sich von diesen Büchern niemals getrennt. Noch heute befindet sich in Weimar die gleiche Ausgabe des Plutarch, ebenso auch Shakespeares Werke, wenn auch in der Ausgabe von A. W. Schlegel. Zu diesen Lieblingsschriftstellern gesellte sich auch Klopstock. Ein Gelegenheitskauf des einstigen Mediziners zu Anfang der Achtzigerjahre war der Erwerb des ‚Almanachs für Apotheker aufs Jahr 1781'. So war Schillers bescheidene Büchersammlung allmählich so angewachsen, daß er sie nicht ganz nach Mannheim mitnehmen konnte, sondern einen Teil dem ihm befreundeten Scharffenstein überließ. Des weiteren verfolgt Ortlepp Schillers dichterische und gelehrte Tätigkeit stets im Hinblick auf alle Bücher, die ihm das nötige Material lieferten, über Mannheim, Leipzig, Dresden bis Jena und Weimar. In Jena, wo ihm durch die Hochherzigkeit des Erbprinzen Friedrich Christian eine unerwartete Unterstützung zuteil wurde, konnte er daran denken, seine Büchersammlung zu vergrößern. So setzte er sich in Besitz von ‚Gibbons verdeutschter Geschichte' und von anderen Werken geschichtlichen und schöngeistigen Inhalts. Außerdem wurde seine Bibliothek durch zahlreiche Geschenke von Freunden und Verehrern vermehrt, wie von Wieland, Fichte, Schelling usw. Daneben ging die Benutzung größerer öffentlicher Bibliotheken in Meiningen, Erfurt, Heilbronn u. a. Keine aber hat Schiller so häufig und so lange Zeit benutzt, wie die in Weimar. Für fast achtzehn Jahre liegen über die Dienste, die ihm diese Anstalt leistete, mit Ausnahme der Jahre 1787—1791, vollständige Aufzeichnungen vor in Gestalt der noch erhaltenen vier ‚Verzeichnisse' der ausgeliehenen Bücher. Zum erstenmal erschien Schiller persönlich am 16. August 1787 auf dieser Bibliothek; später nahm er häufig Goethes Vermittlung in Anspruch. Ein Jahr vor seiner Übersiedlung nach Weimar schenkte er auf Wunsch Karl Augusts der Bibliothek sein französisches Bürgerdiplom mit der Anweisung, es ‚gehörig' einzutragen und ‚an einem schicklichen Orte zu reponieren und zu verwahren'. Nach der Übersiedlung war Schiller ständiger Gast der Anstalt; die höchste jährliche Benutzungsziffer überhaupt erreichte er im Jahre 1800, wo er sich mit der Vollendung der ‚Maria Stuart' beschäftigte.

Von hohem Interesse ist es, Ortlepps Ausführungen zu verfolgen über Titel von Büchern, die Schiller u. a. bei seinen Vorarbeiten für die ‚Jungfrau von Orleans' entlieh, wie Schriften über Hexenprozesse, über die Zeiten der Troubadours, auch Bodmers Sammlung von Minnesingern, das Nibelungenlied, Eichhorns Geschichte der Künste und Wissenschaften und nicht weniger als zwölf verschiedene Werke über die Geschichte seiner Heldin. Durch Ortlepps gewissenhafte Aufzählung und eingehende Charakterisierung besonders der der Bibliothek entlehnten Bücher, die für ‚Wallenstein', ‚Wilhelm Tell' usw. als Quellenmaterial dienten, wird es auch dem Laien möglich, einen Einblick in Schillers Arbeitsmethode zu erlangen, und das Ergebnis ist Staunen über den unendlichen Fleiß des mit Sorgfalt wählenden und schürfenden Dichters, der, den Blick natürlich stets aufs Theater gewendet, nur das dramatisch Brauchbare zu erfassen und herauszuschälen bemüht war. Während seiner beiden letzten Lebensjahre nahm Schiller die Bibliothek für den ‚Demetrius' nur zweimal in Anspruch. Die Geschichte von Schillers Büchersammlung endigt mit des Dichters Ableben nur insofern, als ihr Bestand mit diesem Zeitpunkt seinen endgültigen Abschluß erreichte. Später wurden durch unglückselige Zufälle die Bestände seiner Büchersammlung auseinandergerissen; heute befindet sich ein Teil davon dank der Freigebigkeit des Kaufmanns Karl Helmke in der hamburger Stadtbibliothek, ein anderer Teil dank der Hochherzigkeit der Freiherren Ludwig und Alexander von Gleichen-Rußwurm in Weimar in dem Goethe-Schiller-Archiv. Durch Ortlepps liebevolle, von aufopferndem Fleiße zeugende Arbeit ist der Schillerforschung jedenfalls neue Anregung geworden."

Nachrichten

Todesnachrichten. Nach kurzer Krankheit ist in München der österreichische Schriftsteller Dr. Oskar Mayer gestorben. Mayer hat das Textbuch zu der Oper „Rahab" von Klemens von Franckenstein verfaßt.

Eduard Linderer, vor Jahren als wirksamer Coupletdichter bekannt und Verfasser zahlreicher, noch heute gern gespielter Possen, ist, 78 Jahre alt, im berliner städtischen Siechenhaus gestorben.

Am 10. Mai starb in Leipzig 59jährig Karl Lamprecht. Er war am 25. Februar 1856 in Jessen bei Wittenberg geboren. Er besuchte das Gymnasium in Wittenberg und studierte dann in Göttingen, Leipzig und München Geschichte und Rechtswissenschaft. Am 3. Mai 1878 promovierte er in Leipzig mit einer Arbeit über die „Geschichte des französischen Wirtschaftslebens im 11. Jahrhundert" (1879), trat dann zunächst in den praktischen Schuldienst über und wurde Probekandidat am Friedrich-Wilhelms-Gymnasium in Köln. Am 9. Juni 1880 habilitierte er sich in Bonn als Privatdozent, wurde hier 1885 außerordentlicher Professor, ging 1890 als Ordinarius für Geschichte nach Marburg und vertauschte schon im nächsten Jahre seinen Lehrstuhl mit dem für Geschichte in Leipzig, wo er 1910—1911 Rektor war. Sein Hauptwerk ist die zwölfbändige „Deutsche Geschichte".

In Bonn ist der bekannte Romanist Professor Dr. Wendelin Foerster am 18. Mai im 71. Jahre gestorben. Foerster, der 1844 in Wildschütz (Riesengebirge) geboren war, wurde nach vollendetem Studium zunächst Lehrer und wirkte in dieser Eigenschaft an verschiedenen österreichischen Gymnasien. 1874 habilitierte er sich, nach eingehenden Arbeiten in Bibliotheken der Schweiz, Frankreichs und Italiens an der Universität Wien für romanische Philologie. 1876 wurde er als Nachfolger von Diez nach Bonn berufen, wo er über dreißig Jahre lang eine rege Lehrtätigkeit ausübte, bis er 1908 auf seinen Wunsch von der Vorlesepflicht entbunden wurde. Auf den Gebieten der griechischen und lateinischen, besonders aber der romanischen Philologie hat sich Foerster durch eine große Anzahl wertvoller Arbeiten bekannt gemacht.

Carl Friedrich Glasenapp ist gestorben. Er ist in Deutschland durch seine große, sechs Bände umfassende Biographie Richard Wagners, in der das gesamte Material bearbeitet worden ist, allgemein bekannt geworden. Auch sonst hat er sich auf dem Gebiete der Wagnerliteratur vielfach hervorgetan. Neben kleineren Schriften über Wagner hat er eine Wagnerenzyklopädie veröffentlicht und in den „Bayreuther Blättern" Briefe Wagners herausgegeben. Er gehörte zu den ersten, die der Wagnerforschung eine wissenschaftliche Grundlage gaben, und hat von jeher zu dem treuesten Freundes- und Bekanntenkreise der Villa Wahnfried gezählt.

In Ulm ist am 18. Mai Theodor Ebner, der Hauptredakteur des „Ulmer Tagblatts", nach kurzer Krankheit 59jährig gestorben. Er war am 9. August 1856 in Eßlingen geboren und hatte sich zunächst der Bibliothekarlaufbahn

zugewendet, trat aber bald zum Journalismus über und war in Wien, Karlsruhe, Reutlingen, Heilbronn und Ulm tätig. Eine stattliche Reihe literar- und kulturgeschichtlicher Schriften liegt von ihm vor.

Der Kunsthistoriker Dr. Alfred Ritter von Wurzbach-Tannenberg, der sich besonders als ausgezeichneter Kenner der älteren niederländischen Malerei eines bedeutenden Rufes erfreute, ist in Wien gestorben. Er war im Jahre 1845 zu Lemberg geboren.

Professor Jocza Savits ist am 7. Mai im 68. Lebensjahre gestorben. Ungar von Geburt, wandte er sich früh der Bühne zu und spielte die großen Rollen der klassischen Dramen. Allmählich wuchsen in ihm besondere Fähigkeiten zur Regie; er hat in verschiedenen Stellungen, zuletzt als Oberregisseur des münchener Hofschauspiels, vortreffliches geleistet.

Der junge französische Schriftsteller André Lafon, der 1912 den großen Literaturpreis erhalten hat, ist auf dem Schlachtfelde gefallen.

* *

In München habilitierte sich Dr. H. H. Borcherdt für deutsche Literaturgeschichte.

* *

In den „Times" veröffentlicht der Professor für englische dramatische Literatur an der Universität von Nebraska, Charles William Wallace, eine Reihe interessanter Untersuchungen über Shakespeare, die sich an seine früheren Publikationen von Dokumenten über den Dichter anschließen. Auf Grund einer genauen Durchforschung der Dokumente, namentlich der Verkaufs- und Kaufsakten von Grundstücken aus der Zeit von 1564 bis 1616, kommt Wallace zu dem Ergebnis, daß außer dem Dichter im Umkreis von zehn bis zwölf Meilen von Stratford noch verschiedene andere William Shakespeare gelebt haben. Er stellt nach den Akten genau die Identität des Dichters fest, der von Walter Getley im Jahre 1602 ein Landhaus kaufte, und eines anderen William Shakespeare, der andere Grundstücke kaufte, und der auch derjenige ist, der sich mit dem Verkauf von Malz und mit dem Brauereigeschäft befaßte.

Die Kant-Gesellschaft hatte für die beste Beantwortung ihrer Preisfrage: „Welches sind die wirklichen Fortschritte, die die Metaphysik seit Hegels und Herbarts Zeiten in Deutschland gemacht hat?" einen Preis von 1000 Mark ausgesetzt. Die Preisaufgabe war von einem Mitglied der Kant-Gesellschaft, dem münchener Universitätsprofessor Dr. Karl Güttler, formuliert und dotiert worden. Preisrichter waren die Professoren Husserl in Göttingen, Hersel in Erlangen und Messer in Gießen. Von den elf eingelaufenen Arbeiten wurde als beste die Arbeit des zurzeit im Felde stehenden österreichischen Privatdozenten Dr. Oskar Ewald an der Universität Wien anerkannt, sie erhielt den angekündigten Preis. Einen Ermunterungspreis von 500 Mark erhielt der breslauer Oberlehrer Dr. Kynast für die zweitbeste Arbeit.

Auf der Hauptversammlung des Börsenvereins der deutschen Buchhändler zu Leipzig ist beschlossen worden, die bisher von der Buchhandlung J. C. Hinrichs in Leipzig herausgegebenen Bibliographien für 300000 Mark anzukaufen und im eigenen Verlage fortzuführen. Es handelt sich dabei um eine ganze Reihe von Unternehmungen, zum Teil von ehrwürdigem Alter, die für jeden Buchhändler und Bibliothekar, wie für alle, die irgendwie bibliographische Arbeiten auf dem Gebiete der im deutschen Buchhandel erschienenen Schriften aller Gattungen vorzunehmen haben, das unentbehrliche Handwerkszeug bilden. Von Hinrichs' Halbjahrs-Katalog liegt bereits die 233. Fortsetzung, das zweite Halbjahr von 1914 umfassend, vor. Der erste Band, mit den Schriften von 1797 einsetzend, erschien 1798. Das Wöchentliche Verzeichnis, das auch die vorbereiteten Neuigkeiten aufführt, erscheint seit 1842, ein Vierteljahrs-Katalog seit 1846. Endlich übernahm der Verlag noch den von Albr. Kirchhoff mit dem Jahre 1851 begonnenen Fünfjahr-Katalog, von dem zuletzt ein Dreijahrband (1910—1912) herauskam.

* *

Das Deutsche Wörterbuch der Brüder Grimm, an dem jetzt im dritten Menschenalter gearbeitet wird — es erscheint seit 1852 — ist von dem Kriege nicht unberührt geblieben. Manche aus der großen Zahl der Mitarbeiter sind zu den Fahnen einberufen, die Tätigkeit der „Zettelzentrale" in Göttingen ist eingeschränkt, mit den für das Werk verfügbaren Mitteln muß jetzt sehr haushälterisch umgegangen werden: so daß die Vollendung noch in eine ziemlich ferne Zukunft hinausgeschoben erscheint. Wie Geh. Rat Ernst Friedel mitgeteilt hat, ist nach einer Auskunft des Reichsamts des Innern der letzte Stand der „leider überaus langsamen" Fortsetzung folgender: Die wissenschaftliche Leitung und Aufsicht liegt in den Händen der Deutschen Kommission der preußischen Akademie der Wissenschaften; diese Kommission wieder hat eine Zentralstelle in Göttingen eingerichtet, die, außer durch einzelne Gelehrte, an den Universitäten Berlin, Bonn, Breslau, Göttingen, Heidelberg, Königsberg, Leipzig, Marburg, München und Straßburg Unterstützung findet. Beteiligt waren vor dem Kriege 165 Exzerptoren, die 1000 Bände zur Durcharbeitung übernommen hatten, und von denen bereits rund 100000 Zettel eingelaufen waren. Im Durchschnitt wurden wöchentlich 5000 bis 6000 Zettel geliefert, eine Zahl, die jetzt auch nicht annähernd erreicht werden kann. Dr. Alfred Götze in Freiburg i. Br. hat den ersten Teil des Buchstabens W in Arbeit, der bremer Stadtbibliothekar Dr. Heidendorf die eine Hälfte von Z, und Dr. Dollmayr in Wien den Anfang von U. Wenn nach dem Kriege die Arbeit wieder intensiver aufgenommen werden kann, dürfte es vielleicht möglich sein, im kommenden Jahrzehnt das Werk abzuschließen.

Die frz. Akademie hat in einer ihrer letzten Sitzungen beschlossen, alles für Ehrenpreise zur Verfügung stehende Kapital den Familien der im Kriege gefallenen Schriftsteller, Dichter, Dramatiker, Historiker zuzuwenden. Eine Kommission ist damit betraut worden, Vorschläge in dieser Hinsicht zu machen.

Die Universität Loewen soll im nächsten Semester wieder eröffnet werden.

Die Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques hat alle deutschen Namen aus ihren Listen gestrichen.

* *

Die Direktionen der kaiserlichen Theater in Petersburg beabsichtigen ihren Boykott deutscher Autoren einzustellen.

Die Gesellschaft für Theatergeschichte konnte bei ihrer diesjährigen Hauptversammlung trotz der Ungunst der Zeiten mit einem Überschuß von 400 Mark abschließen. Im neuen Jahr sind an Publikationen vorgesehen: „Die Rollen Seidelmanns" aus Friedrich Haases Besitz mit einem Vorwort von Max Grube, an die sich der Briefwechsel der Henriette Schütz aus dem Besitz des Kleistforschers Dr. Minde-Pouet anschließen wird. Außerdem liegen die Briefe Unzelmanns und der Briefwechsel Heinrich Laubes mit Charlotte Birch-Pfeiffer, von Alexander v. Weilen durchgesehen, zur Veröffentlichung vor.

Zwischen den drei nordischen Nationaltheatern wird für das nächste Spieljahr eine Zusammenarbeit geplant, insofern die verschiedenen Truppen der Theater gegenseitig Gastspiele geben wollen.

Der berliner Schriftsteller J. E. Poritzky, der an der Meinhard-Bernauerschen Bühne in Berlin tätig ist, wurde ab September für drei Jahre als Dramaturg und Regisseur an das karlsruher Hoftheater verpflichtet.

Bei der Tagung des Bühnenvereins in Darmstadt berichtete Schriftführer Artur Wolff über die Kriegshilfsarbeit des Bühnenvereins. Bis heute sind der Kriegshilfskasse an Barmitteln nicht weniger als hunderttausend Mark, daneben noch praktische Spenden im Wert von etwa 25000 Mark zugewendet worden. Die vielfältige

Tätigkeit der Kriegshilfskommission bestand hauptsächlich in der Errichtung von fünf Speiseanstalten in Berlin, die bis zum 1. Mai 114000 Personen völlig unentgeltlich Kost gegeben haben, und des Kriegsheimes in der Kurfürstenstraße, das seit der Eröffnung im Oktober 1914 von 33000 Personen besucht war, weiterhin in der Versorgung mit Unterkunft, mit Kleidung, Mietunterstützung, in Vermittlung von Statisterietätigkeit, von außerberuflichen Stellen und von Strickarbeit für Frauen, in der Zahlung von Kriegsrenten und im Einkauf der im Feld stehenden Bühnenkünstler in die Kriegsversicherung, endlich in kostenfreier Arzt- und Rechtshilfe.

Uraufführungen: Königsberg, Schauspielhaus: „Ostpreußen", Schauspiel in 3 Akten von Paul Enderling. — Prag, Deutsches Theater: „Der Marschall", Schauspiel in 3 Akten von Richard Wendriner.

Paris, Comédie Française: „Colette Baudoche". — Turin, Teatro Carignano: „Das Gastmahl der Spötter" von Sem Benelli.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Aram, Kurt. Der Schatten. Roman. Stuttgart, J. Engelhorns Nachf. 304 S. M. 0,75.

Dellavoß, George. Brand! Ein Roman aus Polen im Kriegsjahr 1914. München, Hugo Schmidt. 179 S. M. 2,— (3,—).

Geißler, Max. Nach Rußland wollen wir reiten! Roman. Leipzig, L. Staackmann. 299 S. M. 3,50 (4 50).

Huna, Ludw. Die Harmonien im Hause Sylvanus. Leipzig. Grethlein & Co. G. m. b. H 372 S. M. 4,— (5,—).

Hutten, M. v. Ruhende Weite. Roman. Köln, J. P. Bachem. 275 S. M. 4,—.

Robinson, Peter. Die Hindenburgstraße. Humoristische Skizzen und allerlei Satire aus dem Weltkriege 1914/15. Leipzig, Theodor Gerstenberg. 150 S. M. 2,— (3,—).

Schlicht, Frhr v. Fürstlich Blut. Humoristischer Roman. Leipzig, B. Elischer Nachf. 316 S. M. 4,— (5,—).

Stieler-Marshall, E. Die Liebe der drei Kirchlein. Roman. Leipzig, Grethlein & Co. G. m. b. H. 329 S. M. 3,50 (4,50).

Zapp, Arthur. Der Spion. Dresden, Max Seyfert. 218 S. M. 3,— (4,—).

Chinesische Novellen aus dem Urtext übertragen von H. Rudelsberger. 2 Bde. Leipzig, Insel-Verlag. 1. Bd. 265 S., 2. Bd. 307 S.

b) Lyrisches und Episches

Briesen, Fritz v. Mein kleines feldgraues Buch. Kriegsnovellen. Kriegsgedichte. Hamburg, Hermann Kampen. 153 S. M. 1,—.

Diamant, Jac. Israel im Kriege. Kriegsgedichte. Frankfurt a. M. Gebrüder Knauer. 47 S. M. 1,20 (2,—).

Dombrowski, Ernst Ritter v. Zur Wehr und Ehr'. Vaterländische Dichtungen. Graz, Verlag „Leykam". 55 S. M. 1,—.

Deißmann, Adolf. Deutscher Schwertsegen. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 78 S. M. 0,60.

Feigl, P. Frdr. Zeitgedichte 1914—1915. Mell, Heinrich Aigner. 12 S. M. 0,50.

Flex, Walter. Vom großen Abendmahl. Verse und Gedanken aus dem Felde. München, C. H. Beck (Oskar Beck). 41 S. M. 0,80.

Geibel, Emanuel. Gedichte. Ausgewählt von Dr. Drexel. Regensburg, Josef Habbel. 334 S. M. 2,—.

Grube, Max. Zeitgedichte. Ein Widerhall. Hamburg, Weitbrecht & Marissal. 32 S. M. 0,75.

Korff, Berthold. Aus manchen Jahren. Gedichte. Freiburg i. Br., C. Troemers Univ.-Buchh. (Ernst Harms). 79 S. M. 2,50.

Knodt, Karl Ernst. Vom Bruder Tod. Leipzig, Friedrich Jansa. 63 S. M. 0,50.

Knodt, Karl Ernst und Köhler, Paul Ernst. Bausteine zum Neuen Deutschland. Lieder und Gesänge aus der Großen Kriegszeit 1914 bis 1915. Leipzig, Friedrich Jansa. 72 S. M. 0,50.

Münchhausen, Börries Frhr. v. Alte und neue Balladen und Lieder. Berlin, Egon Fleischel & Co. 96 S. M. 0,50.

Presber-Flohr, Johanna. Mütter. Gedichte. Hannover. Ludwig Ey. 31 S.

Scherenberg, Christian Friedrich. Ausgewählte Dichtungen. Hrsg. v. Heinrich Spiero (Meyers Volksbücher Nr. 1689 bis 1692). Leipzig, Bibl. Inst. 234 S. M. 0,40.

Willram, Br. Das blutige Jahr! Gedichte. Brixen, Verlagsanstalt Tyrolia G. m. b. H. Verl. Abtlg. 152 S. M. 2,25 (4,30).

c) Dramatisches

Enderling, Paul. Ostpreußen. Schauspiel in drei Akten. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung, Nachf. 141 S.

Geibel, Eman. Dramen. Ausgewählt v. Dr. Frz. Drexel. Regensburg, Josef Habbel. 331 S. M. 2.—.

d) Literaturwissenschaftliches

Brandl, Dr. Alois. Byron im Kampf mit der englischen Politik und die englische Kriegslyrik von heute. Rede am 12. Febr. 1915. Berlin, Carl Heymanns Verlag. 32 S.

Deutinger, Martin. Über das Verhältnis der Poesie zur Religion. Neu hrsg. und eingeleitet von Prof. Karl Muth. Kempten, Jos. Köselsche Buchhandlung. 125 S. M. 1,—.

Görres, Flammenzeichen. Zeitgemäße Görresworte. Mit einem Geleitwort v. Bernh. Achtermann. Kempten und München, Jos. Kösel Buchhandlung. 136 S. M. 1,— (1,50).

Goethes Briefwechsel mit Marianne v. Willemer. Hrsg. v. Max Heder, mit der bearbeiteten Einleitung Philipp Steins. Leipzig, Insel-Verlag. 419 S. M. 5,— (8,—).

Göthe und Zelter: Der Briefwechsel zwischen G. und Z. Hrsg v. Max Heder, im Auftrag des Göthe- und Schiller-Archivs nach Handschriften. 2. Bd 1819—1827. Leipzig, Insel-Verlag. 612 S. M. 5,— (6,50).

Markovic, Dr. Zdenko. Der Begriff des Dramas bei Wyspianski. Agram, Croatien, Leopold Hartmans Verlag. (St. Kugli.) 123 S. M. 3,—.

e) Verschiedenes

Hönn, Karl. Der Kampf des deutschen Geistes im Weltkrieg. Dokumente des deutschen Geisteslebens aus der Kriegszeit. Gotha, F. A. Perthes. 215 S. M. 3,—.

Kellermann, Dr. Hermann. Der Krieg der Geister. Auslese deutscher und ausländischer Stimmen zum Weltkriege 1914. Weimar, A. Dunker, Vereinigung Heimat und Welt. 495 S.

Lhotzky, Heinrich. Um den Völkerfrieden. Stuttgart, Die Lese, G. m. b. H. 68 S. M. 0,80.

Mannhaftigkeit und Bürgersinn. Stimmen der Alten. Jena, Eugen Diederichs. 99 S. M. 0,60 (1.20).

Medicus, Dr. Fritz. Die Kulturbedeutung des deutschen Volkes. Zürich, Orell Füßli, Art. Institut. 22 S. M. 0,40.

Molo, Walter v. Deutsch sein, heißt Mensch sein Notschreie aus deutscher Seele. Berlin, Schuster & Löffler. 96 S. M. 1,—.

Rohrbach, Paul. Unsere koloniale Zukunftsarbeit. Stuttgart, Die Lese, G. m. b. H. 69 S. M. 0,80.

Schulz, Dr. Otto Th. Göthes Rom, in fünfundvierzig gleichzeitigen Kupferstichen der beiden Piranesi, Vater und Sohn (Voigtländers Quellenbücher Nr. 82). Leipzig, R. Voigtländer. 75 S. M. 0,80.

Schumann, Wolfgang. Das Schrifttum der Gegenwart und der Krieg. München, Georg D. W. Callwey. 24 S. M. 0,40.

Unserer Flotte Heldentaten. Seekriegserlebnisse. Hrsg. v. Hanns Floerke und Georg Gärtner. München, Georg Müller. 191 S. M. 2,— (3,—)

Wolzendorf, Kurt. Politische Kriegsfürsorge. Marburg a. L., Verlag der Christlichen Welt. 28 S. M. 0,50.

Redaktionsschluß: 22. Mai

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die **Anzeigen:** Egon Fleischel, Berlin-Grunewald. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

17. Jahrgang: Heft 19. 1. Juli 1915

Hermann Stegemann

Von Engelbert Pernerstorfer (Wien)

Hermann Stegemann ist Redakteur des berner „Bundes" und gegenwärtig militärischer Mitarbeiter. Er ist aber auch einer unserer besten Romanschriftsteller. Ich kenne nicht seine ganze literarische Entwicklung, sondern bloß eine Reihe seiner Romane, deren Lektüre mir einen großen Eindruck seines künstlerischen Könnens gegeben haben.

Fünf dieser Romane spielen auf dem Boden des Elsasses. Sie gewähren an sich kulturgeschichtliches und völkisches Interesse. Die Frage der inneren Wiedereroberung dieses Landes hat durch all die Jahrzehnte her seit 1871 die öffentliche Aufmerksamkeit Deutschlands auf das lebhafteste erregt, und die öffentliche Meinung konnte, wenn sie nicht durch örtliche Kenntnisnahme unterstützt wurde, schwer zu einem entscheidenden Urteil kommen. Es ist vielleicht doch am Platze, obwohl es nicht unmittelbar mit dem Gegenstande dieser kleinen Untersuchung zusammenhängt, auch einige allgemeine politische Bemerkungen vorauszuschicken.

Man hatte im Reiche eine Tatsache vor sich, die die einsichtigste und eindringlichste Beurteilung forderte und, wie man wohl sagen kann, nicht fand. Zweihundert Jahre lang war das Elsaß unter französischer Herrschaft. Diese war klug genug, keinerlei gewaltsame Französierungsversuche zu machen. Unmerklich schob sie das französische Element im Lande vor, und wie es immer in solchen Fällen geschieht, sie machte ihre nationalen Eroberungen zuerst in den oberen Schichten der Gesellschaft, die auch gern bereit war, sich erobern zu lassen. Galt doch die französische Kultur im achtzehnten Jahrhundert als die erste der Welt, und wie hoch die Geltung der französischen Sprache heute noch steht, wissen wir alle. Der Bauer blieb wohl seiner alemannischen Sprache treu, aber wenn er wohlhabender war oder sich vornehmer ausdrücken wollte, gebrauchte er doch gern die französische Sprache. Dazu kam das moralische Gewicht des Franzosentums, das durch die große Revolution einen kaum zu überbietenden Nimbus erhielt. Der reichsständische Adel gab sich ganz dem Dienste der französischen „Gloire" hin, diente unter Napoleon und entfremdete sich auch innerlich dem ursprünglichen Deutschtum. Das industrielle Unternehmertum ging einen ähnlichen Weg. Es sah nach Paris und hatte dorthin seine Verbindungen. Ebenso war der katholische Klerus durchaus franzosenfreundlich. Es war also wirklich keine leichte Sache, in diesem auch sonst immer mehr auf französische Leichtigkeit des Lebens eingestellten Land das Deutschtum innerlich und äußerlich wieder herzustellen. Ein sozialpolitischer Schriftsteller der Achtzigerjahre, Dr. Heinrich Herkner, hat in einem Buche „Die oberelsässische Baumwollindustrie und ihre Arbeiter" (1887) und noch mehr in einer infolge von Angriffen auf dieses Buch herausgegebenen „Erwiderung an meine Gegner", besonders S. 49 ff., auf die falsche Politik der deutschen Regierung hingewiesen, die es vorzog, den französelnden Fabrikantenklüngel und die katholische Geistlichkeit zu gewinnen, statt sich auf die urdeutsche Arbeiterbevölkerung zu stützen. Stegemann beschäftigt in seinen elsässischen Romanen das Problem des Verhältnisses der ganz und halb französierten Bevölkerung zum Deutschtum. Man muß es bedauern, daß die betreffenden Romane ausschließlich in bürgerlichen und bäuerlichen Kreisen spielen. Wahrscheinlich ist ihm die industrielle Arbeiterbevölkerung, insbesondere Mülhausens, das ein hervorragender Sitz der Protestpartei gewesen ist, nie vor Augen gekommen. Er hätte sie gewiß ebenso scharf erfaßt, wie er insbesondere den elsässischen Bauern gesehen und dargestellt hat.

So ist der Roman „Söhne des Reichslands" (Stuttgart, Deutsche Verlagsgesellschaft) im wesentlichen ein Bauernroman. Er spielt nicht allzu lange Zeit nach der Wiedereroberung des Elsaß. Der alte Bauer fühlt noch ganz französisch, hat er doch im Heere Napoleons gedient und ist dekoriert worden. In seinem Hause wird deutsch gesprochen und die altdeutschen Gebräuche sind auch hier noch vielfach im Schwange. In die Sprache mischt sich allerdings viel französische Phrase, aber sie liegt auf ihr nur wie leichtverwehbarer Staub. Sein Vetter, der sich allzusehr mit der neuen Ordnung der Dinge auszusöhnen im Begriffe ist, wird von ihm gehaßt. Hier spielen gewisse wirtschaftliche Dinge schon mit hinein.

Der Vetter ist Fabrikant. Er ist ja auch innerlich französisch gesinnt, aber seine Interessen nötigen ihn, eine Eisenbahn ins Tal zu bekommen, und zu diesem Zweck muß er sich mit der Regierung verhalten. Der Bauer aber will sich eben der neuen Ordnung nicht fügen. Seine Tochter liebt den Vetterssohn, aber eine Verbindung will der Alte nicht zugeben, trotzdem sein Weib ihm zuschreit: „Alles muß nach deinem Kopf gehen. Du bist wie der Herrgott im Himmel.... Du schickst dich in das Wetter, das der Himmel macht, warum willst du der Zeit widerstreben? Reden wir nicht deutsch miteinander, bet' ich nicht mein Vaterunser für meinen armen Buben deutsch?" Sein Sohn hätte sollen ins deutsche Heer eintreten. Da bekommt er Streit mit den Gendarmen, wird verwundet und flieht über die Grenze. Er tritt in die Fremdenlegion, und zu Hause bekommen sie anfangs jammervolle Briefe, hören aber dann so lange nichts von ihm, bis sie ihn für tot halten. Der Alte wird in seinem Trotz immer störrischer. Er ist „hochgewachsen, mit dem scharfen blauen Auge, der breiten kantigen Stirn und dem bereiften Kinnbart: der Elsässer-Typus, der echte Repräsentant einer Generation, die, selbst in ihrer Abkehr von dem neuen Regiment noch achtenswert, jetzt im Absterben begriffen war." Seinen Sinn kann nichts beugen, auch nicht die Auszeichnung, die ihm von der deutschen Behörde zuteil wird, als er bei einer Überschwemmung Wunder der Geistesgegenwart und Tapferkeit verrichtet, auch selbst nicht, als sein Sohn zurückkommt, den sie in Algier zum Krüppel gemacht hat. Vom Schlage gerührt, gibt er vor seinem Tode zu erkennen, daß er in die Heirat seiner Tochter willige, aber er ist ja eben gebrochen, nicht mehr er selbst. Aus dieser Ehe kommen aber keine Franzosen mehr, vorerst wenigstens echte Elsässer.

Dieser Roman erschien im Jahre 1903. Er zeigt Vorzüge bester Art in der kraftvollen Charakteristik der Personen, an ihrer Spitze die knorrige Gestalt des Alten. 1905 erschien „Daniel Junt" (Berlin, Fleischel & Co.), ein meisterhaftes Parallelstück zu den „Söhnen des Reichslandes". Im Mittelpunkt steht wieder ein starker, ja überstarker Mann, der die Menschen und die Welt um sich meistern will. Wieder einer aus der alten Zeit, der im Franzosentum wurzelt, wieder ein Bauer. Nicht so wie der erste ein ehrbarer Familienvater, sondern ein Witwer, aber einer, der noch nach den Weibern giert, ein psychisch und physisch starker Kerl, der auch alles um sich zwingen will. Charakteristisch ist auch hier wieder, wie altes alemannisches Sagengut sich im Volke lebendig zeigt. Alles gruppiert sich um Daniel Junt, wie es denn für Stegemann bezeichnend ist, daß er ein männlicher Dichter ist, der mit einer tiefen Lust sich in das Wesen des starken Mannes vertieft und dem gerade deshalb auch die Zeichnung feiner und differenzierter Frauenseelen so vorzüglich gelingt. Auch hier ist der Zwiespalt deutschen und französischen Wesens das Hauptthema. Aber Junt ist nicht ein leidenschaftlicher Überlieferungsmensch. Er ist dazu ein zu lebendiger, wirklichkeitssicherer Mann. Freilich auch einer mit starkem Selbständigkeitsgefühl. Sowohl für die Zeichnung der Hauptperson, wie als Stilprobe des damaligen elsässischen Mischmasches soll hier ein Gespräch wiedergegeben werden, das Daniel Junt mit Grosjean, dem Repräsentanten der französischen Versicherungsrepräsentanten, führt:

„‚Wir assekurieren nicht nur gegen Feuerschaden, sondern auch gegen Allemanderie. Wir sind alle gute Patrioten, n'est-ce pas, Daniel! Regardez moi ça!'

Er war aufgestanden und wies auf die beiden Stahlstiche, die Porträts Léon Gambettas und Thiers! Das kluge Greisengesicht des Exchefs der Nationalversammlung und der feueräugige Kopf des Tribunen der Republik blickten von den Wänden herab. Eine blau-weiß-rote Kokarde brannte am Rahmen des einen Bildes, als wartete sie nur darauf, angesteckt zu werden.

Daniel war eine Flamme übers Herz gefahren.

‚Dressieren lassen wir uns nicht von den Schwaben, ça jamais!' stieß er heftig hervor und blickte trotzig auf die zündende Rosette.

Grosjean war ans Fenster getreten.

‚Es ist Palmsonntag heute, ein stiller Tag, je sais, aber sagt, Daniel, lauft Ihr nicht über einen Kirchhof, wenn Ihr durch die Straßen geht? Die Hirz, die Rieser, Petitdemange, Eckhoff, Zurlinden, de Bolksbach, Wurmser, und wer weiß ich; alle sind emigriert. Nous autres, nous nous claquemurons. Geht auf den champ de mars, wenn die Musik von den Dragonern oder dem badischen Regiment spielt, die Offiziere, die Beamten vom Gericht, von der Präfektur und der Douane, la société allemande enfin, aber kein Elsässer. Geht in ein café, partout la même chose. In einem sitzen die Elsässer, im andern die Deutschen. Es ist eine Wand zwischen uns und den andern.'

Da kam Daniel ein Bedenken.

‚Und Ihr meint, das bleibt so, M'ssieu Grosjean?'

‚Hein? Was sagt ihr da? Das bleibt, bleibt so, bis auf den Tag, wo die roten Hosen wiederkommen.'

Aufgeregt klopfte der alte Herr auf den Tisch.

‚Dann wär's gut, sie kämen bald,' warf Daniel trocken ein.

‚Die kommen bald, vive Dieu, die kommen, sobald die Armee fertig ist. Und diesmal ist sie fertig, archiprête. Es ist kein ‚Ochs' mehr an ihrer Spitze, wie Anno siebzig.'

‚Dann wollt' ich, sie kämen morgen, M'ssieu Grosjean, denn die Zeit, wisset Ihr, die frißt ein Loch in den dickften Pelz. Und wenn das Elsaß erst einmal dreißig Jahre deutsch ist, hernach sind die Jungen da, und die wissen nichts mehr von dem Krieg und dem, was vorher war, und wenn sie's in Berlin geschickt anfangen und nicht ins Feuer blasen, uns zu Citoyen machen, statt zu unmündigen Sujets, die Elsässer Elsässer sein lassen, alors —'
Er zuckte die Achseln.

‚Daniel, Daniel, mais — Ihr seid ja ein monstre. Und wenn's hundert Jahre dauert, sie kriegen uns nicht. Aber was red' ich da! Es kann morgen losgehen, und in zehn Jahren ist alles vorbei wie ein schlechter Traum. Denkt daran, Daniel, wenn's so weit ist.'"

Das ist ein prächtiges Bild des fanatischen Französlings und des besonnenen Elsässers. Es ist geworden, wie Daniel vorhergesagt hat, obwohl es die in Berlin nicht sonderlich geschickt angefangen hatten.

Als dritter der Elsaßromane erschien 1907 „Die als Opfer fallen" (Berlin, Fleischel & Co.). Im Gegensatz zu den beiden früheren Romanen ist sein Schauplatz die Stadt. Eine mittlere Stadt, in der die einheimische elsässische Bevölkerung ein von den

anwesenden deutschen Elementen aus dem Reich gesondertes Dasein führt. Die Elsässer sind durchaus franzosenfreundlich, und es kommt gelegentlich zwischen den zwei Gruppen des Städtchens zu Zusammenstößen. Der figurenreiche Roman gibt wieder köstliche Proben der Sprachmischung. Die eingewanderten Altdeutschen spielen nicht immer eine anmutige Rolle, und es wird insbesondere ihr Kastengeist beleuchtet, der im unguten Gegensatz zur Geselligkeit der Elsässer steht. Mit der Meisterschaft einer Kunst der Darstellung, die auf der Kenntnis der Menschenseele beruht, reiht der Dichter eine Reihe von Gestalten aneinander, die einander förmlich an Lebensechtheit übertreffen. Er gibt aber nicht nur inneres und äußeres Leben des Tages, er rührt auch an Probleme ernstester Art und erschüttert uns durch das Schicksal eines jungen Schülers. Man kann auch nur mit dem größten Vergnügen einem nach und nach schon angejahrten Schwerenöter auf seinen nicht immer geraden Wegen begleiten. Er stellt jene nicht allzu seltene Mischung von einem lieben Kerl und einem Lumpen dar, und neben ihm steht die ihn hoch überragende Frau, die nur eine Schwäche hat: daß sie ihn rettungslos liebt.

Der vierte Elsässerroman erschien 1902: „Der Himmelspacher" (Berlin, Fleischel & Co.). Aber er handelt nicht vom Zwiespalt zwischen Deutsch und Welsch, er gibt die Bilder vom echten, innerlich starken Bauernmenschen, wie sie im Elsaß leben. Bilder, die sich tief einprägen, weil sie so scharfe und bisweilen schroffe Umrisse haben. Da ist Charakter und Schicksal in schauriger, aber auch erhebender Darstellung. Es liegt in diesem Buch eine künstlerische Wucht von größter Bedeutung.

Noch ein Elsässerroman folgt 1914: „Die Krafft von Illzach" (Berlin, Fleischel & Co.), über den ich schon voriges Jahr im „Lit. Echo" geschrieben habe (LE XVI, 426). Er spielt zur Zeit der Wiedereroberung des Elsasses und behandelt den Konflikt zwischen einem deutschen Adligen, der als Offizier in den Krieg zieht, und seiner Frau, die aus einer adligen ursprünglich deutschen, aber vollständig französierten Familie ist. Unter den Elsässerromanen ist dieser vielleicht nicht der erregendste, aber der tiefste. Hier klingt am stärksten der heimatliche Ton, der in den Worten gipfelt: „Zuerst die Heimat — später dann das Vaterland."

Ich habe diese Elsässerromane etwas ausführlicher behandelt. Aus einem doppelten Grunde. Erstlich, was hier ausschlaggebend ist, weil ihr künstlerischer Wert sehr hoch anzuschlagen ist, sodann aber weil sie von historisch-politischem wie ethnographisch-kulturellem Standpunkte aus geradezu wissenschaftliche Bedeutung haben. Man kann in ihnen Art und Wesen der Bevölkerung besser kennen lernen als aus statistischen und geschichtlichen Büchern. Sie sind in dieser Beziehung dauernde Kulturdokumente.

Man würde aber irren, wenn man annähme, Hermann Stegemann sei ein bloßer sogenannter Heimatsdichter. Vor allem ist er gar kein Elsässer. Er ist in Kolberg (1870) geboren, hat aber jedenfalls das Elsaß gründlich kennen gelernt. Da alle seine Romane aus dem Erlebnis kommen, ist ihr Schauplatz immer das südwestliche Deutschland, dessen Erdgeruch ihnen in erfrischender Weise anhaftet.

Von seinen übrigen Romanen ist zu sagen, daß keiner von ihnen etwa ein Nachlassen seiner künstlerischen Kraft merken lasse. Auf eine ungewöhnliche Höhe erhebt sich der Dichter in „Theresle" (Berlin 1911, Fleischel & Co.). Der Roman erschien zuerst in Velhagen und Klasings Monatsheften unter dem Titel „Die Wirtin von Heiligenbronn". Er führt eine Gestalt vor, die, durch angeborene innere und äußere Tüchtigkeit dazu befähigt, sich ihr Schicksal selbst zimmert. Wie diese Bauerndirne wächst und wächst, wird mit ergreifender Schlichtheit und zwingender Macht dargestellt. Man kann das Buch, wenn man es einmal gelesen hat, nie mehr vergessen. In ihrer vollen Reife sagt einmal Marie Therese, wie sie nach dem Kirchenbuche heißt, als man erwähnt, daß sie gern lese: „Ja, lesen, aber nur ruhige Bücher, in denen ich ruhen kann auf jeder Seite und mit den Menschen, die darin leben, für mich weiter reden, auch Dinge, von denen sie im Buche nicht sprechen. Und Luft und Landschaft muß noch um sie her sein. Wie es ausgeht, so ein Buch, das bemüht mich nicht, dafür fehlt mir der Hunger, aber was die Menschen darin am Wege finden und wie sie sich ihren Weg bauen und fertig werden mit ihrem Leben, das hält mich fest." Solche Bücher wie die, von denen Marie Therese hier spricht, sind alle Bücher Stegemanns, ganz insbesondere das „Theresle". Zwei solche Gestalten wie Theresle und ihr Vater gehören zu den stärksten Gestalten nicht bloß der deutschen Literatur.

Unmittelbar an „Theresle" anzuschließen ist „Ewig still" (Berlin 1913, Fleischel & Co.). Auch hier wieder bildet die Landschaft den wirksamen Untergrund der bewegten Handlung, in der starke Naturen den Kampf mit dem Leben und dem Schicksal führen, der mit einer gewissen Resignation endet, die aber den Sieg bedeutet. Hier tritt, wie beim „Theresle" und auch sonst, aber in besonders nachdrücklicher Weise die Vorliebe Stegemanns für die Schilderung stark-triebhafter Naturen hervor, denen ihr Wesen zum Schicksal wird.

„Kreisende Becher" (Berlin 1910, Fleischel & Co.) behandelt das anziehende Problem einer Ehe, in der Mann und Weib aus verschiedenen Gesellschaftsschichten stammen. Die Frau ist ein Glied einer alten städtischen Patrizierfamilie, der Mann kommt aus fast proletarischer Tiefe. „Thomas Ringwald" (Berlin 1912, Fleischel & Co.) ist der von Stegemann so gern gezeichnete energische Mann, der auch von unten sich heraufgearbeitet hat, der nicht leben kann, ohne zu arbeiten und zu schaffen, der, von Natur etwas hart, seine zarte Frau erst ganz zu verstehen anfängt, nachdem sie tot ist, der sich lange gegen seinen kunstbegabten Sohn stellt, der in seiner knorrig-

urwüchsigen Natur noch als fünfzigjähriger Witwer sich ein schönes junges Weib erobert, der ein ganzer und starker Kerl ist. Das ist auch der Held des Romans „Der Schläfer von Sulz" (Stuttgart, Engelhorn). Aber in ganz anderer Weise. Der ist ein Pastor, der hineingestellt ist in eine Gemeinde von starrköpfigen Bauern. Er nimmt den Kampf mit dem herrschenden Aberglauben mutig auf. Menschliche, allzumenschliche Kleinheit stellt sich ihm lähmend in den Weg. Oft droht Hoffnungslosigkeit sich seiner zu bemächtigen, die von tiefster Schwermut begleitet wird, als ihm sein geliebtes Weib stirbt. Aber er überwindet alles und bleibt Sieger nicht ohne die Hilfe eines zweiten Weibes, mit dem er sich verbindet und das ihm neues und tiefes Glück bereitet.

In seinem bisher letzten Roman „Der gefesselte Strom" (Berlin 1914, Fleischel & Co.) stellt der Dichter zwei Menschenkinder einander gegenüber, die stärkste und höchste Daseinstypen sind. Der wirkende Mann, der sein Leben auf sein Werk stellt, von ihm völlig ausgefüllt und fast dämonisch beherrscht wird und der durch die Versenkung in dieses persönliche Werk sein Lebensglück achtlos verliert. Neben ihm das hochgemute Weib, das ihn leidenschaftlich liebt und ihn versteht, aber von ihm lassen muß, nicht weil er sie nicht auch tief und innig liebte, sondern weil sie einsieht, daß nur die Vollendung seines Werkes ihm volle Ruhe geben kann und weil sie durch ihren Verzicht auf ihn zu dieser Vollendung ihm verhelfen kann. Der arbeitsfrohe Ingenieur ist ein Bild eines Deutschen unserer Zeit, der in Amerika großen Unternehmungsgeist kennen gelernt hat und der nun im Vaterlande auch in großem Stile wirken will. Nach vielen fehlgeschlagenen Versuchen findet er einen Geschäftsmann, der seiner Natur gemäß ist. Dieser gibt ihm die Mittel, die es ihm möglich machen, das Werk zu Ende zu führen, und er nimmt ihm seine Braut. Das Werk gelingt, aber es reißt den Schöpfer in den Tod. In dem Roman leuchtet der neue deutsche Geist in seiner besten Gestalt. Daß die Nebenpersonen mit gleicher Meisterschaft gezeichnet sind wie die zwei Hauptgestalten, ist bei Stegemann selbstverständlich.

Ein besonderes Wort ist über seine Sprache zu sagen. Sie ist voll von bildhaften Wendungen, deren volle Wirkung natürlich erst beim aufmerksamen Lesen und besonders bei lautem Lesen bemerkbar wird. Ich kann mir nicht versagen, einige dieser Sätze, wie sie mir hie und da aufgefallen sind, anzuführen, wobei nicht außer acht gelassen werden darf, daß sie erst im Zusammenhang als richtige Lichter stehen. Immer spielt die Natur in die Menschengeschichten hinein und korrespondiert mit ihnen oder kontrastiert sie. Gewöhnlich sind die Einleitungsworte der Romane solche Schilderungen, oft symbolischer Art. Nie sind sie weit ausgesponnen, sondern huschen wie schnelle, flüchtige Scheinwerfer dahin. Und nun einige dieser Stellen: „Die Herbstzeitlosen blühten, aber goldener Staub wolkte unter den Hufen und die Grillen zirpten im tauigen, in der Sonne flimmernden Gras." — „In der Stube brannte Feuer und gaukelte in den alten, bauchigen Möbeln und scheuchte das Tageslicht, daß es fahl an den Fenstern hinzog auf der Flucht vor der Flamme und dem Dunkel in den Ecken und Winkeln des überfüllten Zimmers." — „Wie Stichflammen zucken die langen Pallasche aus den Scheiden." — „Der Abend brach mit schleppenden Wolkenschatten herein." — „Die Nebel kamen ins Schreiten, wandelten lautlos im Scheine des aufsteigenden Mondes und glänzten silbern zu den Fenstern herein." — „Sie ist eine stolze Natur, wenn du sie zerbrichst, so hast du Flurschaden im Gottesgarten angerichtet." — „Die Worte züngelten wie kleine Schlänglein zwischen den gepreßten Lippen hervor."

Natürlich spielt der Dialekt eine große Rolle. Wo er nicht elsässisch ist, deutet er auf das an Elsaß grenzende Südwestdeutschland. Doch ist die Verwendung des Dialekts nicht aufdringlich, sondern angemessen und anheimelnd. Wo das Französische gebraucht wird, wirkt es nicht störend, es fließt ganz natürlich ins Deutsche hinein.

Die Art seiner Schilderung geht aus der Anschauung hervor. Man ist kaum je bei einer Stelle zu sagen versucht: das ist gut „gemacht"! Es ist dichterische Intuition, die immer wieder hervorbricht, die den eigentlichen Dichter kennzeichnet. Menschen und Dinge treten uns gegenständlich entgegen und wirken daher im großen und kleinen monumental. Keiner der Romane entbehrt jener äußeren Spannung, die der Feld- und Wiesenleser sucht. Aber der Feinschmecker, der künstlerische Genießer findet in ihnen jene innere Spannung, von der Frau Theresle an der angeführten Stelle spricht. Jene Spannung, die uns ins Wesen der Menschen treibt und uns zwingt, uns in sie zu versenken.

Die Kritik hat sich gegenüber Hermann Stegemann sehr anerkennend geäußert. Es muß aber deutlich ausgesprochen werden, daß er zu den besten deutschen Erzählern gehört, daß seine Romane vollgültige dichterische Kunstwerke sind.

Das Buch Sven Hedins

Von Fedor v. Zobeltitz (Berlin)

Dies Buch[1]) muß als Dokument beurteilt werden. Die kleine Ausgabe zu einer Mark, die dem umfangreicheren Werke voranging, ist bereits zu unsern Gegnern gelangt und hat dort die Aufnahme gefunden, die zu erwarten war. In England wie in Frankreich hat man dem kühnen Forscher bisher die gleiche hohe Schätzung entgegengebracht wie bei uns. Aber in dem Augenblick, da sein neues Buch erschien, war es mit der Schätzung aus. Läppischer Gewohnheit folgend strich

[1]) Sven Hedin: „Ein Volk in Waffen." Leipzig 1915, F. A. Brockhaus. 534 S.

man seinen Namen schleunigst in den Listen der Akademiker und geographischen Vereine; pariser Gerechtigkeitsgefühl hat ihm wohl auch die Ehrenlegion aus dem Knopfloch gezogen; in London kündete sogar ein offiziöses Telegramm an, daß er von nun ab als ein Feind Seiner Großbritannischen Majestät zu betrachten sei. Daß er im Einleitungskapitel seines Werks vor Gott beteuert, keine Zeile niederzuschreiben, die nicht Wahrheit sei, und daß er nichts anderes schildern wolle als das, was er mit eigenen Augen gesehen habe — diese Beteuerung mußte notgedrungen verpuffen bei Leuten, in deren Kriegsmaterial die Lüge von jeher eine so bedeutende Rolle gespielt hat, daß sie zuweilen sogar den Donner der Kanonen übertönen konnte.

Aber man kann ja immer noch hoffen, daß es drüben in Feindesland einmal zu einer Beruhigung der Gemüter kommen wird, und dann wird auch dort dies Dokument seine Wirkung nicht verfehlen: um der Wahrheit willen. Die Wahrheit wollte Sven Hedin zur Kenntnis der Allgemeinheit bringen: das war der Hauptzweck seiner Reise an die westliche Kriegsfront. Natürlich sprachen auch andere Motive mit: der gewaltige Anreiz, diesem Heldenkampf in unmittelbarere Nähe gerückt zu werden und die Psychologie des Krieges' zu studieren. Militärische Interessen wurden ausgeschaltet, mußten es von vornherein, da Herr v. Hedin einem neutralen Staate angehört. So beschäftigt sich sein Buch auch nicht mit der Vorgeschichte des Krieges; es sollte nichts sein als eine gewissenhafte Beschreibung — ein Dokument.

Für uns ist es freilich mehr, viel mehr. Es ist ein Hohes Lied auf das Germanentum, ein Weihegeschenk an das deutsche Volk. Hedin ist nicht befangen. Aus jeder Zeile spricht das redliche Bemühen, gerecht, nur gerecht urteilen zu wollen. Der Forscher hatte die ganze gebildete Welt zum Freunde; Franzosen und Engländer standen ihm nicht minder nahe als die stammverwandten Deutschen. Und er bleibt auch da gerecht, wo ihn der Abscheu packt vor den Verleumdungen, die England in Kübeln über uns ergießt, oder wo sich das Mitleid für Frankreich regt, das eine dilettierende Regierung in diesen blödsinnigen Rachekrieg trieb. Er bleibt gerecht bei seiner wachsenden Bewunderung für unsere Helden in den Schützengräben, und wenn ein bayrischer Major den unbekannten Zivilisten anschnauzt oder an jeder Wegbiegung ein Wachtposten seinen Ausweis fordert oder ein Bahnhofskommandant schon im Begriff steht, ihn wegen Spionageverdacht verhaften zu lassen: er lächelt darüber, denn auch dies kleine Ungemach gehört mit zum gewaltigen Ganzen, und er will gerecht bleiben.

Und gerade diese helle Gerechtigkeit, die durch das Buch leuchtet, macht es so wertvoll für uns. Hedin zog aus als kühler Berichterstatter, und nun spürt man, wie allgemach sein Herz wärmer wird, wie die Bewunderung kommt, wie die Begeisterung rege wird, wie aus den Funken Flammen schlagen. Das ist der Schluß: „Die Fähre (in Saßnitz) stößt ab. Hinter uns verschwindet das Land, dessen Volk in feurigen Buchstaben seine Heldentaten auf die Blätter der Weltgeschichte einzeichnet. Ein geeinigtes Volk, ein tapferes Volk, ein Volk, das in der Stunde der Heimsuchung fertig und zur Verteidigung seiner Ehre, seiner Freiheit und seiner Zukunft gewappnet dastand, als sich das Unheil gleich schwarzen Gespenstern an seinen Grenzen erhob, ein Volk, das siegen will, und das deshalb in der kommenden Zeit an der Spitze der herrschenden Rasse auf unserer Erde gehen wird."

So spricht ein Neutraler — anders als Carl Spitteler sprach, als er die Schweiz aufklären wollte. Kein Deutscher, der sich darüber nicht freuen wird! —

Hedin fuhr von Berlin aus im Auto auf den Kriegsschauplatz: das war um die Mitte September 1914. In Wiesbaden sieht er die ersten Lazarette und besucht dort auch französische Gefangene, die ihm auf seine Frage, ob sie mit Pflege und Behandlung zufrieden seien, aus überzeugtem Herzen mit Ja antworten. Im Hauptquartier, damals noch Luxemburg, trifft er mit dem Kaiser zusammen. „Es ist kein Imperator, kein Karl V. Es ist ein Offizier in der denkbar einfachsten Uniform, einem kurzen blaugrauen Waffenrock, dunklen Beinkleidern und gelben Feldstiefeln. Aber es ist eine fesselnde und gewinnende Persönlichkeit, ein höflicher und freundlicher Weltmann. Seine scharfe Auffassung und sein glänzendes Charakterisierungsvermögen verraten den Beobachter und Künstler, sein kluges Sprechen den Staatsmann, seine ausdrucksvollen Bewegungen und prächtigen Schlachtenschilderungen den Feldherrn, sein verbindliches Wesen Bescheidenheit und Menschenfreundlichkeit, und seine männlichen befehlenden Worte den Herrscher, der an Gehorsam gewöhnt ist. . . . Aber es ist auch ein Paar Augen, die eine wunderbar magnetische Kraft haben, und alle fesseln, sobald der Kaiser hereintritt. Es ist, als würde der ganze Raum heller, wenn man diesen ruhigen blauen Augen begegnet. Sie sind merkwürdig ausdrucksvoll; sie erzählen vor allem von unerschütterlicher Willenskraft und Energie. Sie erzählen von Wehmut über die Blindheit derer, die nicht einsehen, daß er nur das will, was Gott gefällig und seinem Volke nützlich ist. Sie erzählen auch von sprudelndem Witz, von durchdringendem Verstand, dem nichts Menschliches fremd ist, und von unwiderstehlichem Humor. Sie erzählen von Ehrlichkeit, Wahrheitsliebe und einer Aufrichtigkeit, die niemals den Blick abirren läßt, der einem fest und unerschütterlich durch Mark und Bein dringt." Der Kaiser beklagt die Notwendigkeit des Kampfes mit Frankreich und hofft, daß die Zeit kommen werde, da Deutsche und Franzosen gute Nachbarschaft halten könnten, denn eine Verständigung beider Reiche werde das festeste Bollwerk für den künftigen Frieden schaffen. „Erst aber der Sieg! . . ."

Vom Hauptquartier aus geht es zur fünften Armee über die Grenze von Französisch-Lothringen. In den Unterhaltungen mit dem Kronprinzen ist die

Schilderung einer modernen Schlacht seitens des Prinzen besonders interessant; Maler wie Neuville und Detaille wären dabei kaum auf die Kosten gekommen, denn eine Schlacht von heute zu sehen, ist fast unmöglich. In Stenay fällt Hedin das gute Einvernehmen zwischen den deutschen Soldaten und der französischen Bevölkerung auf. Bei Eclisfontaine läßt er sich von einem Fachmann das Resultat der verschossenen Tagesmunition in Mark übersetzen und kommt dabei auf die runde Summe einer halben Million. Ebenda überzeugt er sich auch von der vortrefflichen Behandlung der französischen Gefangenen: „ich will im Namen der Wahrheit feierlich erklären, daß die gegenteiligen Behauptungen gewisser feindlicher Blätter niedrige Lüge und schändliche Verleumdung sind". Über den Franktireurkrieg urteilt er: „Keine geordnete Kriegführung kennt Pardon für Angriffe der Zivilbevölkerung aus dem Hinterhalt. Charakteristisch genug ist, daß solche Handlungen ... von Individuen verteidigt und gebilligt werden, die sich in Friedenszeiten einer wirklichen Erziehung des Volks zur Wahrhaftigkeit widersetzen. Und wenn der Tag der Vergeltung nahe ist, schreien sie sich heiser, daß das Recht mit Füßen getreten werde." Sedan mit seinen Erinnerungen liegt ihm bleischwer auf der Brust. „Liberté, Egalité, Fraternité — aber was ist das für eine Brüderlichkeit, die an nichts anders denkt als an Rache! Was ist das für eine Gleichheit, die politischen Zwecken die Ersparnisse des Volks opfert! Und was ist das für eine Freiheit, die dieses selbe Volk der am despotischsten regierten Macht der Erde in die Arme treibt! Und doch liebt man die Franzosen ... und beweint das Schicksal, das dies ruhmvolle Land getroffen hat und das so leicht zu vermeiden gewesen wäre." Auch am Ardenner Kanal versetzt er sich in die Augusttage von Siebzig zurück, als Mac Mahons Kolonnen auf diesen Straßen nach Beaumont und Sedan marschierten. „Still! Die Trompeten schmettern vor der Front der Brigade Bredow. Mein Blick trübt sich. Der Fremdling aus dem Lande Karls XII. fühlt einen Stich in der Brust. Aus weiter, weiter Ferne erklingen andere wunderliche Töne, und doch so ähnlich, aus jener Zeit, da sein eigenes Volk den Kampf der Germanen gegen den Osten führte. Ihn umschäumt die Lebenskraft des deutschen Heeres, des deutschen Volkes. Er erkennt nun etwas, was er schon vorher erkannt hat. Erkennt die Wahrheit jener Antwort, die der arme schwedische Unteroffizier Weßling den Generälen Zar Peters gab auf ihre Frage, wie es käme, daß die Schweden so tapfer kämpften, zwei gegen hundert: ‚Das mußten wir um unsres gnädigsten Königs willen und getreu unsrer Pflicht.' Dieser Geist leuchtet jedem deutschen Soldaten aus den Augen."

Auch den Fanatikern der Abstinenzbewegung schreibt er aus der Erfahrung ein paar Worte ins Album: „Absolute Enthaltsamkeit zu predigen ist keine Kunst für den, der nicht die Nächte in kalten feuchten Schützengräben zu frieren braucht." Erschütternd wirkt die Schilderung seines Besuchs in dem im Dorfe Séchault errichteten Reservelazarett. Über die Feldprediger sagt er: „Sie sind ein Geschlecht für sich. Immer froh, munter, aufopfernd und freimütig. Sie sind die Seelsorger der Soldaten, den Lebenden predigend, die Sterbenden tröstend und erquickend. Die Konfession spielt keine Rolle mehr. Alle haben einen Gott, und alle haben ein Ziel: die Wohlfahrt des Vaterlands. Oft sieht man Priester zu Pferde dahersprengen, den schwarzen Filzhut auf dem Kopf, die weiß-violette Binde am linken Arm. Nicht selten sind sie mit dem Eisernen Kreuz geschmückt. Dann haben sie wohl mitten im Granatfeuer von der Auferstehung und dem Leben gesprochen und mit unerschütterlicher Ruhe gepredigt, während feindliche Flieger über ihnen schwebten. Ja, vielleicht sind sie Sonnabend nachts in Kälte und Regen zwischen Büschen und Gras hindurchgekrochen, um an die Schützengräben zu gelangen und ihren Bewohnern am Sonntag Gottes Wort zu verkünden ..."

Den ganzen zweiten Teil des Buchs füllt die Darstellung der Kreuz- und Querfahrten Hedins durch Belgien aus. Er besucht Antwerpen einen Tag nach seinem Fall und macht von dort einen Ausflug nach Loewen und Mecheln. „Jede andere Armee der Welt hätte ebenso gehandelt," schreibt er über die Bestrafung der Franktireurs von Loewen und beantwortet an anderer Stelle die Frage, wer die Schuld an dem Unglück Belgiens zu tragen habe: „Deutschland natürlich, werden alle deutschfeindlich Gesinnten antworten. Sie vergessen aber, daß die westlichen Ententemächte ebenso gehandelt hätten, wenn sie dazu gekommen wären. Nur der Unterschied wäre gewesen, daß das neutrale Belgien ihnen freien Durchzug für die Invasion nach Deutschland gewährt hätte. Von der breiten Masse des (belgischen) Volks darf man keine politische und diplomatische Einsicht verlangen. Die Führer des Volkes haben, statt die aufzuklären, deren Vertrauen sie genossen, sie systematisch betrogen und durch falsche Vorspiegelungen von einem ewigen Frieden und einer allmählichen Verminderung der Militärlasten bis zur Abrüstung irre geführt."

Der Beschießung von Ostende ist ein ganzes Kapitel gewidmet. Ende Oktober geht es nach Bapeaume zum Herzog Adolf Friedrich zu Mecklenburg, dann weiter an die Front bei Lille. Die Erwähnung einer Kriegszeitung veranlaßt ihn zu einer Äußerung über die deutsche Presse: „Das Volk verläßt sich auf die Wahrhaftigkeit und das Verantwortlichkeitsgefühl der Presse. . . . Sie braucht nicht zu dem ehrlosen Mittel zu greifen, ihre Leser zu betrügen und mit erdichteten Siegesnachrichten neue Scharen in die Werbelokale zu treiben." Allerseelen (2. November) verlebt er wieder in Bapeaume und sagt bei dieser Gelegenheit über die Religiosität im deutschen Heere: „Pastor Münch erzählte mir, es sei überwältigend, die religiösen Bedürfnisse der Soldaten und Offiziere während des Krieges zu beobachten. Bei den Gottes-

diensten sind die Kirchen immer gedrängt voll, und zu den täglichen Abendandachten kommen Hunderte von Soldaten. Die Predigten werden in Auflagen von 10000 und 100000 Exemplaren in den Schützengräben verteilt. Der Krieg wird hier nicht nur mit Gewehren und Kanonen, sondern auch mit den Waffen der Gottesfurcht und des Gebets geführt.“ In Roubaix trifft er auf zahlreiche englische Gefangene und findet Anlaß, sich mit einigen Worten über das Buhlen der Feinde um Japan auseinanderzusetzen. „Es wirkt beklemmend und erschütternd, zu sehen, wie zwei der größten und vornehmsten Kulturnationen der Welt mit allen erdenklichen Lockmitteln die Japaner zu veranlassen suchen, ihre Heere nach Europa zu schicken, um die Germanen und ihre Kultur zu vernichten. Was würde das Resultat gewesen sein, wenn dieses Attentat gegen die weiße Rasse gelungen wäre? Man denkt am liebsten nicht daran. Was wird die Zukunft von einer Diplomatie sagen, die ihr Amt so verwaltet?“ Und im Anschluß daran untersucht er die Frage, ob der Import indischer Truppen nach Europa zweckmäßig gewesen sei. Man entsinnt sich, daß Spitteler in seiner züricher Rede dies als etwas ganz Selbstverständliches betrachtete. Der Weltreisende, der die Verhältnisse besser kennt, nennt es „mehr als eine Dummheit: ein Verbrechen an Kultur, Zivilisation und Christentum“, auch einen gewaltigen politischen Fehler. Auf dem Heimwege macht Hedin Rast in Berlin und besucht die Gefangenenlager in Döberitz, wo er Russen und Engländer Arm in Arm findet. Und da wird er nachdenklich in der Erinnerung, „daß diese beiden Reiche weder in Europa noch in Asien, weder im Himmel noch auf Erden ein einziges positives Interesse gemeinsam haben“. Er erinnert an die Warnungen Lord Curzons vor einer russischen Invasion in Indien und fährt fort: „Gibt es jemand, der glaubt, daß die Gefahr jetzt minder drohend sei, seit die Russen im äußersten Osten von den Japanern und im äußersten Westen von Deutschland und Österreich-Ungarn aufgehalten worden sind? Es ist wahr: es gibt einen andern Ausweg nach Westen — eine Wahrheit, die die Schweden nicht vergessen dürfen. Aber die Gefahr für Indien ist weit größer als vor fünfundzwanzig Jahren ...“

Ich habe die Zitate aus Hedins Buche absichtlich reichlich gewählt. Man wird verstehen, warum ich mich bei seiner Beurteilung nicht auf einen literarisch-kritischen Standpunkt stelle, und wird zugleich verstehen, wenn ich dem Wunsche Ausdruck gebe, daß „Ein Volk in Waffen“ gerade deshalb zu einem Hausbuche der Deutschen werden möge, weil es kein Deutscher geschrieben hat.

Gestalten

IV

Das deutsche Gespenst

Von Erich Heilborn (Berlin)

1

„Erhaben ist der Herr und nicht zu ergründen, fern ist er und dennoch nahe; er ist es, der die Dämonen schuf, ehe er den Menschen machte und ehe noch das Menschengeschlecht da war. Aus lauterem Feuer und leichten Winden machte er sie, und wie Winde leicht, so schwebten sie in der Luft ohne Mühe, denn der Herr war ihnen gnädig...“ Dies lesen wir im „Iggereth Baale Chajjim“. Und dann, im „Midrasch“, dies andere, daß Jehova, als er darangegangen war, am sechsten Tage die Geister zu erschaffen, vom Sabbat überrascht worden sei und ihre Leiber nicht mehr habe vollenden können, derart, daß sie nun zwischen Himmel und Erde unruhig flatterten, voll Sehnsucht zum Leben. —

Es müßte einer die Geschichte der Gespenster schreiben; aber das wäre ja zugleich die Geschichte unserer Seele. Origenes lehrte, daß sie Körper besäßen wie wir und körperlicher Nahrung bedürften; im „Canon Episcopi“ steht, daß dies alles nur Blendwerk des Teufels sei —: nicht darauf kommt es an. Man müßte den Haß oder die Angst oder die Liebe des einzelnen kennen, der dem Gespenst gegenübertrat, und man würde erfahren, glaube ich, daß nicht zwei von den Tausenden, die seine Gegenwart erlebten, etwas Ähnliches sahen. Ich meine nicht die Dichter, die seinen zarten Gliedern Wirklichkeit gaben; die armen Sterblichen, die irgendeinmal fühlten, wie etwas neben sie trat, das sie nicht kannten: sie müßten uns sprechen.

Denn dieses Gespenst hat unzählige Gestalten und ist ewig. Und dann, es ist niemand, der es in Musik oder Kunst oder Dichtung darstellen könnte, er habe es denn zuvor totgeschlagen. Das Gespenst ist tot, wenn es literaturfähig wird. Antonius, Hilarion und die mit ihnen waren hörten das Rumoren der bösen Geister in der Einöde, die Hagiographen machten spekulative oder moralische Schemen aus ihnen, arme Mißgeburten mit Hundeköpfen, die sich nach drei Gebeten fortjagen lassen. ... Doch vielleicht ist es nur nötig, die Augen aufzutun und eine kurze Weile in der Dämmerung zu verharren, um ihrer habhaft zu werden. —

„Wenn es wahr ist — sagt Maeterlinck einmal — wenn es wahr ist, daß die Schöpfung nicht bei dem Menschen stehen bleibt und daß höhere, unsichtbare Wesen um uns sind — diese Wesen sind uns nur dadurch überlegen, daß sie Fäden zum Unendlichen besitzen, von denen wir nichts ahnen können.“ Sind sie nicht wir selbst? Jene Stunden aber in der Dämmerung oder neben der einsamen Kerze, da wir

manchmal durch viele Abgründe von unserem sonstigen Leben getrennt sind, diese Stunden müssen uns heilig sein: in ihnen wird das Gespenst zum Leben erwachen. Und freilich ist es dann gestaltlos und ohne Geschichte und nur wie ein dünner Schleier, den unsere Sehnsucht gesponnen hat: wer wollte es schildern? Nur eins kann ihm Wesenheit leihen: Erinnerung.

*

Es scheint, als sei unsere Zeit diesem merkwürdigen Wesen sehr viel näher gekommen, und als habe sie die Verknüpfungen, die es mit unserer Seele verbinden, sehr viel zarter und durchsichtiger gemacht, als sie früher waren. Und obwohl manches dieser Art in den mystischen Büchern des Mittelalters oder im „Jacobus a Voragine“ und den „Acta martyrum“ schärfer und überzeugender fixiert war, tritt uns diese sublimste Erscheinungsform des Gespenstes dennoch in einigen Sätzen Tiecks, Hardenbergs oder der Annette poetischer und innerlicher entgegen. Hier ist es bisweilen ganz ohne Maske und von solch wehmütiger und zerfließender Schönheit, wie man sie niemals vorher erreicht hat:

„Und immer heller ward der süße Klang,
das liebe Lachen, es begann zu schwimmen
wie Bilder von Daguerre die Deck' entlang;
gleich Feuerwürmern sah ich Augen glimmen,
dann wurden feucht sie, wurden blau und lind,
und mir zu Füßen saß ein schönes Kind. —“

„Die innerste Seele des Menschen — sagt Tieck — sie tritt in sichtbarer Erscheinung vor ihn, und darum sind jene Fragen und Untersuchungen, ob dergleichen Täuschung oder Einbildung sei, höchst überflüssig.“ —

Wer aber vermöchte zu ermessen, wieviel die Erinnerung tut? Diese Dämonen, von denen ich spreche, kommen nicht mit Vogelgekreisch und haben nicht hohle Augen oder nackte Schädel: wir müssen sie verehren und kennen sie seit langen Zeiten; sie standen in der Kindheit neben uns. Auch ist es gleich, unter welcher Gestalt sie erscheinen: sie sind immer dieselben; Novalis und Heine sahen in ihnen das Bild der Geliebten, die verloren ist, Ruysbroeck aber den himmlischen Bräutigam, der sich wie eine Wolke über uns neigt und den unsere Seele trinkt: dies ist kein Unterschied —: wir beten viele Male am Tage, ohne es zu wissen. Aber es scheint, als gäbe es Epochen in der Entwicklung des menschlichen Herzens, in denen man ohne Scham auf der Schwelle dieses Geheimnisses stand, und andere wieder, die tausend Meilen von seinem Thron entfernt waren. Und weiter wird man pathetische und zärtliche, bourgeoise und aristokratische, pedantische und genialische Gespenster finden: dies alles sind Larven und Fastnachtskostüme, da es nur ein einziges, ewiges und gegenwärtiges gibt: das Gespenst unserer Seele.

2

Aber ich möchte die Geschichte dieser Fastnachtskostüme schreiben — einen Teil aus der Geschichte...

Und zwar soll es der deutsche Teil sein; denn in uns Deutschen liegen die Traditionen langer und grauer Jahrhunderte, und wir Nachgeborenen fühlen in unserem Hirn die endlose Reihe atavistischer Gespenster und jene halben Erinnerungen an Hexenfahrten und schwarze Messen, die unsere Vorfahren erlebten. Und nun mag ein Abglanz jener tiefen und verruchten Liebe in uns von neuem erwacht sein, die das Grauenhafte mit Lächeln gestand — aus Lust oder aus Trotz oder aus Vergnügen am Abenteuer — und nun in unserem Herzen, das aufmerkender und empfindlicher wurde, neue Wohnung gefunden haben.

„In dem Wort ‚Gespenst‘ liegt so viel Einsames, Mürrisches, Deutsches, Schweigendes, und in dem Wort ‚Französisch‘ liegt hingegen so viel Geselliges, Artiges, Französisches, Schwatzendes! Wie könnte ein Franzose ein Gespenst sein?“ Dies sagt Heine im zweiten Kapitel des dritten Buches der Romantischen Schule.

*

Der literarische Anfang freilich ist im Ungewissen. Und es ist schwer für uns Heutige, das Drama der deutschen Renaissance noch als lebendig zu erleben — schwer, die Seele aufzuspüren. Allerdings, diese Gespenster des Gryphius tragen Allongeperücken und kommen im feierlichen Takt der Alexandriner, aber mir scheint, in dieser Gestalt der Olympia, die er ersann, ist manches wie eine heimliche Erinnerung an schlimme mittelalterliche Dämonien — die Konzilien haben über diese Frage geschwiegen und die Dogmatiker der Kirche behandeln sie nur flüchtig, aber sie lebte in schreckhafter Gegenwart in den Gedanken der Gläubigen, und dies ist vielleicht die furchtbarste Vorstellung, die jemals da war (Del Rio hat sie genauer fixiert), dies, daß die Geister als nackte Frauen erscheinen und uns täuschen, und fleischliche Vereinigung suchen, um uns zu verderben. Und auch darin ist Olympia (in „Cardenio und Celinde“) den Sukkuben verwandt, daß sie die Gestalt einer anderen borgt und dann, wie wir es öfter beschrieben finden, da ein Gipfel der Seligkeit erreicht scheint, plötzlich ihre Maske wie Asche zerfallen läßt, und ihr wahres und ewiges Wesen zu erkennen gibt. —

Man könnte noch einiges sonst erwähnen; die blutgierigen Gespenster der zweiten schlesischen Schule, die die raffinierte Brutalität Daniel Lohensteins beschwor; die moralischen Schattengebilde des Joh. Mich. Moscherosch, die mit viel Artigkeit über teutsches Wesen zu räsonieren wissen —: indes sie sind schwer zu analysieren, allen diesen mangelt die Individualität; sie haben viel rauschende Worte; wenn sie schweigen, zergehen sie.

*

Das Volkslied

Aber die Elfen sind da, und Frau Venus, und das tote Liebchen. Und diese bleiben unvergessen. Und man kennt sie wohl, und während die Nebel auf den Wiesen steigen und in den niedrigen und dunkeln Stuben der Armen, wandten wir uns oft um und glaubten, sie müßten hinter uns stehen, und

dann, wenn wir über die Landstraßen gingen oder auf Wache standen, so sangen wir davon und träumten und wurden traurig. Denn es ist die seltsame und flackernde Traurigkeit, aus der das Gespenst des Volksliedes erwächst — und auch die Sehnsucht, die ohne Grund und Ziel ist, und auch das plötzliche Grauen, das unvermittelt hervortreten mag, wenn wir einen Augenblick auf die Stille horchen. — Es war ein Mädchen, das ging über eine Brücke, zwischen Berg und Tal:

„wie hieß es denn mit Namen sein?
die schöne Hannale. —
Und da sie auf die Brücke kam,
der Wassermann zog sie herab. —"

Es war ein Kind, in einem weißen Gewand: das hat niemals kein Wort gesprochen, und seine Augen waren ohne Glanz und in der Hand hielt es einen Strauß von Maßlieb —: wo es vorüberkam, da waren die Blumen verwelkt. Und der Schmerz, der nun heimlich an die Tore unserer Seele gelegt ist, wächst wie der Schatten eines unruhigen Feuers: Und wenn wir im Wald sind, und es ist Abend, und das Roß langsamer durch die Dämmerung den Weg sucht, so kommen die Elfen und halten die Zügel und laden uns zum Tanz —; aber wenn wir ihnen nicht zu Willen sind, so wird sich ihre lächelnde Grausamkeit wohl offenbaren, und sie werden unser Herz zerdrücken und es auf die Straße werfen. —

Es ist zu sagen, daß die unruhige Atmosphäre dieser Gespenster niemals überwunden wurde; ja, auch hinter der rationalistischen Literatur der Vorklassik, und das wird deutlich, wenn wir etwa in den Gedichten Friedrichs des Großen lesen, auch hier bleibt die quälende und schmerzliche Ungewißheit bestehen, und das Mißtrauen kommt, das unsere Tage ängstlich macht, und eine Einsamkeit, welche nun die schlimmen Dämonen gebiert.

Und einer steht jetzt in diesem Jahrhundert, Christian Günther (1695—1723), der, mit dem unruhigen und abenteuerlichen Blut von Vaganten und fahrenden Schülern, sinnlich bis zur Roheit, unglücklich und grüblerisch, all die versteckten grausamen Überlieferungen der Volkspoesie zusammenrafft und zu neuem Dasein fördert — so immerhin, daß man deutlich fühlt, wie bei ihm das Erlebnis (das sehr viel stärker war als die Dichtung) seine geschlossene Gestaltung überall hindern und zunichte machen mußte: hier waren die Erscheinungen, kann man denken, zu groß, um gerundete Form zu finden. Aber er kommt zu der abgebrochenen, holzschnittartigen Technik der alten Bänkellieder, und ohne Verhüllung oder Maske tritt das Unerklärliche vor uns:

„Wie schickt sich aber Eis und Flammen?
Wie reimt sich Lieb' und Tod zusammen?
Es schickt und reimt sich gar zu schön."

Selten tritt das Gespenst greifbar zutage: wo wir es finden, da ist es die wahnwitzige Sehnsucht zu Nacht und Verwesung, die es brachte, und der Gedanke, die immer gegenwärtige Sage von der bräutlichen Vereinigung der Abgeschiedenen, sie steht hier befremdend in aufgeklärter Zeit.

*

Es wäre zu denken, freilich, daß man damals die Dämonen mehr fürchtete als in irgendeiner anderen Epoche, und nun, im Studio und unter Bücherborden, schlimme Anstrengungen machen mußte, ihm zu begegnen. Denn wir sehen Musäus, der von anderer Seite her in die Vorstellungen und Erzählungen des Volkes eindringt, sorgfältig diese Gespenster auffrisierend und ihnen Haltung verleihend, solchermaßen, daß sie, mit einem vernünftigen Zweck begabt, unsere Ruhe nun nicht mehr stören möchten. Dies eine aber ist festzuhalten und steht, von Arnim und Tieck („Das Zauberschloß") späterhin weiterentwickelt, als Prototyp des ironischen Gespenstes vor uns: jenes unglückliche Etwas: es schlürfte über Treppen und Korridore, rasselte mit alten Schlüsseln, probierte an Riegeln und Klinken, hustete und: ein langer hagerer Mann in schwarzem Barte war da, mit verstaubter Tracht und finsterem Angesicht, der die Augenbrauen in düsterem Ernst senkte. Dann aber ging er dreimal mit großer feierlicher Schweigsamkeit, wie es heißt, durch das Zimmer, putzte die geweihten Kerzen, goß Wasser in ein silbernes Becken, und winkte dem angstvollen Lauscher mit dunkler Miene, ihn zu barbieren (Volksmärchen der Deutschen, „Stumme Liebe"). — Und wir sehen weiter Nicolai, dem leider! einige Revenants erschienen waren, mit ängstlicher Pedanterie darüber Tagebuch führen: „Besonders wirksam — notiert er — war dagegen die Ansetzung der Blutegel am After."

*

1774 ist Bürgers „Lenore" erschienen, ein Ring in der Kette des uralt grauenhaften Geschehens, aus verschollenen Märchen und Spinnstubenliedern empfangen, und steht, ein Ring zwischen Ringen, dennoch als Anfang und Wegzeichen des neuen Gespenstes. Und bei Sturm und Mitternacht und mit fliegenden Mänteln kommt es, kommt, während Zischen und Brausen, Posaunenschall und Geschrei ein Orchester machen, flucht, lacht mit vollgegessenen Backen in ein zimperliches Jahrhundert, sauft und spielt, schändet Frauen und Jungfrauen und fährt mit Gestank zur Hölle. — „Lohnt sich der Mühe nicht mehr, den Teufel unter diesen vermatschten Weltkindern zu spielen, die nicht mal mehr volle Kraft zum Sündigen haben" (Mahler Müller, „Fausts Leben").

Und jetzt, zum erstenmal, tritt etwas hervor, was dann, in der ferneren Entwicklung, mehr und mehr an Bedeutung gewinnt, bei Novalis, der Droste zu zarter seelischer Vollendung heranreifen wird, endlich, in der Moderne, wenn auch ins Psychologische gewandt, herrschend bleibt: das Milieugespenst. Ein bestimmtes Kostüm heißt das, eine Szenerie wird nötig: ein verfallenes gotisches Gemäuer, das in dem huschenden Licht des Mondes liegt; Kreuze, verlassen

und schräg in die Erde gesteckt; dort drüben, auf dem Hügel am Hochgericht, ein Galgen, um den der Reigen der Dämonen geht. — Und dann, nach einer kleinen Weile, wird es der Wald selbst sein und der Nebel zwischen den Stämmen und das Rascheln des Windes in dürren Blättern — Goethe: „Der Erlkönig“ (1782). Und nun ist dies gewiß, daß hier schon in unserem eigenen Herzen Übernatürliches erwächst und daß von unserer Seele, die das Nahen des Geheimnisses fühlt, ein Schleier genommen wurde: und dies wird der neue Anfang sein.

* * *

Es ist eine Sängerin, Antonelli mit Namen und Liebling des Publikums in Neapel — aber unter allen, die in ihrem Haus verkehren, ist einer, ein junger Kaufmann aus Genua — er ist nur vorübergehend in dieser Stadt — einer, der sie liebt, und das nicht leichtfertig wie die anderen, sondern mit einer langen, hastigen und quälenden Liebe. — Sie nun spielt und gibt sich ihm halb und geht zu anderen über; er indes steht mit Bitterkeit und Trotz und heftigem Verlangen vor ihr, wieder und wieder, und fällt endlich in tödliche Krankheit, da sie sich ihm weigert. Und wie er dem Sterben nah ist, schickt er einen Boten und noch einen und einen dritten, daß sie ein letztes Mal komme, und, weil sie ohne Reue in der heiteren Gesellschaft der Freunde bleibt —: „Nein, es soll ihr nichts helfen. Sie vermeidet mich; aber auch nach meinem Tode soll sie keine Ruhe vor mir haben!“ Und so, aus Haß und Liebe, wird ein bedrohliches und ängstigendes Gespenst erwachsen. — In den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ schreibt Goethe diese Begebenheit auf: sie müsse wahr sein, wenn sie interessant sein solle; denn für eine erfundene Geschichte habe sie wenig Verdienst. — Es ist etwa zur gleichen Zeit (1794), daß er, aus alten und heimlichen Überlieferungen heraus, die Erfüllung des liebenden Dämons gibt: die Braut von Korinth —

„Tritt, mit weißem Schleier und Gewand,
Sittsam still ein Mädchen in das Zimmer,
Um die Stirn ein schwarz- und goldnes Band.“

Aber ihr Fleisch ist kühl und eine Feuchtigkeit liegt um ihren Mund, und sie wird von dieses Jünglings Seele trinken und seine Glieder zerbrechen, und wird zu anderen gehen und andere verderben.

Und wieder läßt er, im Harzgebirg, den Blocksbergspuk und, auf den pharsalischen Gefilden oder am Peneios, den finsteren und lachenden Tartarus der Antike zu neuem Leben kommen — man mag diese Gespenster des „Faust“ allegorisch deuten oder nehmen als das, was sie sind; sie bleiben, aus alten Zauberbüchern oder aus Neckerei des Augenblicks geboren, Merkzeichen und Ausdruck dieser tiefen und verzweifelten Liebe (die vielleicht nur wir Deutsche haben) zu Dunkelheit und Mysterium.

*

Aus Hoffen und Suchen wird der neue Weg ...

Und wieder scheint es, als berühre man ganz nah die Verborgenheit der Herzen, und ein paar Glocken, die lange geruht haben, klingen von neuem, und in dem Schweigen des Waldes und in dem Singen der kleinen Vögel hören wir das alte und neue Wunder. Ich möchte hier, am Eingang der Romantik, von Tieck sprechen (nicht von den rationalistischen Fabeln der „Straußfedern“ und nicht von den Gespenstern in „Abdallah“ und „Almansur“, die dem Sturm und Drang zuzuordnen wären), von dem Tieck der mittleren Epoche, der, in gleich verliebter Sehnsucht zu Grauen und Sanftheit, uns das vertraute, seltsame Märchen des blonden Eckbert sagte.

Und auch dies fängt mit einer Erinnerung an. Ein Weib gibt es, mit Hund und Vogel in der verlassenen Hütte — die Mutter hatte davon erzählt — ein altes Weib, das das fortgelaufene kleine Mädchen zu sich nimmt, zu Hund und Vogel und allerlei unbekanntem Gerät — und dies alles im Wald, in der Stille, in der Einsamkeit, die zu singen beginnt — zu sich nimmt und durch lange Jahre hütet und Wirtschaft und Spinnrad führen heißt. — Aber das Mädchen, da es älter geworden, flieht mit dem Vogel, der Edelsteine legen kann, fort, in die Heimat, die längst verödete, zu Eckbert, dem Ritter, der jetzt auf der Burg haust und sie zur Gemahlin genommen hat. Und tötet den Vogel mit einem kurzen Griff, denn er singt nun traurig. Und dann, plötzlich, ist ein Freund da, dem sie ihre Geschichte erzählt, der sich über sie neigt und in ihre Augen sieht — ein Freund? Nein, die Alte, die sich rächen will, ein Gespenst, das ihre Hand faßt, so daß sie wohl den bitteren Tod sterben muß. — Und jetzt, kennen wir noch den, der mit uns geht, mit dem wir in die Gesellschaft der anderen treten, den Bauern, der uns den Weg weist und unsere Danksagung ausschlägt? Oder ist auch dies das Gespenst, das uns strafen will? Oder sind wir allein? O ja, wir sind doch in großer Einsamkeit, scheint es ... „und dumpf und verworren hörte Eckbert die Alte sprechen, den Hund bellen und den Vogel sein Lied wiederholen“.

Lenau fand später ein neues Symbol des gleichen Erlebens: den traurigen Mönch. Der stellt sich vor den ruhenden Ritter. Und mit eins, da dieser den Verrufenen geschaut, kommt das tiefe und furchtbare Mitleid über ihn, und er, der jetzt durch viele Berge von allem Lebenden getrennt ist, merkt, daß die Blätter klagen, und daß die Luft wund ist, und daß die Bäume bluten, und das Wehe ergreift ihn, das niemals aufhören kann — und er schlägt die Hände vor das Gesicht, und „der Rappe schlendert in den See“. Denn man ist wohl sehr allein.

*

Die große Fremdheit aber bringt die große Nähe ...

Und das ist Novalis. — Und nun mag es sein, daß wir tausend Meilen wandern, um das Geheimnis zu finden; wir sind immer zu Hause. Nun

wird uns nichts geschehen. Ob auch unsere Füße wund werden im Suchen, und das rauhe Land, das wir durchqueren müssen, über unser Fragen lacht: die Blumen werden kommen, und die Fichten werden sich neigen, und Quellen und bunte Tiere werden den Weg weisen. Wir werden nicht und nirgend irren, denn alles ist Heimat. Und dann, wenn wir den Schleier der letzten, fernsten Verborgenheit heben —: es ist die Braut, die in unsere Arme sinkt, und die wir niemals verloren haben. — Es geht ein Pilger über das Gebirge, und das Leid liegt auf seinen Schultern wie ein feuchter Mantel; aber der Baum, den er im Vorüberkommen streift, beginnt in hundert Melodien zu singen und der Jungfrau Lob zu sagen, und eine Stimme macht sich auf und schwebt über den Zweigen wie ein Leuchten: es ist Mathildens Stimme: es ist wohl nötig, zu beten. — Einer aber steht am Grabe der Geliebten und sieht aufwärts und merkt, daß die Nacht wie eine Mauer ist, die keine Antwort gibt; doch eine Dämmerung ist da und ein Schauer und eine Wolke — „und durch die Wolke sah ich die verklärten Züge der Geliebten. In ihren Augen ruhte die Ewigkeit — ich faßte ihre Hände, und die Tränen werden ein funkelndes, unzerreißliches Band. Jahrtausende zogen abwärts in die Ferne wie Ungewitter. An ihrem Halse weint' ich dem neuen Leben entzückende Tränen." — Das Gespenst? Oh, wir erschrecken nicht; es sind ein Paar blaue Augen, die wir immer gesehen haben; die liebe Gottesmutter mit dem Kind auf dem Schoß; Sophie oder die Morgenländerin oder Mathilde: wir müssen nicht erschrecken.

*

Etwas anderes nun — ein Satyrspiel mit melancholischem Ausgang: zum Beispiel: sie hat mich nie geliebt. Auch macht sie gerade Hochzeit und trägt rosenrote Strumpfbänder. Man begegnet ihr auch öfters auf den Boulevards, dann ist sie meistens sehr geschnürt, und das wirkt peinlich. — Doch ich träumte, und träumte, daß sie gut wäre und ein Königskind, und lange schwarze Wimpern hätte und blasse Wangen. Aber da war sie leider tot:

„das kann nicht sein, sprach sie zu mir,
ich liege ja im Grabe,
und nur des Nachts komm' ich zu dir,
weil ich so lieb dich habe."

(Heine, „Lyrisches Intermezzo")

*

Die Romantik ist die Anarchie des Gespenstes. Es wird immer schwerer, es zu fassen und seine Wesen nachzuzeichnen. Denn bei einigen war es schon die unbegreiflich zarte Emanation einer Seelenregung, aus Musik und zwischen Schlafen und Wachen geboren. — Wir stehen draußen und sehen durch die Scheiben. Aber wir sehen nur bunte Masken.

In der Wiege liegt ein gelblicher kleiner Balg, mit Wacholderkernaugen und borstigen Locken — es ist der Feldmarschall Cornelius Nepos, geschnitten aus einer Wurzel, ein süßes Baby, mit schiefem Maul und einer knarrenden Stimme: er ist außerordentlich klug, außerordentlich tapfer, außerordentlich verliebt: aber leider umarmt er nur einen Golem, eine Schöne aus Lehm, die bei passender Gelegenheit zu Müll zerfällt. Er ist auch sehr leicht pathetisch oder betrunken, und hat überhaupt viel Unglück mit Gesundheit und Verdauung; aber er ist ein ritterlicher Feldmarschall und besitzt, als Hofstaat, einen Bärenhäuter, einen Burschen von stolzer Vergangenheit und einer gewissen stillen Melancholie (denn er hat schon ein paar Jahre im Grab gelegen); der dient ihm um einen vergrabenen Dukatenschatz in großer, dummer Treue, weil er bei den Totenwürmern noch einige Schulden hat. — Arnim erzählt diese Geschichte in der „Isabella von Ägypten". Er spinnt sehr weitläufig die Aventiuren des adligen Alräunchens aus, ersinnt Turniere, Schwitzkuren und Hahnreiszenen, vergißt auch den schwermütigen Bärenhäuter nicht, der einer zudringlichen Alten einmal eine Maulschelle langt, packt endlich (aus Regierücksichten) die ganze Gesellschaft: Wurzelmännchen, Leiche und Golem nebst einer kupplerischen Zigeunermadame oder Hexe in eine Postkutsche, die von Brüssel in die Lande fährt, und läßt sie so, große Gedanken von Glück, Heldentum und Biergeldern (auf die namentlich der Bärenhäuter rechnet) im Geiste hegend, einträchtig beieinandersitzend, auf den Flügelschlag des Schicksals warten.

Aber wir sehen nur bunte Masken. Es wäre bei dem romantischen Gespenst nötiger als je, von dem Werk (das vielleicht halb, unvollkommen, unaufrichtig ist), von dem Werk zum Dichter zu gelangen. Man weiß, daß Arnim zuerst die Gestalt des Golem, des Scheinwesens, das das Wort Aemaeth, Wahrheit, auf der Stirn geschrieben trägt, zu seiner Fabel gereizt hat. Es ist aber dies, wie Hoffmanns „Olympia", wie Villers' „Eve future", Ausdruck einer schlimmen und raffinierten Verzweiflung am Leben.

*

E. T. A. Hoffmann

„Gnädige Frau, ein Paar Pantoffeln von dem schönsten grünen Saffian, in die ich aus purer Eitelkeit zu fahren pflege, wenn mich am frühen Morgen ein reisender Schriftsteller oder Journalist besucht, damit ich ihm wohlgefalle und er nichts Nachteiliges über mein Negligé verbreite, ja eben die Pantoffeln nahmen sich die Erlaubnis an, auf ihre eigene Hand, ohne irgendeinen Inhalt an Fuß, in der Stube langsam auf- und abzuwandeln, bis sie zuletzt in förmliche Menuettpas gerieten, wozu das Fortepiano, ebenfalls ohne fremde, sondern mit eigener Hand aufspielte. Daß der Ofen mir ganz verfluchte Gesichter schnitt, die Geranienstöcke vor meinem Fenster sich verdrießlich rüttelten und schüttelten, daß die gelassensten Bücher plötzlich in toller Furie aus dem Schrank heraussprangen und sich selbst laut lasen!" — (Brief an Frau von B.).

Hiermit fängt es an. Dann wird manches von den Koboldengezählt, kleinen, demütigen Männlein, die bei Lutter und Wegner erschienen; dann von bedenklicheren Gespenstern, die es des Nachts wohl

nötig machten, Michelene zu wecken und, während sie hinter ihm saß, die langen Stunden hindurch, bei Kerzenschein über das Manuskript gebückt, die Bösen zu überwinden. Das Tagebuch Hoffmanns notiert solches mit einer grilligen Pedanterie. „Montag: viel Bischoff getrunken; Dienstag: viel gebischofft; Mittwoch: wieder allzuviel Bischoff getrunken. Dann Doppeltgänger gesehen et caetera."

Man begegnet einem auf der Straße. Grauer, altmodischer Rock, dito Weste und Beinkleider, schwarze Strümpfe, Schuhe mit kleinen Steinschnallen. Nichts Auffallendes sonst. Das Gesicht freilich ist etwas gelb und runzlig, die grauen Löckchen der Perücke kleben an den Schläfen, die Stimme meckert in unangenehmer Weise; aber der Herr ist Archivarius, Professor, Advokat, es ist wirklich nichts, was verdächtig wäre. Aber da —, warum sehen Sie mich eigentlich so hämisch an, Verehrtester? Ich bemerke dunkelrote Flecken auf Ihren Backen; der Ton, den Sie durch die zusammengekniffenen Zähne hervorstoßen, ist sehr unangenehm, möcht' man sprechen. Lassen Sie das, gefälligst. Glauben Sie, ich könnte Sie nicht in den Rinnstein werfen? Zum Teufel, pack' Er sich fort, Halunke! Ah so, was wollen Sie? Sie, Sie kommen mir bekannt vor. Sie wollen meine Augen? Meine Augen? Warum meine Augen? Ach — ich weiß, du bist der Sandmann, du bist das Gespenst, das frische Augen braucht. Nein, ich will nicht! Ich will nicht! Du bist es, der meinen Vater ins Feuer geworfen hat. Ich will nicht! — Aber der Herr ist Archivarius, Professor, Advokat; es ist wirklich nichts, was verdächtig wäre. —

Eine gewisse gute Bürgerlichkeit — wie soll ich sagen? — eine harmlose und gesicherte Existenz steht diesen Gespenstern nicht übel an: sie sind reaktionär, bourgeoishaft, regierungsfreundlich; von Beruf des öftesten Staatsbeamte oder verstorbene Paten; leben keineswegs nur an Kirchhofsmauern oder im Felsgeklüfte; sprechen, wenn überhaupt, nicht in Alexandrinern oder Jamben: lieben vielmehr ein behagliches Wohlleben und besuchen mit Erfolg die ästhetischen Tees. — Aber, indem sie sich selbst mit Wort und Gebärde ironisieren, bringen sie, grinsend, ein zwiespältiges und sehr peinvolles Grauen herauf: die Unsicherheit und ein schmerzliches Mißtrauen dem Sichtbaren und Alltäglichen gegenüber; denn nun, wenn wir den Blick heben, merken wir wohl, daß die Bäume sich vor Vergnügen biegen, daß die Häuser kichern, daß die Sonne uns verhöhnt. Es ist bedenklicher, glaube ich, wenn unsere Tante (Fragment aus dem Leben dreier Freunde) ein Gespenst wird, als wenn der Geist des Caesar erscheint; denn wenn wir unserer Tante nicht mehr gewiß sind, wohin sollen wir flüchten?

*

Wir haben die Romantik durchlaufen. (Suchender Romantiker, fandest du dir Helena oder Phorkyas?) Das Gespenst zeigte uns all die lieben, guten, linkischen und melancholischen Züge unseres Volkes. Nun, in der ferneren Entwicklung des Jahrhunderts, werden seine Schattenrisse verblassen, sie werden, hin und her gestoßen in den Kochtöpfen der Literatur, genereller, werden, da sie mehr einbezogen sind in den allgemeinen Fluß erdichteter Formen und Geschehnisse, vielleicht minder charakteristisch für den Erfinder als für die Zeit.

Aber noch begegnen wir einem Typus — es ist schwer, ihn begrifflich zu fixieren, aber wiederum finden wir ihn am überzeugendsten von Tieck geprägt — den Typus eines raffiniert und überlegt ersonnenen Gespenstes, das, zugleich Atmosphären- und Individualgespenst, eingespannt in die krause Führung einer beliebigen Fabel, nunmehr — und das eigentlich zum erstenmal — eine genauere Differenzierung erfährt, eine psychologische Untersuchung, kurz Methode. Statt Erlebnis: Konstruktion. Statt Sehnsucht: Besitz. Aber im Hin und Wider abstrakter Erwägungen und gleichgültiger Taten, indem wir kaltsinnig und interessiert dem langsamen Ablauf der Historie folgen, fühlen wir, halbe Stimmungen erlebend, Menschen und Revenants pathologisch zergliedernd, fühlen wir wohl, daß eine neue und paradoxe Art von Gehirnmathematik uns fesselt, eine Form an Stelle des Inhalts, deren Exaktheit Erkenntnisse verspricht:

Die Eltern hatten die Schuld: sie bekümmerten sich nicht um sie: sie stürzte, dreijährig, eines Abends die Treppe hinab. Daher ihre Mißgestalt. Brustknochen und Rückgrat waren verschoben, die Beine übermäßig dürr, sowie die Hände, Finger und Arme von einer erschreckenden Länge. Da sie älter wird, offenbart sich in ihr eine Schärfe des Verstandes, die bei ihrem Geschlecht ungewöhnlich ist. Sie ist in hohem Maß musikalisch. Sie setzt mit Leichtigkeit größere Kompositionen. Sie hätte mit Resignation glücklich sein können — indes, durch ihr Aussehen krampfhaft und unabwendbar in sich selbst zurückgeworfen, schwankend zwischen erklügelter Geschlechtslosigkeit und erotischem Bedürfnis, dazu egoistisch, grillenhaft, mißtrauisch: ist es wohl nötig, daß sie zugrunde geht. — Sie liebt den Verlobten der Schwester. Sie wohnt alsbald mit beiden in dem neuen Heim. Es zeigt sich, daß sie, unglücklich in Liebe und Haß, besessen von einem einzigen und rastlosen Gedanken: Weib zu sein — jetzt, da die Hoffnungslosigkeit überhand nimmt, Züge einer seltsamen und leidenschaftlichen Bosheit besitzt. Sie zerdrückt in tausend Kleinigkeiten das Glück der anderen. Sie findet tausend Wege, ihre Herzen zu verschütten. Sie stirbt. „Ihr glaubt, ihr werdet mich jetzt los. Ich war fast ein Kind, als ich lachen mußte, wenn die Menschen sich um ihre Fortdauer nach dem Tode ängstigen. Die Armseligen! Wenn ich mich sammle, mir nach allen Richtungen hin meiner vielfältigen Kräfte bewußt werde, und der Ewigkeit, dem Schöpfer und den Millionen Geistern der Vorzeit und Zukunft entgegenrufe: Ich will unsterblich sein! ich will! was braucht's da weiter? Und du Ausbündiger, Schel-

mischer, Eitler, Liebenswürdiger, Talentreicher, du Tugendknospe, du Schönheitsmäkler, — daß ich dich so innigst, innigst habe lieben müssen — dir glatthäutigem, gerade gewachsenem Menschentier werde ich immer ganz nahe sein" (Tieck, „Die Klausenburg", 1837). Und sicher, sie wird es können, und das rächende und hassende Gespenst wird nun da sein, wieder und wieder, bis der letzte Haß getilgt ist. Und dies ist, in schnörkelhafter Kühle erzählt, die Erfüllung dessen, was Goethes Auswanderernovelle erstrebte. Und ist oder könnte sein: Aufruf zu einem neuen Weg. —

*

Mit dem Gespenst aber, wie wir es bis hierher verfolgt haben, geschieht nun (das gilt wenigstens für Deutschland) eine erhebliche Wandlung. Es hört, als Individuum, auf zu existieren, verschwindet, wenn wir in ihm eine Erscheinung von Haltung und Charakter suchen, gänzlich, bleibt nur — und sicherlich war solches in Novalis, auch in einigen der späten tieckschen Erzählungen („Der Schutzgeist", 1839) vorbereitet — bleibt nur als die phantastische Inkarnation einer seltsamen Stunde, einer erschreckenden Situation, einer mit Angst erlebten Landschaft. Es wird Seelengespenst, aus Seele und Atmosphäre gleichmäßig geboren.

Denn, wenn man aufmerksam ist, — wenn der Heiderauch über den Sümpfen steht, gibt es wohl böse Geister, deren Seufzer wir hören können. Die Quellchen springen. Das Röhricht knistert. Vielleicht ist es die böse Margret — oder der Geigenmann — oder der Fiedler Knauf — ich weiß es nicht; aber ich weiß, daß sie nach uns greifen, und aus tausend Halmen und Gräsern wimmern und unsere Seele haschen wollen: es ist schlimm, über das Moor zu gehen. — Ich sprach schon von Annette von Droste-Hülshoff und sagte, daß vielleicht sie es war, die dem Mysterium des Gespenstes am nächsten kam: denn es scheint, sie sah die Dinge mit größerer Andacht und stillerer Ergebenheit als wir andern, und wenn die Maus raschelte oder die Grille zirpte, hörte sie, was anderen nie eröffnet wurde. „Ruht doch unser Leben selbst, wenn man sich besinnt, ja die ganze Schöpfung auf Bedingungen und Gründen, die man märchenhaft nennen muß, und gibt es doch auf das Woher, Wohin und Wozu nirgend eine Antwort."

Und dies könnte, für die Moderne, die neue Einstellung auf das Gespenst werden: dies Aufmerksamsein, das allein not ist, dies große und stille Betrachten dessen, was um uns ist; und dann die versteckte, heimliche Liebe, die uns die Schleier wohl heben wird.

Und auch Lenau, in sehr viel schwächerem Maße, kommt zu solchen Erkenntnissen, und manchmal, nach langen Ritten, wenn er im Blockhaus lehnt und das wechselnde Flackern der Scheite in der Einsamkeit die Gesichte gebiert, und der heiße Hauch der Flamme nun emporschlägt —:

„wie ich mich wärme am Eichenstamme,
wärmt sich vielleicht ein unsichtbarer Gast
heimlich an meiner zehrenden Lebensflamme."

Und nun mag auch das Gespenst aus dem Baum erwachsen, der sich im Winde wirft (Lenau, „Himmelstrauer"), oder aus dem schrägen Niederstreichen des Regens, dahinten, zwischen den Dünen, wenn Möwen schief über dem Wasser auffliegen (Storm); auch aus der hitzigen und seltsamen Stimmung bei Wein und Mädchen, wie in Dehmels Trinklied: jetzt wissen wir, daß es aus uns selbst geboren wird, und daß, wenn wir aufmerksam sind und horchen, immer und überall das Seltsame verkündet wird, und daß die Dämonen nichts sind als die heimlichsten und schönsten und schlimmsten Träume unseres Herzens, die Gestalt gewinnen durften.

Eine Geschichte der Kunstkritik

Von Curt Glaser (Berlin)

Die Kunstgeschichte, die sich so gern entschuldigend eine junge Wissenschaft nennt, kommt nun doch langsam in die Jahre, in denen die Selbstbesinnung sich einstellt. Ein Lehrbuch ihrer Methode wurde geschrieben. Von Hans Tietze rührt das schöne und inhaltreiche Werk her, das vor mehr als Jahresfrist erschien, und nun folgt die erste historische Darstellung zunächst eines ihrer Nebengebiete, nämlich der Kunstkritik[1]). Dabei stellte es sich heraus — was man längst wußte, aber oft vergaß —, daß die historische und kritische Beschäftigung mit der Kunst eigentlich so alt ist wie die Kunst selbst, daß die Jugend der Kunstwissenschaft nur eine scheinbare ist, insofern eine jüngste Phase sich deutlich abhebt von der älteren Reihe, in sichtbarem Zusammenhang mit der allgemeinen geistigen Einstellung des ausgehenden achtzehnten und des neunzehnten Jahrhunderts.

Es ist neuerdings viel die Rede gewesen von der Abgrenzung einer eigenen Kunstwissenschaft gegenüber der Kunstgeschichte, so wie es eine Musikwissenschaft gibt, die, absehend von historischen Zusammenhängen und Entwicklungsreihen, die allgemeinen und bleibenden Formen des Kunstwerks definiert und in ihren Kategorien eine Terminologie aufstellt, die der Kunstgeschichte eine brauchbare und allgemeingültige Sprache an die Hand gibt. Über die Berechtigung dieser Art von Beschäftigung mit der bildenden Kunst, die sich ebenso klar von der Historie wie von der Ästhetik und Kunsttheorie abhebt, sollte eigentlich ein Streit nicht bestehen, wenn auch natürlich die Gebiete nicht ganz einwandfrei gegeneinander abzugrenzen sind. Und ebenso unwiderleglich vollzieht Dresdener die Scheidung dessen, was als Kunstkritik gemeinhin verstanden

[1]) Albert Dresdener: „Die Kunstkritik." Ihre Geschichte und Theorie. Erster Teil: Die Entstehung der Kunstkritik. München 1915, F. Bruckmann A.-G. 359 S.

wird, von jeder anderen Form der theoretischen Behandlung bildender Kunst. Diese Klarheit der Definition, der gewissermaßen geographischen Abgrenzung des Operationsgebietes, gibt sogleich beim Eintritt in das Werk dem Leser das Gefühl der Sicherheit, gibt ihm die Gewißheit, daß er einem zuverlässigen und wohlbewanderten Führer sich anvertraute, und es mag schon hier vorausnehmend gesagt sein, daß dieses Gefühl des Vertrauens den Leser auf keiner Seite des Buches verläßt.

Die Definition, die Dresdener gibt, klingt einfach genug. Sie lautet: „Unter Kunstkritik verstehe ich diejenige selbständige literarische Gattung, welche die Untersuchung, Wertung und Beeinflussung der zeitgenössischen Kunst zum Gegenstande hat." Aber eine sichere Abgrenzung des so bezeichneten Gebietes wird dadurch erschwert, daß die Kunstkritik durchaus nicht immer rein als solche auftrat, daß sie vielmehr mancherlei Formen der Verkleidung wählt. Insbesondere bedeutet die Verbindung von Kunstkritik und Kunsttheorie eine große Schwierigkeit. „Eine Kunstkritik ohne Kunsttheorie wäre undenkbar." „Und doch bildet die Kunsttheorie für den Kunstkritiker zugleich auch eine Gefahr." Es gibt eine „primäre kritische Fähigkeit", die sich wohl an einer Theorie orientieren, nie aber eine solche zum Ausgangspunkt ihres Urteils nehmen kann. Erst langsam hat die Kunstkritik sich ihre literarische Form gebildet. Ihrer Funktion nach existierte sie, solange es überhaupt eine künstlerische Betätigung gibt, die an ihrer Mitwelt nicht spurlos vorüberging. So ergibt sich als Aufgabe einer Geschichte der Kunstkritik deren Bestimmung, Begrenzung und Wandlung, ihre Auseinandersetzung mit benachbarten Bereichen und Wirksamkeiten und endlich die Entwicklung ihrer eigenen Methode und Technik.

Diesem Programm entsprechend ist Dresdeners Werk auf drei in sich selbständige Bände berechnet, von denen der erste „die Entstehung der Kunstkritik im Zusammenhange des europäischen Kunstlebens darzustellen versucht, während der zweite Band Kunstkritik und Kunstleben im neunzehnten Jahrhundert behandeln und der Schlußband der Theorie der Kunstkritik gewidmet sein soll". Der erste Band, der jetzt vorliegt, behandelt in sechs Kapiteln das Altertum, die Renaissance, die pariser Kunstakademie, die Begründung der modernen Kunstkritik, die Entwicklung der französischen Kunstkritik im achtzehnten Jahrhundert und endlich Diderots Kunstkritik.

Es kann hier natürlich nicht der Versuch gemacht werden, den ganzen Umfang des vielseitigen Stoffes dem Leser referierend vorzuführen. Und es mag darum von vornherein nachdrücklichst auf die Lektüre des Buches selbst verwiesen werden. Aber die Materie scheint interessant und wichtig genug, um wenigstens die hauptsächlichsten Ergebnisse an dieser Stelle zusammenfassend wiederzugeben. Denn die Verkennung der selbständigen Bedeutung der Kunstkritik führte in einer Zeit, die das Künstlerurteil als allein rechtmäßiges auf den Schild erhob, an nicht wenigen Stellen zu schließlich unhaltbaren Auffassungen. Vor allem wird der Begriff des Kunstwollens zu revidieren sein, der das Kunstwerk einseitig von seinem Schöpfer aus verstanden wissen will, während doch auch dem Genießenden, dem Laien, für den letzten Endes das Werk geschaffen ist, sein Recht werden muß. So mußte Kalkmann, der einer der feinsinnigsten Vertreter des Standpunktes der Künstlerkritik gewesen ist, zu einem schiefen Urteil über die Entwicklung der griechischen Kunstliteratur gelangen, „weil ihren Inhalt eine sich immer weiter fortsetzende Ablösung des Laientums vom Künstlerstandpunkte bildet". Gerade diese aber bedeutet den logischen Prozeß einer „fortgesetzten Differenzierung des Künstlertriebes und des Kunstinteresses". Sie „beginnt bei den Künstlern selbst, die sich von der Gesinnung und der Verfassung des Handwerks abzulösen und sich über ihr Schaffen, seine Natur und Bedingungen kritisch klar zu werden bemühen. Sie setzt sich fort beim Laienpublikum, das mit wachsendem Anteil an der Kunst deren Schöpfungen durch das Medium seiner Interessen aufzufassen und sich anzueignen beginnt."

Was im Altertum begründet wurde, brachte die Renaissance zur Vollendung. „Die Renaissance ist der Ahnherr der Kunstkritik." Diese existierte noch nicht als selbständige Gattung, aber sie war der Wirkung nach vorhanden. Der geniale Aretino ist ihr erster bewußter Vertreter. Die Kunst löst sich vom Handwerkerstande. Sie gibt sich in der Akademie eine eigene neue Verfassung, die auf der Gleichberechtigung der Kunst mit Literatur und Wissenschaft ruht. Die Kunst wendet sich damit selbstbewußt an die Bildung. Und damit „hat die neue Kunstverfassung das Laienpublikum von vornherein grundsätzlich als legitimen Faktor des Kunstlebens aufgenommen und anerkannt".

Die Übertragung des Akademiegedankens von Italien nach Frankreich bedeutet insofern eine Neuorientierung, als dieser hier nicht allmählich im Gefolge eines lebendigen Kunstschaffens sich entwickelte, sondern als fertige Doktrin übernommen wurde, die den Anspruch erhob, einer neu entstehenden Kunst die Grundlagen zu geben. Die akademische Theorie tritt darum hier als starre Doktrin auf und stellt sich in Gegensatz zu einer lebendigen Kunst, die freien Raum zu ihrer Entfaltung benötigt. Es werden Tabellen aufgestellt, die in der knappen Form weniger bündiger Regeln einen Katechismus der akademischen Lehre geben. Diese Überspannung der Theorie mußte notwendig zu einem Gegensatz mit der fortschreitenden Kunstübung selbst führen. Über der Frage des Kolorismus, des Rechtes der Farbe neben der Zeichnung, kam es zum Bruche. Die Akademie verteidigte den absoluten Primat der Zeichnung. Der Wortführer der Gegenpartei wurde — zunächst noch in maßvollster Form — Roger de Piles. Und der Kritiker wies damit der Kunst die Richtung. De Piles hat „zuerst jenen künstlerischen Anschauungen Sprache gegeben,

aus denen dann die französische Malerei des achtzehnten Jahrhunderts geboren wurde. Er ist der erste Repräsentant aus dem Reiche der gebildeten Literaten, deren Beschäftigung mit der bildenden Kunst zur Entstehung der eigentlichen, formellen Kunstkritik in Frankreich führen sollte. Durch ihre Schriften wird das Publikum zur bildenden Kunst hingeführt. Sie werden damit zum Mittler zwischen dem Künstlerstand und dem Laienstand, dem sie selbst angehören. Du Bos, der sein Hauptwerk 1719 veröffentlichte, ist die markanteste Persönlichkeit der Frühzeit. Er versucht zu begründen, daß das Kunstwerk sich an die Empfindung, nicht an den Verstand wende. Nicht die Regeln also sind das Ausschlaggebende, sondern das Sentiment, „und mithin ist der zuständige Richter darüber das Publikum". Die alleinige Zuständigkeit des Künstlers für das Kunsturteil ist mit dieser Formel aufgehoben, die Kunstkritik im Sinne der Definition theoretisch begründet. Der Boden war bereitet für ein Kennertum, das sich zwischen Künstler und Publikum stellte und sehr bald als eine lästige und gefährliche Zwischeninstanz empfunden werden sollte. Die Kenner vertraten einen Konservativismus, der dem Geschmack des großen Publikums ebensosehr zuwiderlief, wie er den Künstlern in hohem Grade unbequem war. So ist es zu verstehen, wenn Coypel den Versuch machte, das Laienurteil gegen die Kennerprätention in Schutz zu nehmen, um das Publikum auf die Seite der Künstler herüberzuziehen. Die Einrichtung regelmäßiger öffentlicher Kunstausstellungen diente diesem Zweck. Hier war den Gebildeten aller Klassen Gelegenheit gegeben, sich eine eigene Meinung über das Schaffen ihrer Zeitgenossen zu bilden.

Diese Ausstellungen wurden ihrerseits der Anlaß zur Begründung der modernen Kunstkritik als eigener literarischer Gattung. Berichte über gelegentliche Ausstellungen der Akademie waren im „Mercure de France" bereits seit den Zwanzigerjahren erschienen. Sie waren ihrem Charakter nach aber keineswegs kritische Würdigungen, vielmehr allgemein lobende Referate. „Am 20. September 1746 erschien im ‚Mercure de France' ein Brief, den Herr de Bonneval an La Tour, den gefeierten Porträtmaler, richtete, und in dem er es als erwünscht bezeichnete, daß dem Salon dieses Jahres eine einsichtige Prüfung folge." „Es ist die erste Kunstkritik im modernen Sinne, die die Geschichte kennt. Ihr Verfasser war La Font de Saint Yenne." Der Widerspruch aus dem Kreise der Künstlerschaft blieb nicht aus. Coypel selbst trat in zwei Broschüren gegen La Font auf, in denen er eine öffentliche Diskussion von Kunstwerken in dieser Form als unberechtigt ablehnte. Aber sein Protest vermochte die Entwicklung nicht aufzuhalten. Der vorsichtige Ton La Fonts wurde durch den schärferen abgelöst, den der Abbé Le Blanc anschlug. Es heißt, daß der Maler La Tour selbst hinter dessen kritischen Schriften stand. Von nun an vollzog sich die Ausbildung der neuen Literaturgattung auf breitester Basis in den Zeitungen, den Korrespondenzen und in Broschüren. Am vorsichtigsten in ihren Äußerungen blieb die Zeitungskritik, die sich an die volle Öffentlichkeit wandte. Freier vermochten die Schriftsteller in den Korrespondenzen sich zu bewegen, die nur brieflich verbreitet wurden und in die Hände weniger Auserwählter in ganz Europa gelangten. Raynal, Grimm, Diderot sind die Namen der führenden Männer auf diesem Gebiet. Ihren Arbeiten gegenüber steht die breite Flut der massenhaften Broschürenproduktion, die der allgemeinen Zeitstimmung entgegenkam und beim Publikum den weitaus größten Erfolg hatte. Die Kritik war stark genug, sich den herrschenden Strömungen der Kunst zu widersetzen. „Sie hielt fest an den Grundgedanken des Akademismus, in denen ihre eigene Existenz wurzelte", und stellte sich damit in Widerspruch zu den Idealen der Rokokokunst, verlangte nach „kräftigen Wirkungen, nach Physiognomie und Charakter". „Und endlich fand die Sehnsucht der Kritik Erfüllung: David erschien!" Ein jahrzehntelanger Kampf der Kritik gegen die Künstler fand durch Davids Auftreten seine nachträgliche Rechtfertigung. Die Kritik schien selbsttätig eingegriffen zu haben in den großen Ablauf der künstlerischen Entwicklung ihrer Zeit. „Der Sieg Davids und des Klassizismus war auch ein Triumph der Kunstkritik."

In einer eingehenden Analyse von Diderots Kunstkritik gelangt endlich die Antinomie des kritischen Problems, die sich daraus ergibt, daß sich das Kunstwerk für den Schaffenden und für den Aufnehmenden, daß es sich in seiner Entstehung und in seiner Wirkung als etwas durchaus Verschiedenes darstellt, noch einmal zur Erörterung. Denn Diderot zuerst erkannte klar diese Dualität und bestimmte damit zugleich das Problem der Kritik. Gern läßt er den Künstler und den Literaten gemeinsam vor ein Kunstwerk treten und stellt ihre Äußerungen einander gegenüber. Für ihn zerlegt sich das Kunstwerk in zwei unvereinbare Teile. Die technische Leistung, über die dem Künstler das Urteil zusteht, wird abgelöst von dem Gesamtprozeß der Hervorbringung des Kunstwerkes. „Daß dieser sich für den Künstler im technischen Probleme integriert und daß daher beide nur als eine Einheit, nur aneinander und durcheinander zu verstehen sind: diese dem neunzehnten Jahrhundert angehörigen Gedanken lagen Diderot noch fern."

Die Wiedergabe einiger Hauptzüge aus den sechs Kapiteln des Werkes mag als Hinweis auf seine Bedeutung genügen. Die weitläufige und schwierige Materie ist mit sicherer Hand gemeistert. Sind die ersten Kapitel ihrem Inhalt nach notwendig wesentlich kursorisch, so möchte man sie doch nicht missen, da in ihnen die Grundlagen entwickelt werden, auf denen das Gebäude der Kunstkritik entsteht.

Nach diesem ersten Bande darf man nur hoffen, daß uns der Verfasser die versprochene Fortsetzung nicht schuldig bleibe. Nicht viele kunstwissenschaftliche Arbeiten dürfen sich der gleichen Souveränität in

der Beherrschung ihres Stoffes rühmen. So wünscht man diesem doppelt, daß seine Vollendung nicht durch die widrigen Umstände der Zeit gestört werde.

Zur Uhlandliteratur

Von O. Walzel (Dresden)

Uhlands Briefwechsel. Im Auftrag des Schwäbischen Schillervereins hrsg. von Julius Hartmann. Dritter Teil. 1834—1850. Stuttgart und Berlin 1914, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. XIV, 477 S. 8°.

Ludwig Uhland. Gesammelte Werke in acht Bänden. Mit Einleitungen und Anmerkungen von Walter Reinöhl. Mit zwei Bildnissen, drei Abbildungen und einer Handschriftenprobe. Leipzig, Hesse und Becker. LXXXVIII, 320, 260, 140, 108, 146, 283, 168, 135 S. 8°. Geb. M. 3,50.

Ludwig Uhland. Ein Volksbuch. Von Arthur Hartmann. Stuttgart 1912, W. Spemann. VII, 149 S. 8°.

Im Jahre 1847 hatte der Vorstand der dresdner Tiedgestiftung sich an Uhland mit der Aufforderung gewandt, als Schiedsrichter an einem Preisgericht mitzuwirken. Uhland erwiderte die Zuschrift mit einem Schreiben an K. Th. Winkler-Hell vom 28. Mai. Je weiter man in den Jahren vorrücke, um so mehr habe man Ursache, sich den Kreis der Tätigkeit abzustecken. So begründete Uhland seine ablehnende Antwort. Er fügte noch hinzu: „Meine Arbeit hat sich seit geraumer Zeit vorzugsweise auf die geschichtliche Forschung im Gebiete der älteren germanischen Volkspoesie beschränkt. Die Bewegungen der neuesten deutschen Literatur sind mir darum keineswegs gleichgültig geblieben, aber ich konnte doch ihre Erzeugnisse nicht so übersichtlich und mit so genauer Kenntnisnahme verfolgen, als erforderlich wäre, um jener schiedsrichterlichen Obliegenheit gewissenhaft entsprechen zu können. Nachträglich aber auf die Leistungen der abgelaufenen fünf Jahre zurückzugreifen, wäre mir geradezu unmöglich." Der Preis sollte nämlich die beste Leistung der letzten fünf Jahre krönen. Am 28. Juni 1849 entzieht sich ein zweites Schreiben an Winkler-Hell der wiederholten Aufforderung.

Uhlands ganze Gewissenhaftigkeit spiegelt sich in den beiden Briefen. Aber doch wohl auch die große Entfernung, die allmählich zwischen ihm und der Dichtung seiner Zeitgenossen sich gebildet hatte.

Den Kreis seiner Tätigkeit hatte er längst eingeschränkt und aus diesem Kreis das dichterische Schaffen ausgeschieden. Am 31. Januar 1843 dankte er Robert Blum auf das verbindlichste für die Einladung, etwas zu dessen Volkstaschenbuch „Vorwärts" beizutragen. Er hätte sie ohne Verzug erwidert; aber er könne ihr nicht entsprechen, es stehe ihm wirklich nichts zu Gebote, was dem patriotischen Unternehmen förderlich wäre. „Sie wissen selbst, daß über poetische Stimmung und Neigung sich nicht gebieten läßt." Noch klarer beleuchtet den Tatbestand ein Brief an den Verleger F. Bassermann in Mannheim vom 10. März 1846. In Mannheim war Uhlands Trauerspiel „Ernst, Herzog von Schwaben" mit Erfolg aufgeführt worden. Man wollte „Ludwig der Baier" bringen und fragte bei Uhland an, ob er nachbessernde Hand anzulegen geneigt wäre. Uhland konnte melden, daß Schwerin kurz vorher das Stück mit Gunst aufgenommen habe. Außerdem schwebe ihm in dunkler Erinnerung, daß es schon längst einmal irgendwo gegeben worden sei, ohne daß er selbst nähere Kunde davon erhalten habe. (Sollte Uhland die münchner Aufführung vom Jahre 1826 meinen?) Um indes den Wünschen der Mannheimer zu entsprechen, liege ihm die dramatische Bahn jetzt viel zu ferne. Und wenn Bassermann ihn gar zu weiteren dramatischen Arbeiten auffordert, so hat er nur zu sagen: „Ich habe mir nun zwar niemals vorgenommen, kein Schauspiel mehr zu schreiben, allein auch der entgegengesetzte Vorsatz ohne den vollen inneren Antrieb würde nicht zum Rechten führen." —

Die Briefe, die hier benutzt sind, erscheinen in der Öffentlichkeit zum erstenmal innerhalb des dritten Bandes der großen Urkundensammlung Julius Hartmanns, die Uhlands ganzen Briefwechsel umfaßt. Über das weitschichtige Unternehmen und über dessen zwei erste Bände ist an dieser Stelle (XV, 163ff.) berichtet worden. Der neue Band reicht von 1834 bis 1850. Die Ausstattung, die seinerzeit zu tadeln war, ist etwas besser geworden. Das Papier ist erfreulicher.

Dem dritten Bande drücken die Briefe an Bassermann, Blum und Winkler den Stempel auf. Von dem Dichter Uhland ist nur noch ganz wenig zu verspüren. Der Gelehrte steht im Vordergrund. Seine Briefe melden ebenso wie die zahlreichen Zuschriften, die sich an ihn richten und in knapper regestenhafter Form dem Bande eingefügt sind, von dem Fortschreiten seiner Arbeiten, nennen die Titel der Bücher, die er benötigt, um die er bittet, die ihm von vielen Seiten zugeschickt werden. Wie der Volksliedforscher Uhland Steinchen auf Steinchen mühsam zusammenträgt und sorgsam schichtet, um den Bau seines Werkes über das Volkslied aufrichten zu können, läßt sich Zug um Zug verfolgen. So kräftig und so entsagungsvoll schränkt er den Kreis seiner Tätigkeit ein, daß er nicht einmal Gervinus' „Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen" für die Hallischen Jahrbücher besprechen will. Er findet sich — so schreibt er am 30. Dezember 1838 an Arnold Ruge — „gegenwärtig gar nicht gerüstet", ein so umfassendes Werk anzuzeigen. Und da er sich selbst strenge Entsagung auferlegt, ist er um so herber gegen die vielen, die ihm ihre Gedichte vorlegen und sein Urteil, ja seine Unterstützung erbitten. Allbekannt ist, wie schlimme Früchte ihm einst sein frohgemut zuversichtlicher Ausruf eingetragen hat: „Singe, wem Gesang gegeben, In dem deutschen Dichterwald!" Jetzt geht er streng ins Gericht mit Friedrich Jäger von Eschenau, der aus dem Strafgefängnis Proben seiner Lyrik gesandt hatte. Der Hochstapler, der sich als Graf Normann aufspielte, wird von Uhland in zwei Briefen scharf angefaßt, die in der Sammlung zum erstenmal vollständig erscheinen. Zunächst entwickelt Uhland klar und übersichtlich die vielen Schwächen und die geringen Vorzüge der Dichtungen Jägers. Dem Urteil fügt er einen wohlgemeinten Rat an. „Sie bemerken, daß in dem ansehnlichen Manuskripte doch nur der vierte Teil Ihrer lyrischen Erzeugnisse enthalten sei und Sie überdies noch eine dramatische Arbeit entworfen haben. Hiernach scheint die meiste Zeit, über die Sie verfügen können, diesen poetischen Produktionen gewidmet zu sein." Uhland möchte ihm nicht verleiden, was ihm in trüber Zeit zur Erheiterung dienen könne. Aber er empfiehlt ihm, sich etwas mehr mit gründlichen Kenntnissen zu versehen. Ganz besonders aber warnt Uhland, auf die Gedichte einen Lebensplan zu bauen. Und jetzt erst deutet Uhland, immer noch in vornehm zartfühlender Weise, auf Jägers selbstverschuldetes Schicksal: „Muß es Ihnen nun angelegen sein, daß bei Ihrem Wiedereintritt in das bürgerliche Leben sich Ihnen ein Beruf eröffne, der Sie vor Wegen bewahrt, auf denen Sie so herbe Erfahrungen gemacht haben, so ist auch dringend anzuraten, daß Sie sich dazu, soweit Ihnen Gelegenheit gegeben ist, durch ernstere und nützliche Beschäftigung ausrüsten. Hauptsache ist hiebei ein sittlich kräftiger, auf gewissenhafte Selbstprüfung gegründeter Vorsatz zu einem wohlgeordneten Leben." Zunächst erreichte Uhland freilich nichts weiter als die Bitte des Unentwegten, das Manuskript der Gedichte noch einmal genau durchzusehen, eine Auswahl zu treffen und diese mit den nötigen Verbesserungen zum Verlag zu empfehlen. Selbstverständlich lehnte Uhland das unbescheidene Begehren ab. Jäger aber wollte — nach einem Brief K. Mayers vom 3. Dezember 1848 — bei einer späteren Gerichtsverhandlung die Äußerungen Uhlands vorlesen, als der Staatsanwalt von Jägers dichterischer Begabung

zweifelhaft gesprochen hatte. Es wurde ihm verwehrt. Und da warf er Uhlands Brief ins Publikum.

Hebbel war weder Hochstapler noch Strafgefangener. Uhlands Brief an Hebbel vom 2. Februar 1838 ist ferner um acht Jahre älter als das erste Schreiben an Jäger. Gewiß hat Uhland für Hebbels lyrische Erstlinge etwas mehr getan als für Jägers Ausgeburten. Hebbel dankte dem Meister aufrichtig und warm. Aber auch dieser erste Brief an Hebbel ist geschrieben von einem Vielbeschäftigten und enthält sich jeder kräftigeren Lobeswendung. Ja, er ist wesentlich kürzer als das erste Schreiben an Jäger, meldet dafür freilich von der Bemühung, das Manuskript in Cottas Verlag unterzubringen, aber diese Bemühung, lässig wie sie war, hatte keinen Erfolg. . . .

Uhlands erster Brief an Hebbel trägt in Hartmanns Sammlung die Quellenangabe: „Biographie H.s von Bamberg I (1890), S. 139f." Gemeint ist natürlich das Werk „Friedrich Hebbels Briefwechsel mit Freunden und berühmten Zeitgenossen". Solche Flüchtigkeiten gestattet sich Hartmanns saubere Arbeit nicht oft. Warum aber stützte Hartmann sich nicht auf Werners Sammlung? Sie ist weder hier noch bei einem der folgenden Briefe Hebbels genannt. Dagegen kann Hartmann aus dem Bestande des marbacher Schillermuseums zwei Briefchen Hebbels als erster vorlegen, vom 14. Januar 1838 und vom 28. Juli 1842; das erste erscheint seltsamerweise nur in Regestenform. Wie indes konnte es geschehen, daß Hebbels wichtiger Dankbrief vom 6. Februar 1838 unbeachtet blieb? Er ist schon bei Bamberg zu finden.

Die Briefe an Ferdinand Wolf in Wien besaß einst Alexander Meyer-Cohn. Nur ein kleiner Teil dieses Bestandes ist in das marbacher Museum übergegangen. Hartmann mußte sich bei der Mehrzahl mit den Entwürfen begnügen oder mit älteren Wiedergaben. So schwer ist es, Urkunden aus dem Gebiet der neueren deutschen Literaturgeschichte wissenschaftlich zu verwerten!

Nachträge und Berichtigungen ergänzen den ersten und zweiten Band. Ein Brief an Varnhagen vom 14. Juni 1817 gelangt hier (S. 472) endlich zum Abdruck. Er entstammt der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Im dritten Band erscheint Varnhagens Name nur einmal: sein Brief an Uhland vom 30. Juli 1848 ist auszugsweise wiedergegeben. Sollte in Berlin wirklich keine Antwort Uhlands liegen?

Die Anmerkungen sind nicht wesentlich anders gehalten als in den beiden ersten Bänden. Manches naheliegende erläuternde Wort fehlt. So wäre zu dem Brief an Bassermann vom 10. März 1846 wohl der münchner Aufführung des Dramas „Ludwig der Baier" zu gedenken gewesen, wie ich es oben andeute.

Den großen Wert des dritten Bandes können und sollen meine Einwände nicht herabsetzen. Ein weithin verzettelter Stoff ist zu einem Ganzen verbunden. Aus Ungedrucktem werden reiche Mitteilungen gemacht. Diesen Reichtum lassen die Anführungen, die ich oben gebe, kaum ausmessen. Natürlich macht er sich am wenigsten da geltend, wo Urkundenreihen abzudrucken waren, die schon einmal sorgfältig durchgeprüft worden sind und aus denen mit verständnisvoller Hand längst das Wichtigste veröffentlicht ist. Die Briefe an Uhlands Gattin erscheinen nunmehr ohne Striche. Selbstverständlich aber war beim ersten Abdruck nichts entscheidend Bedeutsames weggelassen worden.

Verhältnismäßig gering an Umfang, gering mindestens im Hinblick auf die Größe des Erlebnisses, ist Uhlands Brieftausch im Jahre 1848. Walter Reinöhl, der kundig und aufschlußreich den Politiker Uhland und auch dessen Anteil an den Vorgängen von 1848 dargestellt hat (vgl. LE XV, 166), beschenkt uns mit einer umfassenden billigen Ausgabe von Uhlands gesammelten Werken. Die dichterischen Arbeiten sind auf fünf Bände verteilt. Zwei Bände bringen wissenschaftliche Schriften; der Schlußband umfaßt politische Reden und Aufsätze, dann Proben aus den Briefen und dem Tagebuch. Aus den wissenschaftlichen Schriften sind mit Absicht „alle Literaturangaben und Diskussionen" Uhlands ausgeschieden. Reinöhl nennt es Gedankenlosigkeit und Bequemlichkeit, einfach den alten Text abzudrucken. Dafür sollen seine Anmerkungen den Stand der Forschung von heute kennzeichnen. Die Frage bleibe offen, ob dieser Aufgabe auf den wenigen Seiten genügt werden konnte, die hier wie sonst den Anmerkungen zugewiesen sind. Auch die Einleitungen zu den Gedichten, den dramatischen Fragmenten, den wissenschaftlichen Schriften und den drei Abschnitten des letzten Bandes sind aufs knappste gehalten. Die größte Mühe und Freude — das bekennt der Herausgeber selbst — hat ihm die Biographie gemacht. Sie nutzt für die Zeit der dichterischen Entwicklung Uhlands das gesamte neue Material, das in den jüngsten Jahrzehnten hervorgetreten ist. Daß mit Hilfe von Tagebuch und Briefsammlung ein reicheres Bild von Uhlands Leben gegeben werden konnte als früher, glaubt Reinöhl erwiesen zu haben. Doch nicht nur der Reichtum der Angaben leiht dieser Lebensbeschreibung ihren Wert. Vielmehr gebietet Reinöhl über eine gute und ausgiebige Kenntnis der politischen Geschichte und kann deshalb den Hintergrund von Uhlands Leben besser beleuchten als seine Vorgänger. Frische strömt dem Bericht von dieser Seite zu, frisch und lebendig ist auch Reinöhls Darstellung. Die Sprache ruft nach der Feile. Mögen künftige Auflagen nachholen, was da versäumt worden ist.

Arthur Hartmanns Volksbuch ist — nach des Verfassers Mitteilung — hauptsächlich für dessen Freunde geschrieben. „Vielleicht findet es aber", setzt er bescheidentlich hinzu, „auch Anklang bei weiteren Kreisen, da manche Einzelheiten . . noch nicht, andere wenig bekannt sind." Einer Auswahl von Uhlands Gedichten gehen die kurzen Abschnitte voran, in die Hartmann seine Darlegung teilt: Lebensgang, häusliches Leben, Haus und Garten, Uhland als Dichter, wissenschaftliche Arbeiten, Uhland als Politiker, Ehrungen, Tod und Beerdigung. Gern überläßt Hartmann sich der kraftvollen Führung Treitschkes. Manches vergessene Wort über Uhland hält er fest. Hübsch schildert er das Alltagsleben Uhlands und dessen örtliche Umrahmung. Elf Abbildungen sind eingefügt. Sie decken sich zum Teil mit dem Bilderschmuck des „Briefwechsels" und können aus naheliegenden Gründen technisch nicht mit diesem wetteifern, mindestens nicht mit den dreizehn Bildern des dritten Bandes, die in der Technik der Wiedergabe allerdings auch die Bildbeigaben des ersten und zweiten Bandes um ein Beträchtliches übertreffen.

Echo der Bühnen

Wien

„Kinder der Erde." Schauspiel in drei Akten und einem Zwischenspiel von Thaddeus Rittner. Uraufführung im Burgtheater am 7. Juni 1915. (Buchausgabe: Wien, Deutsch-österreichischer Verlag.)

Die Eroberung der Lüfte, dieser Sehnsuchtstraum der Utopien und seltsamen Phantasiegebilde der literarischen Menschheit, hat schon seit mehreren Jahrhunderten ihren Ausdruck gewonnen, wie ihn eine schöne Studie Jakob Minors mit großer Sachkenntnis verfolgen läßt; neue Grundlagen für die Dichtung schafft die Verwirklichung, die unsere Tage dem Gedanken gegeben. Das große Fahrzeug freilich, das auf den Transport von Masse berechnet ist, hat freilich in seiner Unpersönlichkeit weniger poetische Anziehungskraft als der einsame Flieger, der kühn und stolz seinen Apparat lenkt: hier wird der Mensch zum Helden und zum Künstler, es handelt sich um seine ganz individuelle Leistung, und damit gehört er der dichterischen Verklärung.

Mit einem jungen Flieger hat es Rittners neues Drama zu tun: es kann nicht das Werden und Wachsen des Gedankens darstellen, ebensowenig wie die technische Ausführung. So grenzt sein Werk stofflich an das Künstlerdrama an, wir müssen den Genius seines Helden als gegeben annehmen. Adelt sagt in seinem phantasievollen Roman „Der Flieger": „Der wahre Flieger wird geboren; er hat wie Fisch und Vogel den sechsten Sinn, den Gleichgewichtssinn, den der Mensch sich verkümmern ließ und nun mühsam zurückerobert." Wie der Held dieser Erzählung stammt Rittners Michael aus tüchtigem Bauerngeschlechte, in seinem Vater, der als kühner Bergsteiger zugrunde gegangen, lag ein Zug nach der Höhe, der schon bei dem Knaben in jenen uns allen geläufigen Flugträumen und in als Spielereien verhöhnten Papierdrachen sich kundgab. Heimlich, oft vom Elternhause entwichen, hat er die neue Kunst erlernt. Gerade wie er wieder heimkehrt, diesmal fest entschlossen, sich dem Vater zu eröffnen, findet er dessen Platz leer; als Witwe tritt ihm die starke, willenssichere Mutter entgegen, die ihn mit aller Kraft auf dem Boden der Heimat, als Landmann, festhalten will. Er beugt sich ihr, die nicht nur als sorgsame, strenge Persönlichkeit gedacht ist, sondern zugleich die Erde bedeutet, die, um mit Worten des genannten Adelt zu reden, es ist, „die nach allem greift, was ihr untreu werden will". Auf der andern Seite aber steht ein junges weibliches Wesen, das auch wieder etwas anderes zu bedeuten hat, als es vorstellt: was aber? Darüber sind sich weder die Personen des Stücks, noch die Leser, noch die Zuschauer, vielleicht nicht einmal der Dichter im klaren.

Woher Viktoria kam — niemand weiß es; als Dorfkind ist sie bei Zieheltern aufgewachsen, völlig geschlechtlos, sie läßt sich von keinem Menschen berühren, sie gewährt Michael in vollster Harmlosigkeit in ihrer Hütte nächtliche Unterkunft, ununterbrochen ruft sie dem unschlüssigen Burschen ihren Lockruf ins Ohr: „Willst du nicht über die Berge fliegen?" Und wie Michael wirklich jubelnd fortzieht, nachdem sein Bruder Andreas, eifersüchtig auf die Liebe der Mutter wie des Mädchens, der stolzen Frau das Geheimnis verraten, geht die kleine Verführerin mit, während die Mutter, die schwer enttäuscht durch des Sohnes leichten Abschied zusammenzubrechen droht, sich doch in alter Energie wiederfindet.

Eine sonderbare Szene führt uns an die Stätte von Michaels Beruf, dem Hangar, wo er neben seiner Maschine schlafend ruht. In Gestalt einer alternden Frau tritt Lockung von Welt und Liebe dem jungfräulichen Jüngling in den Weg, die treue Hüterin Viktoria scheucht die Versuchung hinweg, die seiner unverbrauchten Kraft Gefahr droht, gegen den aufsteigenden Schatten der Mutter, der ihm hindernd als Vision entgegentritt, drückt sie ihm energisch die Axt in die Hand und macht ihm den Weg frei zu den Sternen. — In der Heimat werden die Zeitungen, die von seinen unerhörten Leistungen enthusiastisch melden, verschlungen, er kommt auf seinem Apparate zu kurzem Besuche, durch den Bruder läßt er sich verleiten, sein Widerstreben niederzukämpfen und sich vor der Mutter mit seiner Kunst zu zeigen. Was Viktoria befürchtet, geschieht: das Flehen der ängstlichen Frau zieht ihn nieder zur Erde, zerschmettert liegt er am Boden, doch Viktoria, der mitleidlose Dämon der Natur, drückt einen angstdurchschauerten Knaben an sich und ruft ihm ihr: „Willst du nicht über die Berge fliegen?" ins Ohr.

Die Verwandtschaft mit Ibsens Baumeister Solneß drängt sich wohl jedem Zuschauer sofort auf, sie erstreckt sich sogar auf Kleinigkeiten, wie z. B. daß vom Vater erzählt wird, er habe auf der Höhe vor dem Absturze laut gesungen. Aber gerade an diesem Vergleiche wird es klar, daß dem Dichter die Verschmelzung von Symbol und Wirklichkeit nicht gelungen ist, wie er sie schon oft gesucht und auch in dem viel bedeutenderen Werke „Der Mann stehen die andeutenden und symbolischen Motive da, die stehen die andeutenden und sprechlosen Motive da, die Hauptfigur der Viktoria könnte aus dem Stücke eigentlich ganz herausgestrichen werden, ohne eine fühlbare Lücke zu hinterlassen. Es fehlt die Größe der symbolischen Anschauung, und zahllose Symbolchen bieten dafür keinen Ersatz. Ist so das eine Hauptmotiv mißglückt, so ist es das andere, das Verhältnis von Mutter und Sohn, nicht minder. Der Dichter drückt sich um die Szenen herum, in denen sein Stück gipfeln müßte, dem Aufeinanderstoßen dieser beiden Hauptfiguren, und sowohl im zweiten wie im vierten Akte gehen sie sich aus dem Wege, beim Abschied, wie bei der Wiederkehr, wo doch beide Male eine Auseinandersetzung stattfinden müßte. Ein feiner Kopf, ein geistvoller Denker ist nirgends zu verkennen, und das versöhnt oft mit den Grundgebrechen des Werkes. Er gibt Episoden voll feinen, stillen Humors, er arbeitet mit größter Sauberkeit, er schreibt einen vornehmen, geschmackvollen Dialog. Starkes, kräftiges Leben begegnet uns zwar in keiner der etwas dünn geratenen Gestalten, das Werk ist als Ganzes wie in allen seinen Einzelheiten nur gedacht. Und das wirkte auf das sehr freundlich gestimmte Publikum erkältend ein.

Alexander von Weilen

Echo der Zeitungen

Das Erwachen des deutschen Nationalempfindens

Eine Widergabe der Rede, die Max Lenz zur Generalversammlung der Goethe-Gesellschaft gehalten hat, findet sich in den Hamb. Nachr. (249). Danach sei hier wiederholt, was Lenz über das Erwachen des deutschen Nationalempfindens unter der Regierung Friedrichs des Großen sagt: „Den ersten wahren und eigentlichen Lebensgehalt erhielt die deutsche Dichtung erst durch Friedrich den Großen und seine Kriegstaten; selbst Goethe hat bestätigt, daß jede Nationaldichtung, die nicht auf dem Menschlich-Ersten ruhe, auf Erlebnissen der Völker und ihrer Hirten, wenn beide für einen Mann stehen, schal sein oder schal werden müssen. Gern hat man sich dann immer auf dies goethesche Wort berufen, als der Lebensinhalt des preußischen Staates sich in alle Adern der Nation ergoß und ihr die neue Lebensgemeinschaft brachte. Freilich war das eigene Erleben der Dichter jener Periode noch ohne jedes innere eigene Erleben und in alter Form: Ramler besang den Schlachtenruhm des großen Friedrich noch in antiken Versmaßen, und Gleims ‚Lieder eines preußischen Grenadiers' vergleichen sich den Kampfliedern eines Arndt und Körner etwa wie die nach den Regeln der Lineartaktik aufgereihten Bataillone von Leuthen den freiwilligen Jägern von 1813 und Lützows schwarzen Gesellen; nicht am Wachtfeuer, sondern beim Schein der Studierlampe sind sie geschmiedet. Auch Lessings Kriegserfahrung beschränkte sich auf die Schreibstube des Grafen Tauentzien in Breslau. Dem Tod fürs Vaterland hat keiner von ihnen ins Auge geschaut, auch der Schwabe Thomas Abbt nicht, der als Professor in Frankfurt a. d. O. sich zu einem Dithyrambus darüber begeisterte. Sie standen außerhalb des Staates auch dann, wenn sie als Professoren oder Geistliche wirkten. Einer unter den Tyrtäen allerdings hat unter den Fahnen Friedrichs gefochten, und es war nicht der Geringste unter ihnen: Ewald von Kleist, in dem wir das Urbild zu Lessings Tellheim erblicken wollen. Dieser war ein Held; sein Tod beim Sturmangriff auf die russischen Batterien bei Kunersdorf hat es bewiesen; und seine Ode an die preußische Armee:

> Unüberwundenes Heer, mit dem Tod und Verderben
> In Legionen Feinde dringt,
> Um das der frohe Sieg den goldnen Flügel schwingt,
> O Heer, bereit zum Siegen oder Sterben!

atmet den echten Kriegersinn. Auch in Lessing pulsierte etwas vom preußischen Geist, und ein Leuchten wie von Friedrichs Taten geht durch seine schönste Dichtung. Freilich

konnte auch er unmöglich wärmere Gefühle gegen den haben, der den Franzosen Voltaire verhätschelte, die deutschen Dichter völlig übersah und sich weigerte, ihn zu seinem Bibliothekar zu machen, weil ein Deutscher keinen Anspruch auf ein Gehalt von 2000 Talern machen dürfe. Um Friedrichs Standpunkt gegenüber dem deutschen Schrifttum zu verstehen, muß man berücksichtigen, daß seine Bildung längst abgeschlossen war, als die erste Frühlingssaat unserer Literatur aufging. Bei all seinen bedenklichen Anschauungen war er aber doch ein deutscher Mensch, und an den Kern seiner Seele kam Voltaire nicht heran. Seine ihm unsympathischen deutschen Literaten hinderte er in keiner Weise, aber den Weg zu ihnen fand er nicht; er ließ sie gewähren nach seinem Grundsatz, daß ein jeder in seinem Staat nach seiner Fasson selig werden könne — ob Kant, Lessing, die Väter Jesu, galt ihm gleich, weil sein Staat durch sie nicht alteriert, sein Weg nicht gekreuzt wurde. Auch seinen Untertanen — von der Nation gar nicht zu reden — blieb er fremd, die Härte des Regiments, das Spartanertum dieses Staates war zu groß, und mit seiner französischen Bildung stand er dem Kulturbewußtsein der Nation einsam gegenüber. Selbst ein Mann wie Herder, ein geborener Preuße, gab beim Überschreiten der Grenzen sein Preußentum auf und wandte sich Kulturideen zu, die mit denen Friedrichs keine Berührung hatten. All diese deutschen Männer aber, denen Friedrich fremd gegenüberstand, hatten, trotz aller Verschiedenheiten ihrer Wege, einen gemeinsamen Boden: die protestantische Religiosität, befruchtet durch tausend Keime des Jahrhunderts und umgebildet im Geiste Herders. Auf diesem Grunde erwuchs, was immer in Deutschland zum Lichte drängte, die ganze Saat der freien und tiefen Gedanken des Geistes, der das Wahre, Gute und Schöne miteinander erweisen und darstellen wollte. Überall, wo protestantische Kirchenglocken gingen, hat dieser Geist seine Heimat gefunden. An die politische Grenze bindet er sich nicht; im Gegenteil, er drängt über sie hinaus in die Welt. Auf dem Boden der Reformation ruhte auch die Monarchie, unter der Winckelmann und Herder jung gewesen waren, eben die Krone, deren Träger ihnen und allen, die ihres Geistes waren, verständnislos gegenüberstand. In den Vordergrund des deutschen Lebens tritt der König erst in seinen letzten Jahren, in dem Fürstenbund. Zum erstenmal war in diesem Bunde das kleinere Deutschland gegen Österreich vereinigt, und so hat man in der Epoche unserer Einigungskämpfe darin wohl eine Vorstufe des neuen Deutschlands erblicken wollen. Es war die Zeit, in der auch in Deutschland die politische Diskussion erwachte, weniger unter dem Einfluß der deutschen Politik als der Ereignisse jenseits des Rheines und des atlantischen Weltmeers. Die Gedanken und Schlagwörter, die in Frankreich und in den englischen Kolonien Nordamerikas Krieg und Revolution schufen, nahmen auch in Deutschland Köpfe und Herzen gefangen. Aber auf dem deutschen Boden setzten diese Keime, wie alles, was aus der Fremde kam, Blüten und Frucht an; die sich von denen ihres Ursprungslandes weit unterschieden. Niemals sind feurigere Dithyramben auf Kaiser und Republikanerherrlichkeit angestimmt, glühendere Anklagen gegen die Tyrannen erhoben worden als in Schillers Jugenddramen. Aber was drüben wie Brandraketen wirkte, wurde in Deutschland nur buntglühendes Feuerwerk (Schillers ‚Räuber‘, ‚Fiesko‘, ‚Kabale und Liebe‘), nicht als politische, sondern als literarische Ereignisse wurden die Stücke aufgenommen. An eine politische Tat, etwa gegen den Kaiser in Wien, dachte kein Mensch. Der Zwang, unter dem Kirche und Schule standen, erregten den Zorn der Schiller, Hegel, Hölderlin und Schelling. Nicht nach Umbildung des Reichs, sondern nach Abwerfung dieses Jochs sehnte sich die deutsche Jugend; sie wußte noch gar nicht, was Macht war, und hielt dafür, daß die Auflösung des alten Reichs kein Fehler sei, aber von selbst kommen müsse. Aber auch während der französischen Revolution blieb alles noch beim Alten; man las die Zeitungen über die Ereignisse in Frankreich, aber diese von drüben kommenden Ideen auf das Reich und seine Institutionen zu übertragen, rührte sich keine Hand. Unbekümmert um das, was jenseits des Rheins in Scherben ging, walteten die göttinger Professoren als die berufenen Hüter des Reichsrechts ihres Amtes. Die Urteile über die Revolution waren in Deutschland an den einzelnen Höfen sehr verschieden und wandelten sich zeitweilig um; auch Männer wie Wieland änderten ihr anfangs günstiges Urteil, während z. B. Voß fest blieb. Ja sogar Schiller hat sich noch zu Ende des Jahres 1792 mit dem Gedanken einer Verteidigungsrede für den eingekerkerten Monarchen getragen und gar mit dem einer Übersiedlung auf französischen Boden. Die Hinrichtung des Königs warf ihn, wie die meisten, herum; auch Fichte bekehrte sich unter dem Eindruck der Tyranneien Robespierres. In Frankreich selbst geschah nun plötzlich, was niemand geahnt: das in Anarchie versunkene Land entwickelte Kräfte, vor denen die geschulten Heere des alten Europa zurückwichen, die Soldaten der französischen Revolution standen in Deutschland. Noch einmal gelang es, den deutschen Boden zu befreien, aber der Versuch, das Feuer auf dem eigenen Herd zu ersticken, mißlang, und es war kein Halten mehr; das Reich und die Koalition brachen auseinander. Der Donnergang der Zeit ließ sich nicht mehr aufhalten, Napoleon mit seinen Soldaten räumte den Rest der alten Zustände hinweg. . . .“ — Über die Goethetagung berichtet Alfred Klaar (Voss. Ztg. 270, 271).

Kurt Jahn

„Mit beiden Eisenkreuzen geschmückt, hat zu Pfingsten, beim Ringen um Ypern, ein Infanteriehauptmann den Soldatentod gefunden. Er hieß Kurt Jahn und war in Friedenszeiten Professor der deutschen Literaturgeschichte an der Universität Halle.

In diesem flandrischen Grabe bettet die Wissenschaft eine Fülle blühender Hoffnungen. Jahns Natur, aller Schaumschlägerei, allem Blendertum von Herzen abhold, gönnte sich Zeit, die Früchte zu reifen. Er hat sich nicht zu früh vor das Publikum, nicht voreilig aufs Katheder gedrängt. Erst nach dem Abschluß ausgedehnter Studien begann er in Halle als Privatdozent zu lehren. Als er am letzten Weihnachtsfeste vor dem Kriege Hermann Sarans Nachfolger wurde, hatte der neuernannte Professor eben seinen vierzigsten Geburtstag gefeiert.

Gerade nun, da die männliche Selbstzucht und der echt wissenschaftliche Geist dieses Gelehrten zur Ernte schreiten wollten, hat ihn nach vielen glücklich bestandenen Gefechten die feindliche Kugel getroffen. Das Feld war bestellt, und auf viele Äcker zugleich war die Saat gestreut. In Erich Schmidts guter Schule erwachsen, hatte Jahn sich als Anfänger auf die Entwicklung der deutschen Literatur und Kunst beschränkt. Aber bereits seine Erstlingsschrift, die Ausdeutung des immermannschen Rätseldramas ‚Merlin‘ zeigte, wie erfolgreich er sich in die Gedankenbahn mittelalterlicher Scholastenweisheit vertieft hatte.“ Monty Jacobs (Voss. Ztg. 273).

„Sechs Jahre wirkte Jahn in Halle, ein Schüler Erich Schmidts — nie Erich-Schmidtisch. Selbständig auf dem Grunde des Meisters aufbauend, lächelnd neben den Parteiungen und abhold jedem Schema, das sich Methode dünkte, ließ er auch im Schüler Eigenes sich selbständig entfalten. Es war eine Lust, bei ihm zu arbeiten. In seinen Vorlesungen — eigene umfassende Belesenheit, von den englischen Komödianten bis zu Friedrich Hebbel hinauf, formgewandt verarbeitend — galt es ihm, dem eingehenden Kenner der Nachbarliteraturen, immer als wesentliches Ziel, die deutsche Nationalliteratur in Zusammenhang und Gegensatz zu fremden Literaturen zu charakterisieren, und immer war die Fülle der Einzeltatsachen bezogen auf das kulturelle Sein der Epoche, geformt zum anschaulichen Bild der Zeit.

Das Arbeitsstübchen seines Junggesellenheims mit dem Ausblick auf die grünen Wipfel des Bürgerparks, hinter dem seines Eichendorff ‚fröhliche Saale‘ rauscht, barg den Frieden seines Gelehrtenlebens, der auf alle Jüngeren

überströmte, die zu ihm kamen, sich Rat und Lust zur Arbeit zu holen. Ein Vertrauenspender war Kurt Jahn, in der Heimat wie im Felde. Im Schreibtisch ruhen ihm alte, liebe Erinnerungen aus froher Studentenzeit, und mit einem belustigten Blick auf seine allmählich vollkommener gewordene Figur wies er auf sein studentisches Konterfei, das ihn rank und schlank im Kreise seiner Vereinsbrüder vom Berliner A. L. V. zeigte. Student sein konnte er noch immer, so schneidig wie er des Fidelitaspräsidiums auf dem hallenser ‚Deutscher Abend‘ zu verwalten vermochte, so blitzend als Stegreifredner, so treffsicher sein Witz und seine immer bereite, graziöse Ironie.“ Wolfgang Liepe (Berl. Tagebl. 276).

Erinnerungen an Julius Rodenberg

bietet Ernst Zahn (Frankf. Ztg. 142). Er erzählt von dem Beisammensein mit Rodenberg in Locarno:

„Das Schönste waren die Abende. Man saß nach Tisch noch beisammen, und Rodenberg erzählte. Von Lebenden und Toten sprach er, von bedeutenden Menschen, die während seines langen Lebens seinen Weg gekreuzt. Wie selten einer hatte er die Besten seiner Zeit gekannt und zu Freunden besessen, und wie selten einer wußte er von ihnen zu sprechen. Von Theodor Storm und vom alten Fontane, von Freytag und von Berthold Auerbach, dem einst die Bewunderung der deutschen Lesewelt gegolten. Anschaulich schilderte er, wie Gottfried Keller und Konrad Ferdinand Meyer im Hotel Baur am See in Zürich gleichzeitig, jedoch ohne voneinander zu wissen, zum Besuche des rodenbergschen Ehepaares kamen. Im Garten ergingen sie sich, der rauhe Keller neben Rodenberg, und der feine, schüchterne Konrad Ferdinand Meyer neben dessen Gattin schreitend. Trotz Rodenbergs Bemühungen wendete sich Meister Gottfried mit keinem Wort an den Zunft- und Landesgenossen, und Konrad Ferdinand Meyer brach den Besuch, sichtlich verletzt durch die ablehnende Art des von ihm verehrten Landsmannes, vorzeitig ab.

Tote Menschen und tote Zeiten standen auf, wenn Rodenberg erzählte, große Menschen und große Zeiten wurden lebendig, und der so sprach, blieb schlicht im Hintergrunde, obwohl er die Gabe besessen, jenen Großen Freund, Rater und Förderer zu sein, und obschon er seinen Anteil an ihren Werken hatte, indem er es verstand, deren Vollendung zu beschleunigen, sie dem säumigen Dichter abzuzwingen oder diesem eine bereits aufgegebene Arbeit wieder lieb zu machen. Seine persönlichen Verbindungen machten Rodenberg zum eigentlichen Nährvater seiner ‚Rundschau‘ und ermöglichten ihm, das Bedeutendste, was das Schrifttum seiner Zeit schuf, diesem Blatte zuzulenken.

Rodenberg war zugleich der schärfste und herzensfeinste Kritiker, den ich je gekannt habe. Für ihn arbeiten, hieß feilen und genau sein bis aufs kleinste. Und immer noch war aus seinem endlichen Lob etwas zu lernen. Er besaß die große seltene Gabe, lobend zu lehren und zu fördern, lobend Schwächen zu zeigen und Unarten zu vertreiben. Die landläufigen Mittel der Kritik, verletzende Satire, mutraubende Geringschätzigkeit, niederreißenden Tadel verschmähte er gänzlich.“

In der Gedächtnisrede, die Konrad Burdach zur Enthüllung des von Hugo Lederer geschaffenen Gedenksteins an Rodenbergs Grab auf dem Zentralfriedhof zu Friedrichsfelde gehalten hat, heißt es:

„Rodenberg hat den längsten und besten Teil seines Lebens, die Jahre des eigentlichen Säens und Erntens, mitten im lauten Getriebe des alten Berlins verbracht, aber auf jener stillen Insel unweit des Matthäikirchplatzes, die einst unser unvergeßlicher Ernst v. Wildenbruch, einer seiner treuesten Freunde, anschaulich und reizvoll geschildert hat als friedliches Asyl so manches Führers des geistigen Berlins: eines Herman Grimm, Ernst Curtius, Kirchhoff, Erich Schmidt. Wer je dort die drei steilen Treppen zu Rodenbergs Heim erklomm, der sah sich plötzlich in märchenhaften Räumen. Wände, Schränke, Möbel, reich gefüllte Büchergestelle, behängt, bedeckt, bepackt, umstellt von Gemälden, Bildern, Zeichnungen, Stichen, von Erinnerungsstücken verschiedenster Art. Er stand vor einer unübersehbaren Menge lebendiger Denkmäler von bedeutsamen Personen und Stätten, die in diesem langen, gesegneten Leben tiefe Eindrücke hinterlassen hatten. Ringsum schauten auf ihn herab Köpfe und Gestalten von Künstlern, Dichtern, Musikern, Gelehrten, Politikern mit Rang und Namen, verklungene Berühmtheiten und unsterbliche Größen, nähere und fernere Freunde und Familiengenossen, vielerlei lockende alte, neue, neueste Bücher in buntem Verein. Leben aus längst entschwundener Zeit, Leben von gestern und heut, Leben der Zukunft! Ein Museum deutscher Geisteskultur, aus einer jahrzehntelangen Wanderschaft heimgebracht. Ein Konzert, dessen Grundstimmung die Einheit und der harmonische Zusammenklang von Wissenschaft und Kunst bildete im Rahmen persönlicher Gemeinschaft und Sympathie. Einer erlesenen Kultur waren hier Herzensaltäre errichtet, und in ihren Bann zog sie jeden, der in Rodenbergs stille Klause eintrat, wenn ihn die Atmosphäre liebenswürdiger altberlinischer Gastlichkeit und freundschaftlich beleiter Gedankenmitteilung durchsonnte, die der Herr dieses Reiches und seine gleichgesinnte Gattin in zauberhafter Eintracht immer neu zu schaffen wußten. Wer dieses Paar, jugendlich frisch auch im hohen Alter, hier in wundersamer Eintracht zusammen walten sah, der mochte wohl im stillen sich die Verse des Westöstlichen Diwan wiederholen, mit denen Goethe angesichts des Gingobilobablattes dem Geheimnis eines echten menschlichen Liebesbundes nachsann:

> Ist es ein lebendig Wesen,
> Das sich in sich selbst getrennt?
> Sind es zwei, die sich erlesen,
> Daß man sie als eines kennt?

An so manchen Abenden im Hause Rodenberg sahen wir wirklich jenes Gebot erfüllt, das nun von diesem Grabmal zu uns spricht: des inneren Seins Vollendung. Dort stellte sie sichtbar dem Auge sich vor als höchstes Lebensziel, und wurde in glücklichen Augenblicken heiter ernsten Zusammenklingens der Geister und der Herzen Wirklichkeit.

Die geistige Kultur dieses Hauses stand unter dem Zeichen Goethes, unter dem Zeichen Weimars. Es war eine deutsche, aber zugleich europäische Kultur, auf nationaler Grundlage universal die Welt umfassend. Blicken wir heute im furchtbaren Welttumult, in diesem Krieg des nationalen Neides, Hasses, Größenwahns zurück auf jenes Heim an der Margarethenstraße, das vor Jahresfrist seinen Herrn verlor, so scheint uns eine stille Welt unrettbar auf immer versunken. Die Völker der Erde ringen miteinander um Macht, um wirtschaftliche, staatliche Selbständigkeit und Bewegungsfreiheit. Wo bleibt da das Trachten nach des inneren Seins Vollendung? Hat dieser große Krieg nicht den Zusammenbruch all jener Ideale, für die Julius Rodenberg und seine Gesinnungsverwandten stritten, herbeigeführt, hat er nicht die ganze Lebensarbeit dieses bis in das 83. Jahr wirkenden Mannes Lügen gestraft?

Wir dürfen keinen Augenblick zweifeln, darauf mit Nein zu antworten.“ (Berl. Tagebl., 5. 6. 15 morgens.)

Zur deutschen Literatur

Zum Gedächtnis des Kirchenliederdichters Kaspar Neumann („O Jesu, mein Verlangen“; „Liebster Jesu, bist du mein“) schreibt B. Schubert (Reichsbote, Sonntagsbl. 23).

Zum Abschluß der Lachmann-Munckerschen Lessingausgabe gibt Ludwig Geiger einen Aufsatz (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 22). Ebenda (21) wird ein Brief von Friedrich Nicolai „Von der Beschaffenheit der Urteile der Engländer über die deutsche Nation und die deutsche Literatur“ vom 3. Dez. 1802 bekannt gegeben. — „Neues von Goethe“ (die neuen Bände der weimarischen Ausgabe) erörtert Albert Leitzmann (Berl. Tagebl. 274). — „Grillparzers politisches Vermächtnis“ betitelt sich ein Aufsatz von Hugo von Hofmannsthal (N. Fr. Presse, Wien 18222).

— „Des Halb-Wiener Ferdinand Raimund“ gedenkt Siegmund Schlesinger (N. Wiener Journal 7759). — Über Heinrich v. Kleist und Napoleon plaudert Peter Hamecher (Königsb. Hart. Ztg. 237). — Einen Aufsatz über Fürst Pückler-Muskaus „Ägypten“ bietet Kasimir Edschmid (Frankf. Ztg. 142). — Über Grabbe und sein Lustspiel schreibt Ludwig Goldstein (Königsb. Hart. Ztg. 234). — Karl Gutzkows „Das Duell wegen Ems. Gedanken über den Frieden“ erörtert Eduard Metis (Voss. Ztg., Sonntagsbeilage 23).

Zur vierzigsten Wiederkehr von Mörikes Todestag schreibt Ernst Lissauer (Berl. Tagebl. 280): „Durch Mörikes sanfte Flöte streift Weltwind. Immer wieder muß es ausgesprochen werden: Mörike ist nicht schlechthin der schwäbische Idylliker zu Kleversulzbach im Unterland, kein ‚Heimatkünstler‘ größeren Formates, dessen Kirchturmsdichtung uns Menschen des großen und des wachsenden Reiches nichts oder wenig zu sagen hat; sondern dies ist das Große und Seltsame an Mörike, daß seine scheinbar bescheidene, engumfriedete Dorf- und Gartendichtung unmittelbar in den Kosmos reicht. Mörikes Dichtung ruht an einer Stelle, wo Deutschland an das Weltall grenzt.“

„Richard Wagner über deutsche Art“ ist ein Aufsatz von Artur Kießling (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 116) überschrieben. — Erinnerungen an Hermann von Schmid gibt Karl Fuchs zum Teil auf Grund ungedruckter Gedichte (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 13). — Aus Liliencrons Soldatenzeit erzählt Carl Busse (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 247). — Über Lipiners Nachlaß schreibt Felix Beran (N. Zür. Ztg. 664). — Ein Erinnerungsblatt an Stephan Milow von Franz Himmelbauer findet sich: Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. (121).

Von Mechtild Lichnowsky sagt Friedrich Gebrecht (Leipz. Tagebl. 258): „Manches gemahnt leise an die schimmernde Sprache Hugo von Hofmannsthals. Auch in den Motiven wird zuweilen Verwandtschaft geahnt. Aus diesen Dichtungen aber spricht eine Künstlerin, der aller Stoff, auf sie zuströmend, Seele wird; und in ihr atmet eine Naturliebe, die an sich unbewußt mit den Mitteln einer tiefeigenen und zartnervigen Kultur einen zugleich bewußten Ausdruck findet. Gedanke und Gefühl schmelzen ineinander und werden untrennbare Form, Mechtild Lichnowsky wird uns noch viel zu sagen haben.“ — Eine Parallele zwischen Peter Hebel und Meinrad Lienert zieht Ernst Eschmann (N. Zür. Ztg. 618). — In die Lebensgeschichte und das Werk Heinrich Hansjakobs führt Adam Müller-Guttenbrunn (Wiener Abendpost 114) ein.

„Ein Volksbuch und ein echt deutsches dazu“ nennt Kurt Münzer rühmend Carl Hauptmanns dramatische Szenen „Aus dem großen Kriege“ (Kurt Wolff) (Zeit, Wien 4547). — Für Friedrich Kayßler als Dichter tritt Erwin Rosenthal (Münch.-Augsb. Abendztg. 142) warmherzig ein. — Hans Reinhart bietet von Ernst Plancks Gedichten (Sauerländer) und von den Gedichten Hans Mühlesteins (Georg Müller) Analysen und spricht voll Sympathie von beiden (N. Zür. Ztg. 678). — Einen Abglanz des Horaz erkennt Alfred Kleinberg (Wiener Abendpost 118) in R. A. Schröders Dichtungen (Insel-Verlag).

Ein Roman, auf den besonders aufmerksam zu machen sei, wird Leonhard Franks „Räuberbande“ (Georg Müller) (N. Bad. Landesztg. 257) genannt. — Mit Karl Bleibtreus Bismarck-Roman (Bismarck-Verlag) geht Werner v. d. Schulenburg (Tgl. Rundsch., Unt.-Beil. 120) streng ins Gericht.

Von Thomas Manns „Friedrich der Große“ sagt Georg Heise (Hamb. Corresp. 251): „Wir wollen nicht vergessen, daß Thomas Mann einen bürgerlichen Charakter besitzt von vorbildlicher Haltung. Turmhoch ist er erhaben über die fatalen Skribenten eines gesuchten und unlauteren Patriotismus. Sein moralischer Ehrenschild ist rein, aber sein schriftstellerischer Hochmut hat sich der Sünde wider den Geist des großen Königs schuldig gemacht, die wir ihm als Friedrichs Jünger und Erben nicht verzeihen können.“

Zur ausländischen Literatur

Zum 650. Gedenktage der Geburt Dantes schreibt Paul Pochhammer (Ztschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 21). Mit „Dante in Deutschland“ beschäftigt sich Hugo Daffner (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 22).

„Victor Hugo über deutsches Barbarentum“ ist ein Aufsatz von Schmidt-Gründler (Tgl. Rundsch., Unt.-Beil. 130) überschrieben. — Schopenhauer-Plagiate sucht H. Bönke Bergson nachzuweisen (Kreuz-Ztg. 288).

Über „Lord Byron als Prophet von Englands Untergang“ schreibt Hans Ehrenhard (Köln. Ztg., Lit. Bl. 519). — Mit Conan Doyle und seinen politischen Hetzereien rechnet Baron Cay v. Brockdorf (Tag 117) ab.

Einen Aufsatz über Charles de Coster bietet M. Bruneck (Deutsche Tagesztg., Zeitfragen 10).

Von Knut Hamsuns neuem Roman „Kinder ihrer Zeit“ (Langen) sagt Hermann Hesse (N. Zür. Ztg. 670): „Es ist kein Satz in diesem Buch, der nicht den alten Meister Hamsun zeigt, den alten kühnen, launischen Beobachter und Gestalter, und alles ist wieder da, sein Spott, seine Verachtung für die Gewöhnlichen, seine nervöse Sensibilität in Dingen des Wetters und der Liebe, seine Freude am Rassigen und seine verborgene Melancholie. Aber zu allem ist jener Altershauch hinzugekommen, jene milder gewordene Weisheit, jenes leicht spöttische Lächeln, jene vermehrte Scheu vor allem Sentimentalen.“ (Vgl. auch Wiener Allg. Ztg. 11134). — Auskunft über Strindbergs erstes Schauspiel „Die Namenstagsgabe“ wird (Post, Aus großer Zeit 30. 5.) gegeben.

Seinen Aufsatz „Ein Blatt aus der russischen Literaturgeschichte“ leitet P. S. Prugawin (Köln. Ztg. 565) mit folgenden Angaben ein: „Puschkin fiel, 37 Jahre alt, im Duell. Lermontow fiel, 27 Jahre alt, im Duell. Gribojedow ward, 33 Jahre alt, ermordet, als der Pöbel die russische Gesandtschaft in Teheran stürmte. Gogol ging seelisch und körperlich gebrochen mit 43 Jahren zu Grabe. Bjelinski starb mit 38 Jahren an der Schwindsucht, einer Folge der furchtbaren Entbehrungen seines ganzen Lebens. Dobroljubow starb mit 25 Jahren an der Schwindsucht. Pissarew ertrank mit 28 Jahren im Meer, nachdem eine vierjährige Einzelhaft in der Peter-Pauls-Festung seinen Organismus erschöpft und sein Nervensystem ganz zerrüttet hatte. Garschin endete im Alter von 33 Jahren in einem Anfall von Geistesstörung sein Leben durch Selbstmord, indem er sich aus dem vierten Stockwerk hinabstürzte. Nadson starb, 25 Jahre alt, an der Schwindsucht. Gljeb Uspenski starb im Irrenhaus, wo er fast zehn Jahre verweilt hatte. Tschechow starb mit 44 Jahren an der Schwindsucht, einer Folge der Entbehrungen seiner Studentenjahre.“

Eine interessante Studie über den türkischen Journalisten Ahmed Agajew bietet Martin Hartmann (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 23). — Über die Dichtung der Türken schreibt Hans Bethge (Berl. Börs.-Cour. 231).

„Erinnerungen von Wilhelm Blos“ aus dem Nachlaß von Theodor Curti (Frankf. Ztg. 138).

„Friedrich Wilhelm IV. und die deutsche Literatur“ von Werner Deetjen (Reichsbote, Unterh.-Bl. 131).

„Krieg und Mythos“ von Nachum Goldmann (Frankf. Ztg. 140).

„Fichte über den Geist der deutschen Sprache“ von Agnes Harder (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 124).

„Erinnerungen eines Bibliophilen“ von Leopold Hirschberg (Berl. Börs.-Cour. 237, 261).

„Über Kriegsdramen“ von O. Kiefer (Hann. Kur. Unt.-Beil. 31794).

„Grenzschutz der Sprache“ von Alexander Moszkowski (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 22).

„Welches ist der maßgebende Text der Wacht am Rhein?“ von Karl Reisert (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 10).

„Die Verwelschung der deutschen Presse in der vormärzlichen Zeit" von Julius Schwering (Tag 129).

„Herrn Spittelers Gefolgsleute" von Ludwig Sternaux (Tgl. Rundsch., Unt.-Beil. 115).

Echo der Zeitschriften

Deutsche Rundschau. XLI, 9. In einem Nachruf auf Wilhelm Lang (gest. 19. 3. 15) schreibt Hermann Fischer:

„Es ist unmöglich, die tief gegründete Verwandtschaft zwischen Hayms schriftstellerischer Persönlichkeit und der Langs zu verkennen. Haym ist wie Lang von der Theologie und Philosophie ausgegangen und hat sich als Forscher immer auf dem Grenzrain zwischen ihnen und der schönen Literatur bewegt; er hat in der nämlichen Hauptrichtung wie Lang sich aktiv an der Politik seiner Heimat beteiligt und hat jahrelang eine der wichtigsten Zeitschriften herausgegeben, dieselben Preußischen Jahrbücher, zu denen Lang so viel beigetragen hat. Freilich, Haym ist Akademiker geworden und hat die Muße gehabt, uns von seinem W. v. Humboldt bis zu seinem Herder mehrere große, grundlegende Werke zu schenken; Lang war bis nach seinem siebzigsten Jahre an den Redaktionstisch einer Tageszeitung gebannt, und sein Reinhard ist das einzige Werk, das man, freilich als würdigen Genossen, neben Hayms Herder oder Romantische Schule stellen kann. Aber der Einheitspunkt der beiden ist derselbe: aus den tiefsten Wurzeln in der philosophischen Erfassung der Dinge und aus dem Zusammenwirken politischer und rein menschlicher Momente das Verständnis der bunten Mannigfaltigkeit der Erscheinungen zu gewinnen. Wenn man Lang am Ende seiner Tage gefragt hätte, welchen Teil seiner Tätigkeit er für wertvoller halte, den schriftstellerischen oder den praktisch-politischen, so hätte er vielleicht den zweiten genannt. Wir brauchen aber die Frage gar nicht aufzuwerfen. Beides ist untrennbar voneinander zufolge seiner tieferen geistigen Einheit.

Freilich liegt diese Einheit tiefer, und oberflächlichem Blick gibt sich nur die Oberfläche zu erkennen. Es gibt eine äußerliche, romantische, der Menge imponierende Art, sich patriotisch und kunstsinnig zu zeigen: jenes, indem man auf harmlose Fremdwörter Jagd macht oder alles ‚Völkische' unbesehen bewundert; dieses, indem man beim Genuß oder auch beim Hervorbringen des Kunstwerks einen krummen Kopf oder ein in schönem Wahnsinn rollendes Auge macht. Kaum gibt es einen besseren Prüfstein für die Geister, als das Verhalten zum deutschen Mittelalter. Sagenmotive und Figuren, di ein ihrer mittelalterlichen, ritterlich-feudalen Überlieferung für den Kenner ehrwürdige Zeugen einer großen Kulturvergangenheit sind, müssen entweder in der süß-empfindsamen Weise der Almanachkupfer und der wackenroderischen Herzensergießungen verzerrt werden, oder sie werden ihres Zeitgewandes entkleidet und nicht etwa in der naiven Weise älterer Kunst in das der Gegenwart gesteckt, sondern es wird ihnen die Wildschur einer vorgeschichtlichen Vergangenheit, ja einer vormenschlichen übergeworfen, aus Menschen halbe und ganze Götter gemacht, mitunter auch halbe und ganze Tiere, und das nicht nur im Namen einer echteren und tieferen Auffassung der Sage, sondern gar im heiligen Namen des Vaterländischen, des Deutschen. Man könnte versucht sein, Schillers Wort zu variieren und zu sagen: ‚Deutschheit, was war sie? Verstand und Maß und Klarheit'; aber der Ton müßte auf das war gelegt werden.

Lang hat an solchen Dingen nur eine mäßige Freude gehabt. Man wird in den Schriften des Patrioten vergebens nach einem Zug äußerlich-rassehafter Betrachtung suchen, bei dem Kunstfreund vergebens nach jener beliebten Bewunderung des Gestaltlos-Nebelhaft-Nordischen. Ihm ist Vaterland und Kunst von geistiger Bildung untrennbar. Ist ihm ein geistiges Leben ohne politische Kraft undenkbar, so würde ihm vor einer Machtentfaltung barbarischer Art gegraut haben. Wo er in das Mittelalter greift, da ist er sich immer der großen Wichtigkeit des Bildungselements, der staatlichen und kirchlichen Mächte, der Bedeutung der Theologie und ihrer Träger bewußt, und die heute mit allem Nachdruck angestrebte enge Vereinigung profan-, kirchen- und literargeschichtlichen Studiums ist gewiß sehr in seinem Sinne. Er war als Student ein eifriges Mitglied der akademischen Liedertafel; die Idee einer großen deutschen Kunst lag ihm gewiß am Herzen. Aber es kommt darauf an, wie sie gemacht wird."

Die Grenzboten. LXXIV, 21. In seinem Aufsatz „Vom unbekannten Geibel" schildert R. Schacht die münchener Zeit Geibels und die Bedeutung, die sie für sein Werk gewann:

„Er gelangte zur Ruhe; aber nicht bloß zur Ruhe. Er kam nach München nicht als Privatmann, sondern berufen als offizieller Vertreter großer deutscher Kunst, als Lehrer an der Universität, als Freund des Königs. Er gehörte sich nicht restlos selbst an, er sollte und mußte repräsentieren, ein Leben der Form führen. Was ihm Ideal gewesen war, die Form, hier wuchs er hinein und wurde so zum Repräsentanten der Form in jedem Sinne. Und so war die Form auf einmal kein bloßes Ideal mehr, sie wurde Erlebnis, das Erlebnis, das den späten Geibel ausmacht.

Doch die Form will Inhalt, wenn sie nicht leer werden soll. Woher aber sollte Geibel, der jetzt weniger denn je die Gegenwart sinnlich ergreifen konnte — die Schönheit der süddeutschen Natur blieb ihm verschlossen — den Inhalt nehmen? Da waren es, wie einst in Griechenland die Erinnerung an die Heimat Gestalt in ihm gewann, jetzt jene Erlebnisse, die in ihrer Gesamtstimmung dem sorglosen glänzenden Leben, das er in München führte, am meisten ähnelten: die seines griechischen Aufenthaltes. Aus ihnen erwuchsen die ‚Erinnerungen an Griechenland'. Es sind lyrisch gefärbte Landschaftsbilder; aber sie sind weder mit Reflexion durchwachsen oder durch historische Reminiszenzen gefärbt wie bei Platen, noch aus lebendig aber einzeln erfaßtem Detail zusammengesetzt wie bei der Droste, noch liegt über ihnen der feine nordische Seeluftton der stormschen Lyrik. Es sind durchweg Fernbilder, wie die deutschen Italienlandschaften der Jahrhundertmitte, mit wenigem schlagendem Detail von typischer Beleuchtung in scharfem Sonnenlicht unter einem weithin sich dehnenden Himmel und vor einem weitgestreckten Horizont. Es ist weniger Traum in ihnen, weniger Empfindung als ein ‚wortlos Schauen, tief und klar'; das tiefe sorglose Glücksgefühl, wie es der Nordländer erfaßt, der sich zum erstenmal dem Eindruck der klaren, sonnigen Weite südlicher Landschaft hingibt.

Berauscht von Glanz und Düften,
Das Herz in tiefer Ruh',
Bedünkt mich fast, wir schifften
Den sel'gen Inseln zu.

Das ist keine Epigonenpoesie mehr, das ist eigenes Gewächs. Und daß es das war, beweist Geibels unbestrittene Autorität im münchener Dichterkreis. Niemals hätten die größtenteils Neues erstrebenden Jüngeren einem bloßen Epigonen eine solche Stellung zugestanden."

Die neue Rundschau. XXVI, 6. In einer feinsinnigen Studie „Nationalgefühl" von Jakob Wassermann heißt es:

„So ist der Staat fast eine göttliche Institution zu heißen; das Ideal seiner Vervollkommnung wäre allerdings ein Zustand, in welchem die Gewalt nur der Gerechtigkeit diente. Einem solchen Staat aber, in dem der Krieg, der durch keine menschlichen Mittel mehr zu verhindernde, als Phänomen und Katastrophe, Schicksal und Gottesurteil, den Charakter unbedingter Heiligkeit trüge, leben alle sittlichen Menschen entgegen, nicht dem ewigen Frieden,

der ein Trugbild ist und ein Deckmantel für die Freiheit im Grenzenlosen, Arkanum für Quietisten. Diesen, den wahren Zukunftsstaat, umfängt das Nationalgefühl mit seiner heißesten Liebe, indes alle anderen Quellen, die es nähren, auch in den Patriotismus münden. Der Patriotismus ist eine lokale und politische Kraft, das Nationalgefühl eine geistige und ethische. Der Patriotismus ist gleichsam flächig, das Nationalgefühl sphärisch; sie verhalten sich zueinander wie die Wärme zum Feuer, wie der Arm zum Herzen, wie der Maurer zum Baumeister.

Es ist heikel mit den Worten; man spricht von einem Patrioten, und der Sinn deckt den Begriff. Wie aber nennt man den, der Nationalgefühl hat? Etwa einen Nationalisten? Jeder spürt das Falsche sofort, denn der Nationalist ist ein Besessener, ein Eingeengter, ein Rhetor. Der Mangel eines geeigneten Ausdrucks gibt zu denken, und in der Tat kann das Nationalgefühl gar nicht auf eine Person fixiert, von einer Person allein beansprucht werden. Es ist etwas wie das Firmament über uns allen. Alle haben teil daran, keinem wird es zum Eigentum. Ein Mensch ohne Nationalgefühl ist wie einer ohne Glauben und ohne Gott. Freischwebend sammelt und bindet es die zerstreuten Glieder zu einer ewigen Gemeinschaft."

Bühne und Welt. XVII, 5. Zu dem Thema: „**Schiller als unser geistiger Führer im Weltkriege**" bemerkt Karl **Berger**:

„Dem Dichter, der mit ahnungsvollem Gemüt ebensowohl die in der Zeitgeschichte wirkenden Kräfte wie dereinst mögliche Bildungen erfaßte, konnte es trotz aller Weltbürgerlichkeit nicht verborgen bleiben, daß unter den Mächten, die alles Menschwerden und Menschsein bedingen, keine stärker ist als das Volkstum; daß unter allen menschlichen Verhältnissen das mächtigste das Verhältnis zum Vaterlande ist, und daß der Adel freier Menschenbildung nur in einem freien Volke bestehen kann. Und so wurde in dem Dichter aus dem Grunde seiner unverwüstlich deutschen Persönlichkeit der Vaterlandsgedanke neu geboren, wurde er in der Welt seiner Dramen lebendig. In der ‚Jungfrau von Orleans' läßt er uns erleben, wie eine Masse zur Nation wird, wie der Vaterlandsliebe und dem unerschütterlichen Glauben Wunder über Wunder gelingen; im ‚Tell', wie ein von außen und innen bedrücktes Naturvolk zur Selbstbefreiung schreitet, wie es von der natürlichen Freiheit zur bewußten, sittlichen Freiheit sich erhebt und, aufglühend in freudigem Opferwillen, voll Demut vor dem waltenden Gesetz, sich seine freie Bürgergemeinde gründet. In einem bloß geplanten Drama aber, einem ‚Themistokles', gedachte der Dichter, den nationalen Gedanken als den Träger und Inbegriff alles menschlich Wertvollen darzustellen, die bürgerliche Gemeinschaft als berechtigt, jede Kraft und alle Liebe des einzelnen für sich in Anspruch zu nehmen. Dem überschwellenden Tatendrang der ehrgeizigen Persönlichkeit wird dadurch ein Ziel gewiesen, das den Deutschen jener Tage ganz aus dem Bewußtsein geschwunden war. Die Freude am Staat, die Leidenschaft mannhaften Wirkens für die Volksgenossenschaft, die freiwillige Unterordnung unter das Ganze soll verherrlicht werden, ein Glück also und eine Tugend, zu deren vollwertiger Erkenntnis die in politischen Jahrhundertschlummer Versunkenen erst durch den Druck der Fremdherrschaft und den Donner der Freiheitskriege aufgeweckt worden sind.

Daß aber auch in dem Dichter selbst, nicht bloß in seinen Dichtungen, eine neue vaterländische Gesinnung lebendig geworden ist, dafür besitzen wir mancherlei Zeugnisse, vor allem jenes gewaltige, Bruchstück gebliebene Bekenntnis zum Deutschtum, das man ‚Deutsche Größe' benannt hat: das tausendjährige Reich ist zusammengebrochen, der Deutsche steht da mit ‚lorbeerleerem Haupte', und die von Fremden über ihn verhängte Schmach ist durch schamlose Selbsterniedrigung noch vermehrt. Aber je tiefer der politische Stern Deutschlands augenblicklich gesunken ist, desto siegesgewisser erhebt sich Schillers Glaube an die Zukunft der deutschen Nation, desto unerschütterlicher bleibt sein Vertrauen auf den Wert und die Würde deutschen Wesens. Der deutsche Mann soll dem Franzosen und dem Briten seinen vergänglichen Kriegsruhm nicht neiden; Aufgabe des deutschen Volkes sei, ‚nicht im Augenblick zu glänzen, sondern den großen Prozeß der Zeit zu gewinnen'. ‚Unsere Sprache wird die Welt beherrschen,' ruft der Dicterseher seinen gedemütigten Volksgenossen stolz tröstend zu, ‚die Zukunft Europas liegt in Deutschland. So wie der Deutsche in der Mitte von Europas Völkern sich befindet, so ist er der Kern der Menschheit. Jedes Volk hat seinen Tag in der Geschichte; doch der Tag des Deutschen ist die Ernte der ganzen Zeit. Dem, der den Geist bildet und beherrscht, muß zuletzt die Herrschaft werden. Das langsamste Volk wird alle die schnellen, flüchtigen einholen.' Der Geschichtskenner, der die tyrannische Selbstsucht des ländergierigen England und die unersättliche Ruhmsucht der eitlen Franzosen durchschaut hat, warnt ‚den deutschen Sohn' unter Androhung ‚ewiger Schmach' ausdrücklich davor, des ‚Briten toten Schätzen', seinem herzlosen Krämergeist, sich zu beugen oder ‚des Franken Glanz' zu huldigen.

In diesen Mahn- und Weckrufen zur Deutschheit ist nichts von ängstlich sich abschließender Beschränktheit. Die vaterländische Idee vereinigt sich vielmehr im Bewußtsein Schillers trefflich mit allumfassendem Bildungsstreben; sie ist gleich fern von stockenglischer Borniertheit wie von französischem Größenwahn."

Eckart. IX, 8. In einer Charakteristik Gorch **Focks**, die zugleich einen guten Überblick über das literarische Schaffen Focks gibt, teilt Richard **Dohse** eine autobiographische Skizze des jungen finkenwärder Dichters mit (geb. 22. Aug. 1880), die hier wiederholt sein mag: „Ich sah mich zu Geestemünde hinter dem Tresen des Kolonialwarengeschäftes stehen und die schweren Proviantkörbe nach den Fahrzeugen schleppen, ich sah mich auf den Freilägern frieren und nach den auf der Reede ankernden Schiffen hinauswriggen; drei lange Jahre, stumpfen, dumpfen Sinnes. Allerdings gab es schon Sonntagsruhe, aber noch keinen Ladenschluß; bis zehn Uhr abends war der Laden geöffnet, und bis er dann aufgeräumt und ausgefegt war, ging die Uhr auf halb elf; dann aber hatte ich noch in der Schänke zu tun, die mit dem Laden verbunden war, so daß ich meine ‚Handlungsgehilfenkammer' selten vor elf erreichte. Um sechs mußte ich aber schon wieder unten sein, denn wir waren rings von Fischhallen umgeben, in denen die Versteigerungen und das Leben um sechs begannen. Was ich dort lernte, lag auf den Gebieten der Lebenskenntnis und kam mir erst viel später zu Bewußtsein; in kaufmännischem Belang kam ich mir so kläglich vor, daß ich mich schon mit dem Gedanken vertraut machte, nach Beendigung meiner Lehre bei meinem Vater als Fischerjunge von vorn anzufangen. Da legte ein Verwandter sich auf Betreiben meiner Mutter ins Mittel und ermöglichte mir, das letzte halbe Jahr die Handelsschule zu Bremerhaven zu besuchen; da blickte ich zum erstenmal in Buchführung und Brieferledigung hinein, ich bekam Unterricht in Englisch und gab mir die größte Mühe, in sechs Monaten nachzuholen, was in drittehalb Jahren versäumt worden war. Halbe Nächte saß ich in der kalten Bodenkammer und schrieb und lernte. Als der zweite Lehrling sich beschwerte, daß er nicht schlafen könnte, zog ich mit meiner Küchenlampe in die Rumpelkammer und machte dort meine Arbeiten. In der Schule fiel ich bald auf, meine Briefe wurden oft vorgelesen; nach einem Vierteljahr bekam ich ein Zeugnis, das nichts als Sehr gut enthielt, und wurde aus der dritten Klasse in die erste versetzt, in der ich das letzte Vierteljahr blieb, so daß ich den für drei Winterhalbjahre berechneten Lehrgang in einem durchwanderte. Es glückte mir, eine Stelle in der Schreiberei eines kleinen Versendungs-(Speditions-)Geschäftes zu Bremerhaven zu bekommen und sie auszufüllen. Kein Fürst konnte glücklicher sein, als ich es mit meinen ersten 75 Mark in der Tasche war! Ich lernte eifrig aus Grau in Grün um (lies das Gespräch des Mephistopheles mit dem Schüler im Faust nach!), kletterte

in die Laderäume der englischen Baumwolldampfer, ließ mich vom Phosphat in Staubwolken einhüllen und saß in hellen Sommernächten auf norwegischen Eisschiffen, die wir tagsüber wegen der großen Hitze nicht löschen konnten. Um diese Zeit bewarb ich mich um eine Auslandsstellung; ich kam aber nach dem sonnigen Thüringen, in eine Warengroßhandlung zu Meiningen, in der ich zweiter Buchhalter wurde. Meiningen ist mir ein Segen geworden; dort habe ich lachen und wandern gelernt und mir Freunde und Freude fürs Leben gewonnen! . . . Ich unterrichtete, ein halber Lehrling noch, an der Handelsschule in Briefschreiben. Donnerstags und Sonntags aber stand ich in dem einzigen Hoftheater und blickte unter Herzogsaugen in die Welt Shakespeares und Grillparzers hinein, um tags darauf einen Reclam nach dem andern zu kaufen und zu verschlingen. — Nach Meiningen aber kam Bremen — wees bedächdig — und machte wieder einen ernsten Norddeutschen aus mir. Ich klopfte jeden Tag den Freihafen ab, drückte an der Langen Straße, nahe dem Essighaus, den Schreibbock . . . aber ich konnte in Bremen dennoch nicht warm werden und war froh, als ich es verlassen konnte. Die alte Salzstadt Halle nahm mich auf und vollendete in drei köstlichen Jahren an mir und in mir, was Meiningen begonnen hatte. Ich war erster Brieffführer in einem der größten Handelshäuser Mitteldeutschlands, das dem von Freytag in ‚Soll und Haben' verklärten breslauer Hause der Molinari weder an Größe noch an Ruf etwas nachgab. Gute, frische Kaufmannsluft umgab mich, und ein ganzer Kaufmann wirkte nachdrücklich auf mich ein . . ."

„Ernst Moritz Arndt als politischer Reformator" von Otto Hachtmann (Die Lese, Kriegsausgabe 38).

„Goethes Erzählungen" von Hermann Hesse (März IX, 21).

„Grabbe und das deutsche Theater" von Hermann Kienzl (Der Türmer XVII, 17).

„Deutsche Arbeiter über Nietzsche" von Karl Vorländer (Die Hilfe 21).

„Karl May und der Krieg" von Hadubrant (Natur und Gesellschaft II, 9).

„Thomas Mann 1. 2." von Arnold Zweig (Die Schaubühne XI, 32).

„Frank Wedekind" von Josef Froberger (Die Bücherwelt XII, 8/9).

„Eduard Graf Keyserling" von Friedrich Rosenthal (Österreichische Rundschau XLIII, 5). — „Graf Eduard Keyserling" von Edgar Steiger (März IX, 19).

„Meinrad Lienert" von Erich Jäger (Die Lese, Kriegsausgabe 40).

„Adolf Freys ‚Schweizer Dichter'" von G. Bohnenblust (Schweizerland I, 5). — „Adolf Frey. Zu seinem 60. Geburtstag" von Konrad Falke (Schweizerland I, 5).

„Peter Dörfler" von Hermann Herz (Die Bücherwelt XII, 8/9).

„Carl Spitteler" von Konrad Falke (Schweizerland I, 7). — „Der Weg zum ‚Olympischen Frühling'" von Franz Beyel (Schweizerland I, 7). — „Carl Spitteler. Persönliche Eindrücke" von Sophie Hämmerli-Marti (Schweizerland I, 7).

„Dante als Erzieher" von P. von Mathies (Der Gral IX, 8).

„Romain Rolland. Ein Bericht" (Die Christliche Welt XXIX, 21).

„Strindbergs historische Dramen" von Paul Hatvany (Der Merker VI, 10).

„Die moderne türkische Literatur" (Deutsche Levante-Zeitung V, 11/12).

„Der Staat in der romantischen Weltanschauung" von Käte Friedemann (Nord und Süd XXXIX, 6).

„Warum der Deutsche nicht gern Dramen liest" von Ludwig Lewin (Die Deutsche Bühne VII, 22).

„Unterhaltungsliteratur II" von Eugen Sulz (Eckart IX, 8).

„Naturtheater" von Johannes Brandt (Der Merker VI, 10).

„Wider Roethe" von Mathias Merck (Die Schaubühne XI, 20).

„Der Einfluß des Krieges auf Geistesleben, Kultur und Recht" von F. L. Graf von Voltolini (Nord und Süd XXXIX, 6).

„Vaterländische Stoffe" von Alexander von Gleichen-Rußwurm (Bühne und Welt XVII, 5).

„Der Krieg und die neue Frömmigkeit" von Artur Bonus (Die Neue Rundschau XXVI, 6).

„Die literarische Cholera des Krieges" von Felix Langer (März IX, 20).

Echo des Auslands

Amerikanischer Brief

Charles W. Eliot, der frühere Präsident von Harvard University und jetzige Kosakenfreund, läßt sich im Aprilheft des „Atlantic Monthly" über „Nationale Tüchtigkeit unter freien Regierungen" vernehmen. Der Gedankengang ist der: da England, Frankreich und Italien — Rußland wird als „schwieriger Fall" umgangen — von jeher durch demokratische Staatsverfassungen beglückt gewesen sind, ist ihre ungeheure Überlegenheit über das von jeher durch despotische Fürsten geknechtete Deutschland leicht zu erklären. Weder in Politik noch in Wissenschaft, Technik, Kunst und Literatur hat das arme Deutschland irgendwelche Männer oder Werke aufzuweisen, die mit den Leistungen der alliierten Demokratien, einschließlich Amerikas, auch nur annähernd zu vergleichen wären. So müßte z. B. ein Amerikaner es als eine Entweihung empfinden, würde man Bismarck in einem Atem mit Washington und Lincoln nennen. Und gar was die Volksmoral betrifft, so muß gesagt werden: „Die Deutschen wissen nicht, wie freie Völker die Heiligkeit von Verträgen achten, nicht nur zu geschäftlichen, sondern auch zu politischen Zwecken, von Ehrenpflichten nicht zu reden." — Mögen sich die Leser des LE nicht beleidigt fühlen, wenn ihnen so kindische Bosheiten vor Augen gestellt werden. Es ist die traurige und peinliche Aufgabe des Berichterstatters, öffentlich zu brandmarken, was Männer vom Rang des harvarder Expräsidenten und Zeitschriften von so gutem Ruf wie das „Atlantic Monthly" an Selbsterniedrigung zu leisten vermögen, indem sie ein „befreundetes Volk" durch sophistische Verdrehung der Tatsachen oder verbrecherische Unwissenheit schmähen und verleumden. Dr. Eliot hat seine Senilitäten jetzt auch noch in Buchform dem Gespött der Wissenden anheimgegeben: „The Road toward Peace", (Houghton Mifflin Co., $ 1,—).

Harvard University hat seinen alten, ehrlichen Namen noch in anderer Weise gefährdet. Die Professoren Bliß Perry, Le Baron und Briggs haben als Richter bei einem studentischen Wettbewerb ein Gedicht mit dem Preis gekrönt, das sich durch keinerlei ästhetische Werte auszeichnet, wohl aber eine geradezu satanisch gemeine Beleidigung des deutschen Volkes bedeutet. Das Machwerk stammt von einem gewissen C. H. Jacobs, ist „Gott mit uns" betitelt und gipfelt in dem Ausruf, der Gott, zu dem das deutsche Volk bete, sei der Anti-Christ. Das Bildnis des Verfassers wandert nun durch die Ehrengalerien der amerikanischen Zeitungen bis in die winzigsten Lokalblätter hinein. Als Professor Kuno Meyer daraufhin seine Verbindung mit Harvard löste, entschuldigte der jetzige Präsident Lowell den Vorfall mit der akademischen „Redefreiheit".

Daß einer so allgemeinen und ununterbrochenen Vergiftung des amerikanischen Publikums auch die besten Schriften der verhältnismäßig wenigen Deutschgesinnten nicht abzuhelfen imstande sind, das wird mit jedem Tag deutlicher. So tapfer und freimütig die Wochenschriften „Fatherland“ und „Vital Issue“ vorgehen, ihre Worte erreichen die, für die sie bestimmt sind, nicht. Allzu groß ist die Übermacht der von britischem Kapital beeinflußten anglo-amerikanischen Presse. Neuerdings soll durch die Gründung einer deutschfreundlichen Zeitung englischer Sprache die Verhetzung in größerem Umfang als bisher bekämpft werden. Aber auch dieser Versuch wird fehlschlagen, wenn die einzelne Zeitung nicht durch ein das ganze Land umfassendes System unterstützt wird.

Seinem ersten Kriegsbuch hat Hugo Münsterberg nun ein zweites folgen lassen: „America and the Peace“ (D. Appleton & Co., $ 1,—). Mit glänzender Beredsamkeit und dem Feuer ehrlicher Überzeugung wird die Sache der deutschen Kultur geführt, wird das amerikanische Volk zur Selbstbesinnung und Gerechtigkeit ermahnt. Was hier über deutsches Wesen und Wollen, was über den Kaiser und seine Ziele gesagt wird, müßte von durchschlagender Wirkung sein, wenn die anglo-amerikanischen Leser sich nicht mit Gewalt der Wahrheit verschlössen. Wie die Dinge stehen, ist das Buch nur ein rühmliches Zeugnis für den Mannesmut und die Treue dieses deutschen Akademikers, inmitten der Anfeindungen verblendeter Kollegen.

Die Schrift Theodore Roosevelts „The World War“ (Scribners, $ 1,—) mit ihrem Donnergepolter trägt hoffentlich die nicht gewollte Frucht, die deutschen Anbeter dieses politischen Radaubrubers ein für allemal von ihren Illusionen zu heilen. Kein Amerikaner der Gegenwart ist von deutscher Seite mehr umschmeichelt worden als Theodore Roosevelt, keiner hat dem deutschen Volk in der Stunde der Prüfung die Freundschaft schlechter gelohnt. Es ist keine Frage, daß es unter seiner Präsidentschaft nicht bei Waffenlieferungen gegen Deutschland geblieben wäre; verurteilt er ja aufs schärfste seinen jetzigen Amtsnachfolger wegen dessen „Neutralität“. Und Oberst Harvey, der Herausgeber der „North American Review“, der sich in der Märznummer seiner Zeitschrift herbeiließ, Lord Northcliffe und die „London Times“ anzubiedern, muß nun, im Maiheft, die Bundesregierung gegen Roosevelt in Schutz nehmen; als ob außer der wirklichen Kriegserklärung Amerika nicht ganz auf seiten der Feinde Deutschlands stände!

Dasselbe Maiheft der „North American Review“ ist eine Festnummer zur Feier des hundertjährigen Bestehens der Zeitschrift. Der bejahrte Senator H. C. Lodge, der in den Siebzigerjahren selbst Herausgeber war, teilt seine Erinnerungen an die Geschichte der Zeitschrift mit. Leider fällt ein Aufsatz William Dean Howells' „Warum?“ ganz aus dem sonst würdigen Ton dieser Nummer. Im letzten „Brief“ wurde Howells neben Dr. Eliot als Deutschenfresser erwähnt. Sein „Warum?“ ist ein Seitenstück zu den Bosheiten seines Freundes im „Atlantic“. Warum „wir Amerikaner“ nach wie vor zu den Alliierten halten? Weil sie für Freiheit, Menschlichkeit und Christentum kämpfen. Zwar hat auch England manches auf dem Kerbholz, wie z. B. die Burenrepubliken, aber trotzdem können wir wenigstens etwas von ihm erhoffen, von Deutschland gar nichts: „Vom militaristischen Deutschland, von jenem Kadaver mittelalterlicher Unterdrückung, das zu einer Ekstase von Mord und Raub galvanisiert ist, kann die Menschheit nichts hoffen.“ Dagegen überrascht uns vielleicht der russische Zar, der sein Land eben vom Alkohol befreit hat, mit der Ausrufung einer freien Republik, mit sich selbst als erstem Präsidenten, ohne daß er ein zweitesmal wiedergewählt werden könnte. — So geschrieben im Jahre des Heils 1915 vom ersten Schriftsteller Amerikas. Doch diese Laienphantasie findet einen Rückhalt in der mit wissenschaftlichen Ansprüchen auftretenden Schrift Professor Leo Wieners (von Harvard University!): „An interpretation of the Russian people“ (Mc Bride, Nast & Co., $ 1,25). Hier will allen Ernstes der Beweis geliefert werden, daß die russische Autokratie durchaus nichts Russisches sei, sondern lediglich eine unglückselige Nachahmung des Preußentums. So sind z. B. die Judenverfolgungen nicht im Sinn des russischen Volkes, sondern „angestiftet von dem Deutschen von Plehwe im Dienst russischer Autokratie“. Doch genug von diesen kläglichen Zeugnissen geistiger Verblödung unter dem Einfluß britisch-französisch-russischer Narkose.

Mit einem Riesenaufwand von Reklame ist ein Drama „Children of Earth“ von Alice Brown (Macmillans, $ 1,25) in Szene gesetzt worden, nachdem es von dem Theaterdirektor Ames mit einem Preis von 10000 Dollars gekrönt worden war. Das teure Stück sollte das große, längst ersehnte amerikanische Nationaldrama sein. Aber Preisausschreiben haben einmal etwas Fatales an sich. Das „Drama“ entpuppte sich als eine recht harmlose, dialogisierte Idylle aus dem neu-englischen Dorfleben, von der geistigen Höhe, sagen wir, Leberecht Hühnchens. Die Verfasserin schildert hübsch die Enge des Gesichtskreises in den ländlichen Bezirken des amerikanischen Ostens, wo das puritanische Herkommen noch gilt. Eine ältliche Jungfer sehnt sich nach Liebe; eine plötzlich auflodernde Leidenschaft sinkt rasch in sich zusammen, da unter den braven Leutchen ein Skandal natürlich ganz ausgeschlossen ist. Am Ende ist alles friedlicher und behaglicher als je zuvor. Selbst das an Zuckerwasser gewöhnte amerikanische Publikum fand diese Kost zu süßlich. Mr. Ames hat mit seinen zehntausend Dollars kein Glück gehabt.

Ein echtes, zartes Talent ist Fannie Stearns Davis, die unter dem Titel „Crack o'Dawn“ (etwa: „Im Morgengrauen“) eine Anzahl Gedichte vereinigt (Macmillans, $ 1,—). Melancholische Erinnerungen, Enttäuschungen, Flüchtigkeit des irdischen Glücks, Sehnsucht aus den Niederungen des gemeinen Daseins nach der Sonnenhöhe der Liebe, das sind etwa die Motive, die in wohlklingenden Versen zum Ausdruck kommen.

Männliche Kraft und eine schneidige Darstellungskunst zeichnet Ernest Pooles Roman „The Harbor“ (Macmillans, $ 1,40) aus. Es ist eine Icherzählung, die gewiß einen Teil von des Verfassers eigener Lebensgeschichte enthält und darum auch in der Darstellung der Jugendjahre des Helden das Beste bietet. Zunächst der typische Gegensatz zwischen der feinen, künstlerisch veranlagten Mutter und dem geschäftsnüchternen, geldverdienenden Vater. Dieser ist ein Reeder am neuyorker Hafen: Schiffe, Handel, Arbeit und Arbeiter sind nur so viele Zahlen ohne höheren Sinn. Dies ist der erste Hafen, den der Held erlebt. Der zweite ist der Mittelpunkt des Weltverkehrs, der von einem genialen Ingenieur zu einem unermeßlich großen System ausgebaut wird. Es ist die Atmosphäre des Großkapitals und riesiger Spekulationen. Ein Streik unter den Arbeitern bringt das Werk zum Scheitern. Nun erlebt der Held den dritten Hafen: die Welt der arbeitenden Menschen, der sozialen Revolution, der internationalen Demokratie. Man sieht, es ist keine geringe Aufgabe, die sich der junge Schriftsteller setzte. Er hätte sie nahezu gelöst und damit ein Werk von bleibendem Wert geschaffen, wenn ihn nicht die politischen Ereignisse zum Schluß überrumpelt hätten. Aber der europäische Krieg platzte offenbar in das längst vorher Geplante und großenteils Fertige herein, und die Folge ist, daß im letzten Drittel aus der Darstellung rhetorische Phrase wird. Immerhin sollte man sich den Namen Ernest Poole merken: er ist eine Hoffnung.

Zum Drama liegen mehrere Bücher vor, keins von besonderem Wert. Als Beispiele seien die zwei folgenden erwähnt. „How to see a play“ (Macmillans, $ 1,—) von Richard Burton wendet sich an die Massen der Theaterbesucher und will über die wichtigsten Voraussetzungen von Drama und Bühne aufklären, Vorurteile bekämpfen und für die Pflege der einheimischen Dramatik Stimmung machen. Die Schrift ist im Zusammenhang mit der Propaganda der Drama League gedacht und erfüllt seinen Zweck. — Ludwig Lewisohn, der amerikanische Heraus-

geber Gerhart Hauptmanns, hat sich mit seinem Buch „The modern Drama“ (B. W. Huebsch, $ 1,50) ein höheres Ziel gesteckt. Die Absicht war, in englischer Sprache etwas Ähnliches zu bieten, wie Robert F. Arnold mit seinem bekannten Werk gleichen Titels. Lewisohn beschränkt sich zwar in der Hauptsache auf das französische, englische, skandinavische und deutsche Drama realistischer und romantischer Art, erreicht aber trotzdem sein Vorbild nicht, dem er übrigens ausdrücklich den gebührenden Dank abstattet. Es fehlt nicht an geistreichen Einzelurteilen, interessanten Parallelen und Ausblicken, auch nicht an Unbefangenheit und warmer Empfindung. Dagegen vermißt man die notwendige historische und philosophische Begründung und sachliche Verknüpfung. Der Verfasser gleitet in anmutigem Feuilletonstil über die wesentlichsten Probleme hinweg und verrät die gefährliche Eitelkeit jener Auchdichter, die sich mehr auf ihre subjektiven Eingebungen als auf gründliche Kenntnisse verlassen.

Als Band 17 der von M. D. Learned herausgegebenen Reihe Americana Germanica erschien „Balduin Möllhausen the German Cooper“ von Preston A. Barba (Philadelphia, University of Pennsylvania, $ 2,—). Es mag eine entsagungsvolle Arbeit gewesen sein, einem der kleineren Lichter am deutschen Schriftstellerhimmel eine ausführliche und genaue Untersuchung zu widmen. Aber das Ergebnis ist wertvoller, als der Titel hoffen läßt. Der Verfasser liefert einen sehr gediegenen und wichtigen Beitrag zur Geschichte des exotischen Romans in Deutschland. Ein Kapitel „Amerika in deutscher Erzählungsliteratur“ führt bis in die Siebzigerjahre hinein. Das Leben Möllhausens selbst erhält auf Grund reichen Quellenmaterials eine mustergültig sachliche, wohl abschließende Darstellung. Die zahllosen Werke des Weitgereisten werden gesichtet und analysiert. Stoffgeschichtlich wertvolle Inhaltsangaben und eine Bibliographie vervollständigen das sehr schön ausgestattete Werk. Dem kritischen Verständnis des Verfassers gereicht es zur Ehre, daß er der sich bei Monographien so leicht einstellenden Überschätzung des Helden entgangen ist.

Urbana, Illinois — O. E. Lessing

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die Rouvillons. Roman. Von Richard May. Berlin, Concordia-Verlag. 250 S. M. 3,— (4,—).

Dieses Buch eines jüngeren Romandichters ist ausgesprochen literarisch und doch lebendig, in der überlieferten Bildungssprache gehalten und doch nicht im Banne des Herkömmlichen. Obgleich die Geschichte, die erzählt wird, politische und soziale Bewegungen in ihren Kreis zieht, sind die Massenwirkungen ausgeschlossen, und obgleich die Handlung zu großem Teil im Elsaß spielt und in den Weltkrieg einmündet, merkt man doch nirgends die Absicht, die die Leidenschaften des Tages zu entscheidenden Helfern der Wirkung macht. Ruhig bis an die Grenze schlichter Bedachtsamkeit, spannt uns der Verfasser auf die Erlebnisse zweier Liebenden, deren aus den Charakteren keimendes Schicksal durch die Erinnerungen und Gegensätze des öffentlichen Lebens, durch Vaterlands- und Gesellschaftsfragen zur Entfaltung gebracht wird.

Wir lernen die beiden begabten Menschen — den Mediziner Prosper Rouvillon, den Sprößling einer elsässer Patrizierfamilie, und Gisela Beck, die Tochter eines hochgestellten deutschen Beamten, die durch ihre Mutter mit der Schweiz zusammenhängt — in Genf kennen, wo eine rasch entstandene Neigung, die das Mädchen sich sofort eingesteht und der der grüblerische junge Mann zögernd folgt, durch den gemeinsamen Besuch der Hochschule befestigt wird. Die Gegensätze der Naturen wirken zunächst anziehend, führen aber allgemach, zumal im ehelichen Zusammenleben, zu einem tiefgehenden Zwiespalt, der, durch Familienstreit verschärft, nur durch große Selbstüberwindung bewältigt werden kann. Gisela, gesellschaftlich früh verwöhnt, genußfreudig und welthungrig, will in unbewußtem Egoismus glänzen und droht dadurch den ernster gestimmten Gatten aus der Bahn zu drängen. Prosper wiederum hat sich mit redlichem Altruismus der sozialistischen Bewegung in die Arme geworfen, stößt dadurch bei seinem konservativ gerichteten Schwiegervater wie bei seiner eigenen französisch-nationalistischen Sippe an, und findet für seinen Kampf kein Verständnis bei Gisela, der alle Masseninteressen fremd sind. So kommt es in den jungen Jahren der Ehe, die auf elsässischem Boden, in Kolmar, verlebt werden, zu äußeren Bedrängnissen, innerlichen Verstimmungen und endlich zu einem Zwischenfall, der die Gewissen aufrüttelt und eine zeitweilige Trennung bewirkt.

Eine rasche Versöhnung ist ausgeschlossen; es handelt sich nicht bloß darum, daß Wunden heilen, sondern um das Gesunden innerer Organe, nicht bloß um die Beseitigung von Mißverständnissen, sondern um ein neues Sichverstehen auf Grund seelischer Eindrücke, die an den Kern der Naturen gegriffen haben. Dieser Heilungsprozeß der Ehe ist mit ungewöhnlicher Feinheit dargestellt. Das Gefühl gibt den Ausschlag; aber es wird erst durch innerliche Bekehrung freigemacht. Prosper erkennt, daß seine innere Bestimmung ihn nicht auf den Kampf des öffentlichen Lebens verweist, und daß er durch die Wirksamkeit des Arztes, die sich an die täglich erneuten Bedürfnisse anschmiegt, mehr Glück schaffen kann, als auf dem geradlinigen Wege der Theorie, den sein jugendlicher Idealismus eingeschlagen hat. Gisela sieht in diesem Verzicht ein Liebesopfer und verankert ihren weiblichen Stolz im Walten der Gattin und der Mutter. Gereifte Menschen, die ein Liebesspiel zusammengeführt, werden durch Lebenszwecke in Liebe zusammengehalten.

Aber auch die Familiengegensätze werden in harter Schule gemildert; ein jüngeres elsässisches Geschlecht, das für sein im alten Deutschtum neu erstarktes Vaterland blutet, stimmt die alten „Nationalisten“ zu wehmütigem, aber ehrlichem Verzicht. Auch an diesen Prozeß wird mit zarter und sicherer Hand gerührt. Dieses und jenes Geschlecht erscheint im Lichte seiner Kulturbedingtheit; eine der hübschesten Gestalten des Buches ist ein milder humorvoller Greis von deutschem Gemüt, der mit Zähigkeit an den französischen Überlieferungen seiner Jugend festhält ...

Da mich die Entwicklung der Menschen und Zustände fesselte, hat mich die schon angedeutete Vortragsweise des Buches um so lebhafter interessiert. Wir haben uns in den letzten Jahrzehnten daran gewöhnt, auf erlauschte jähe Naturlaute starkes Gewicht zu legen und mit Vorliebe aus realistischen Momenten, die uns sprunghaft vorgeführt werden, auf die inneren Vorgänge zurückzuschließen. Der Schein des Lebens lockte uns daran. Aber auch die ältere und offenere Vortragsweise, die uns in Mays Buch wieder einmal begegnet, hat Reiz und Anziehungskraft nicht verloren. Unsere Empfänglichkeit wird auch dann geweckt, wenn das Seelische nicht durch den bunten, keck hingeworfenen Schleier der Realität hindurchschimmert, sondern in ruhigem Licht die Zusammenhänge des Gedanken- und Empfindungslebens enthüllt werden. Es ist gut, von Zeit zu Zeit daran erinnert zu werden, daß beide Darstellungsweisen für uns Leben bedeuten, d. h. daß wir uns in beiden wiedererkennen können. Wir haben Stimmungen, in denen sich das Tiefste sprunghaft, durch stark Sinnliches, offenbart, und stille Stunden, in denen die Verkettungen des Innenlebens entschleiert in das Bewußtsein treten. Dem Dichter wird immer das Recht gewahrt bleiben, auf diese oder jene Seite der Natur zu wirken.

Berlin — Alfred Klaar

Das Schiff. Roman. Von Johannes V. Jensen. Berlin, S. Fischer. 244 S. M. 3,— (4,—).

Das Buch ist eine Fortsetzung des „Gletscher“, jenes phantastisch realen Romans, der, wie von einem geologischen Profil abgelesen, uns den Inhalt der sechs Schöpfungstage miterleben läßt. „Das Schiff“ zeigt die Entstehung, Betätigung und wieder Seßhaftwerdung des Wikingertums im Skandinavien der Vorzeit, die Entstehung von Kopenhagen, das Vergehen und Neuwerden von Skandinaviens Wäldern. Im Grunde aber zeigt es nur das eine: Des Nordländers Sehnsucht nach Sonne, Glaubensglocken, Paradies, das er überall im Süden sucht und das er endlich dann in der Heimat findet und schafft.

Das Buch ist ein Zukunftsroman, der aus der Vergangenheit abliest, eine Rekonstruktion aus Wissen und Phantasie gemischt; reich und voll bewegter Formen, wie die Natur selber.

Man kennt Jensen, man weiß, wie er die naive Bauart der dänischen Sprache als Kunstmittel zu verwerten versteht, wie er aus ihr seine lapidaren sowohl wie seine zärtlichsten Wirkungen schafft. Wenige andere Dichter vermögen so wie er in der Wortfolge selber Schaffen und Werden nachzuahmen. Seine Prosa hat die künstlerische Bewußtheit kompliziertester Versstrophen, so schlicht sie klingt. Diese Prosa ist es, der wir glauben, von der wir alles widerstandslos hinnehmen, auch wenn sie uns sichtlich vergewaltigt. Gleich der Anfang schon verlangt das von uns. Da beginnt Jensen: „Der Löwenzahn, die Blume der Kinder, ist das verbreitetste Unkraut in Nordeuropa.“

Die Blume der Kinder? Warum? Niemand sagt uns das. Die Behauptung steht da, graniten und scharf umrissen wie ein kunstvoll behauener Grundblock. Und so nutzt ihn der Dichter. Er nimmt den Löwenzahn, der auf kargem Boden üppig wuchert, dessen lustige kleine Samenbälle dann später im Winde zerstieben, „auf Reisen gehn“, als Bild der Nordlandjugend, die zäh und abgehärtet sich im Dürftigsten blühend vermehrt und dann in die Weite fliegt. „Was zuerst nur Sehnsucht nach der Sonne war, wurde bei dem Nordländer zu Sehnsucht nach der Ferne, Wanderlust und schließlich durch inneres Wachstum zu einem Verlangen, das jenseits von Zeit und Raum und allen faßbaren Dingen ist, zu einer Idee. Die nordische Seele ist ein gewaltiges Streben über sich selbst hinaus.“

Man muß aber nicht etwa glauben, von dieser Idee sei viel die Rede im Roman! Da ist alles saftig und greifbar, froh von Farbe und Regung, menschlich, wenn auch zusammengefaßt zum Typ. Die Einzelempfindung, das Einzelerlebnis nur wie die Blume am Strauch unmerklich eingeordnet und doch schmückend. So fügt sich Germund und Gevns Leben zwischen die Horde der Kinder sowohl wie nach zurückgelegter Normannenfahrt, in der der einzelne nicht merkbar wird, in das gesittungschaffende Leben der Hafenhändler ein, ganz voll vom Duft der primitiven, noch herbe sich gebärdenden Geschlechtsliebe.

Der Dichter, der für Amerika und Asien die Farben zu mischen verstand in seinen früheren Werken, ist in diesen beiden letzten Büchern tief bei sich selber in der Heimat eingekehrt. Der unruhige Wikinger hat sein Himmelreich daheim erkannt und in Besitz genommen.

Sein Buch tut wohl, in heutiger Zeit als gleichsam unwillkürliche Äußerung des Patriotismus.

Berlin Anselma Heine

Dramatisches

Finkwarder Speeldel. Zwei plattdeutsche Einakter. Von Gorch Fock und Hinrich Wriede. Hamburg 1914, Alfred Janssen. 167 S. M. —,50.

Die beiden Einakter Gorch Focks und Hinrich Wriedes haben, nach der Einleitung Jakob Bödewadts, in erster Linie den Zweck, das Elend der durchschnittlichen Liebhaberaufführungen in plattdeutschen Vereinen durch praktische Kritik ihrer bisherigen Unzulänglichkeit mindern zu helfen. So betrachtet, im Hinblick auf die allerdings ebenso schleuderhafte wie unwahre plattdeutsche Gebrauchsdramatik bewertet, kann man von diesen beiden Spielen, von dem ernsthaften sowohl wie von dem lustigen, nur mit Anerkennung sprechen. Beide sind im Stofflichen und im Sprachlichen echt, kernig; beide sind ehrlich, zwecksicher, tüchtig.

Dem wäre nichts hinzuzusetzen, wenn die Verfasser sich mit dem Anspruch begnügten, anständig gearbeitete Gebrauchsware, untadelige Handwerksarbeit geliefert zu haben. Aber der Bevorworter spricht offenbar im Sinne der Autoren, wenn er betont, daß diese Einakter „auch ehrlicher literarischer Kritik“ standhielten; Berufskritiker haben, anläßlich der hamburger Aufführung, beide Stücke für vollwertige Kunstwerke ausgegeben. Demgegenüber muß betont werden, daß es alle Maßstäbe außer Gebrauch setzen heißt, wenn man die Dramatik Focks und Wriedes in einem Atem mit den Werken des einzigen plattdeutschen dramatischen Vollkünstlers, Fritz Stavenhagens, nennt; selbst in dem Fall, wenn man billigerweise nicht dessen mehraktige Dramen, sondern seinen Einakter, den „Lotsen“, heranzieht.

Wodurch Stavenhagen in dem „Lotsen“ sich — trotz allem — als Dichter und als Dramatiker ankündigte, das war der Umstand, daß er uns vollebendige Menschen in ihrer Schicksalsstunde wirklich sehen läßt. Bei Fock aber, da sein Einakter über das Stadium des bloßen Stoffumrisses, den auch die unschöpferische Vorstellung zu geben vermag, nicht hinausgekommen ist, hören wir nur von dem, was wir miterleben müßten. Wir hören, daß Cili Eggers einst den Seefischer Harm Saß, einen trotzigen, schnellhandelnden finkenwärder Seefischer, geliebt hat; hören, daß sie, aus dem gleichen Holz wie er, infolge eines belanglosen Zerwürfnisses nicht ihm, sondern dem Jannis die Hand zum Bund fürs Leben gegeben hat; hören, daß Harm an dem Tode des Rivalen, wenn auch nicht durch Tun, so doch durch Unterlassen mitschuldig ist; hören, daß er darüber zum Säufer und zum Lügner geworden ist, der sich nicht mehr auf die See, nicht mehr an ein ehrliches Stück Arbeit getraut. Wenn wir dann sehen, wie ein paar Worte Cilis genügen, ihn völlig umzukrempeln und wieder einen nüchternen, arbeitswilligen, hoffnungsfrohen Menschen aus ihm zu machen, der später, wenn er Wort gehalten hat, mit Cilis Hand belohnt werden soll, so gehört ein Glaube dazu, wie ihn vielleicht das Publikum der Liebhaberaufführungen hat und haben darf, niemals aber, wer weiß, wie ein ehrlicher, literarischer Kritik standhaltender Dramatiker diesen Stoff angepackt und uns in ihn hineingerissen, wie er, was hier umrissen ist, mit farbigem Leben erfüllt hätte. — Auch in Hinrich Wriedes „Leege Lüd“ ist alle Kraft des Autors bei dem Vorhaben aufgegangen, die Handlung von Auftritt zu Auftritt vorwärts zu schieben. Wie der Bauer Hans just in dem Augenblick, da er drauf und dran ist, alle Ehrenämter der Gemeinde auf sich zu vereinigen, als Milchpantscher verdächtigt wird und gerade durch die Geflissentlichkeit, mit der er nacheinander sein gesamtes Hauspersonal der Täterschaft bezichtigt, sich selber als den Schuldigen entlarvt: dieser Stoff birgt in demselben Maße die Möglichkeit zu einer prachtvollen Komödie, wie der focksche zu einem das Tragische streifenden Erziehungsdrama. Nur daß auch hier ein Künstler, also etwa, um wieder den artverwandtesten zu nennen, Fritz Stavenhagen, sich niemals mit einem andeutenden, amateurhaften Einakter begnügt hätte. Ja, das ists: als zwei schätzenswerte plattdeutsche Amateure haben sich Hinrich Wriede und Gorch Fock mit diesen beiden Einaktern erwiesen; also, je nach dem Standpunkt, den man einnimmt, als viel und wenig zugleich.

Haus Meer bei Düsseldorf Hans Franck

Die Hanseatin Anna Lühring. Ein Volksstück in drei Aufzügen. Von Peter Werth. Hamburg 1915, M. Glogau jr. 70 S.

Eine bremensische Eleonore Prochaska, deren Geschick durch konventionelle Familientragik volksstückmäßig kom-

plíziert wird. Nicht nur ums Vaterland, nicht nur aus innerem Drang geht Anna Lühring unter die lützowschen Jäger, sondern auch aus Familienzufälligkeiten. Ihre ältere Schwester ist mit einem Vaterlandsgegner auf und davon gegangen. Das gilt es zu sühnen. Ihr Bruder Hermann ist krank. Den gilt es zu vertreten. So gehört nur der Mittelakt dem eigentlichen Problem: dem Mädchen-Soldaten; denn Eingangs- und Schlußakt bleiben in der Sphäre der Familientheatralik. Besonders der Ausgang gefällt sich darin. Der Vater muß aus den äußeren Anzeichen schließen, daß auch seine Jüngste nur einem Mann nachgelaufen ist, als sie zu den Jägern ging, und steht so lange mit abweisender Römerväterpose da, bis Anna, im Konflikt zwischen ihrer Mädchenhaftigkeit und ihrem soldatischen Drang, zu sich und zu ihm zurückfindet.

Ein Volksstück — nicht mehr und nicht weniger. Dramatische Vereine, Liebhaberbühnen und konzessionsgewillte Volksbühnen mögen getrost danach greifen. Die übrigen Bühnen geht „Die Hanseatin Anna Lühring" ebensowenig etwas an wie ernsthafte Leser.

Haus Meer b. Düsseldorf Hans Franck

Verschiedenes

Über die Schönheit häßlicher Bilder. Ein Vademecum für Romantiker unserer Zeit. Von Max Brod. Leipzig 1913, Kurt Wolff Verlag. 213 S.

Die Jahreszahl auf dem Deckel sagt mir, daß ich die Besprechung des Buches lange hinausgeschoben habe. Das Buch hat inzwischen Freunde gefunden, die immer wieder zu ihm zurückkehren, mal in einer müßigen Stunde eine oder die andere Plauderei darin lesen, und wieder — mit „gewaschenen Augen" möchte ich sagen — ins Leben blicken. Es ist eine Art Brevier geworden, ähnlich, wenn auch nicht in gleich hohem Maße, wie Morgensterns Gedichte. Und ich muß bekennen, daß ich auch zu der kleinen und stillen Gemeinde der Verehrer dieses Buches mich seit langem zähle. Es ist das einzige unter den Werken Brods, das ich restlos schätze, wenn ich mich auch den Vorzügen der andern keineswegs verschließe.

Aber je öfter ich dieses Büchlein gelesen, desto stärker empfinde ich, wie schwer, ja fast unmöglich es ist, etwas darüber zu sagen. Es sind kleine erlesene Feuilletons, wie man wünscht, daß sie nie anders geschrieben würden ... von persönlicher, durch nichts gehemmter Redefreiheit getragen: Andre finden das und jenes schön. — Nun gut! Ich nicht. Möglich, daß ich unrecht habe. Aber darauf kommt es ja gar nicht an.

Brods reizende Art, halb jungenhaft zu sehen, über Dinge mit kapriziösem Rokokoschnörkel zu plaudern, immer leicht zu sein, nie flach, oft tief; Altes neuartig zu betrachten, voll von echtem Künstlerstaunen ob der Seltsamkeit der Erscheinungen ... läßt uns nicht aus den Händen von der ersten bis zur letzten Zeile. Nirgends Säbelhiebe gegen irgend etwas in der Welt, nur kleine, leicht satirische Sticheleien mit dem Florett ... aber nichts wie feine Herzstöße oder solche, die dem Gegner den Degen glattweg aus der Hand drehen. Und welche Freude für den Liebhaber der Literatur ... diese Vergleiche, die so absolut unfehlbar sitzen! Da wird z. B. von einer Leierkastenmusik gesprochen, die an den Geruch von doppelt gewärmtem Dorfkaffee erinnere. Musik ... gern und immer Musik. Brod ist einer jener Literaten, die über die Musik kommen. Das merkt man an jeder Zeile. Es ist das eine ganz bestimmte Sorte der Literaten. Andre kommen über die bildende Kunst — (nicht wahr?); andre über die Naturwissenschaften, und „leider" auch etwelche über die Theologie dazu ... nur keine über die Germanistik ... Brod jedoch kommt über die Musik, ältere Musik ... Das hat seinem ganzen Geist und Wesen so etwas wie eine mozartsche Beschwingtheit gegeben, viel witzige Grazie und Leichtigkeit, die scheinbar — aber nur scheinbar! — über ernste Dinge hinhuscht.

Es gibt gewisse Dinge, die Brod sehr liebt; vor allem jegliche Kitschigkeit, süße Kitschigkeit, weltenfern von aller Kunst, dumm-dümmster Backfischgeschmack von 1870. Kleinstadttheater dann mit unglaublichen Dekorationen von armseligster Beschränktheit. Badeortleben — keiner kennt so seine altmodisch verliebte Langeweile. Brod müßte Dirigent von Kurkonzerten werden! Für all das hat er Worte von neuer Farbe, erschöpft die Wesenheit auf zwei Zeilen. Von Spielkartenkönigen sagt er z. B.: „Gravitätische Könige, würdevoll trotz der zu kurzen Beine, wo sind eure Untertanen, eure chimärischen Länder?" Kann man so etwas prägnanter sagen, besser in zwei Zeilen das Äußerliche umschreiben und zugleich die Gefühlsnote als Begleitung anschlagen, die diese Kartenkönige umsummt und umklingt?

Da hab' ich's. Das Anschlagen der Gefühlsnote, die bei all und jedem als geheime Begleitung mitschwirrt, das macht für mich und für die andern den Zauber, den Reiz und das Neuartige dieser Plaudereien aus. Ihre Grenze — das verkenne ich nicht — liegt in zwei Worten meiner Kritik, in dem Wort „Badeort" und in „jungenhaft" (nicht im schlechten Sinne). Max Brod — er liegt auf dem Weg zwischen Altenberg und Werfel — bleibt ein wenig zu lange ein begabter Dreiundzwanzigjähriger. Größere Formate! Größere Formate — nicht äußerlich, innerlich!

Trotzdem — ich werde in der „Schönheit häßlicher Bilder" noch oft lesen. — Wie ich es schon oft getan habe.

Neckargemünd Georg Hermann

Notizen

Eine jetzt entstandene Übersetzung der „Wacht am Rhein" ins Flämische (die offenbar Klang und Rhythmus des Originals ausgezeichnet wiedergibt) wird, wie es heißt, in der belgischen Bevölkerung vielfach gesungen:

1. Er bruist een roep als donderschal,
Als zwaardgekletter, golvenval:
Ten Rijn, ten Rijn, ten Duitschen Rijn!
Wie wil des stromes hoeder zijn,
Lief Vaderland, mag rustig zijn,
Vast staat en trouw de Wacht aan Rijn!

2. Door hondertduizend trekt het snel,
En aller oogen bliks'men hel.
De Duitsche jong'ling vroom en sterk,
Beschut het heilig landesmerk.
Lief Vaderland, mag rustig zijn,
Vast staat en trouw de wacht aan Rijn!

3. Hij blickt en wil den hemel zien,
Waar heldengeesten hem bespie'n,
En zweert meet fellen kampersdorst:
„Oij Rijn, blijft Duitsch als mijne borst"
Vast staat en trouw de wacht aan Rijn!

*

Gerade drei Menschenalter sind jetzt verflossen, seit die erste politische Zeitung in der Türkei erschien, nachdem dank der aufgeklärten Liberalität des Wesirs Ibrahim Pascha bereits 1722 unter Sultan Achmed III. die ersten türkischen Drucker Ibrahim und Seid eine Druckerei in Konstantinopel eingerichtet hatten. Schon 1795, unter Selim III., hatte der außerordentliche Gesandte der französischen Republik Verninhae einige Monate lang eine in französischer Sprache erscheinende Zeitung herausgegeben, eine Art Botschaftszeitung, und während des russischen Krieges 1812 ließ auch die französische Botschaft in Kon-

stantinopel gedruckte Auszüge aus den Bulletins der „großen Armee" erscheinen. Wie aber Dr. M. R. Kaufmann soeben in der „Welt des Islam" feststellt, erschien die erste richtige politische Zeitung in den Landen des Sultans erst 1825, und zwar in Smyrna, als „Spectateur de l'Orient", herausgegeben von Alexandre Blacque Bei, den Sultan Mahmud II. — der „Reformer" und der Mann, der Moltke berief — 1831 auch mit der Herausgabe des in Konstantinopel erscheinenden offiziellen „Moniteur Ottoman" betraute. Die türkische Übersetzung des „Moniteur" brachte vom zweiten Jahrgang an die „Takvimi Wekayi", wie das türkische Amtsblatt bis auf den heutigen Tag heißt. Unter Abdul Medschids Regierung (1839 bis 1861) betrug die Zahl der in der osmanischen Hauptstadt und in der Provinz erscheinenden Zeitungen bereits 33. Wichtige Zensurbestimmungen für das Zeitungswesen enthielt die im Januar 1857 erschienene Verordnung für Druckereien, wonach unter anderem alle Exemplare, die eine „dem Staat schädliche" Veröffentlichung enthalten, beschlagnahmt werden; unter Abdul Asis trat dann zum erstenmal ein türkisches Preßgesetz in Kraft, das von 1865 bis 1909 Geltung hatte und von Abdul Hamid II. — auf dessen „Index" verbotener Bücher Racine, Rousseau, Victor Hugo und Shakespeares „Hamlet" standen — zu raffinierter Knebelung der Presse ausgenutzt wurde.

* *

Zwei bislang unbekannte Horaz-Übersetzungen Eduard Mörikes veröffentlicht Hanns Wolfgang Rath (Frankf. Ztg. 160). Es sind die Oden I, 22 (an Fuscus) und II, 3 (an Dellius):

(Integer vitae . . .)

Wen um die Unschuld keine Tat betrogen,
(oder: Wer nie des Herzens Unschuld ausgezogen)
Ist sicher ohne Wurfgeschoß und Bogen,
Kommt froh, hat auch sein Pfeil kein Gift gesogen,
Einhergezogen.

Ihm grauet nicht vor afrikan'schem Sande,
Er zittert nicht auf Taurus Felsenrande,
Kühn bringt er bis zu des Hydaspes Strande
Im Fabellande.

So ist vor mir, der schweifend bis zum hohen
Sabinerforst ein Loblied sang von Chloën, (Lalage)
Obwohl ich nicht mit Waffen konnte drohen,
Ein Wolf geflohen,

Ein Ungetüm, fürwahr ihm mußte weichen
Die ganze Raubtierbrut apul'scher Eichen,
Es gibt in Jubas Land, dem löwenreichen,
Nicht seinesgleichen.

Bannt mich dahin, wo die Natur erkaltet,
Kein Sommerhauch in dürren Wipfeln schaltet,
Verdrießlich in ein Nebelkleid gefaltet
Der Tag veraltet,

Befiehl, daß mich mit senkrecht schwüler Lohe,
Wo nirgends Obdach, Sonnenglut bedrohe:
Ich liebe doch die lächelnde, die frohe,
Die süße Chloe.

*

(Aequam memento . . .)

Ausdauernd auf des Unglücks steiler Bahn,
Und froh mit Maß, wenn beßre Tage nahn,
So wahre dir den Frieden in der Brust,
O Dellius, der du sterben mußt.

Ob du vertrauerst deine Lebenszeit,
Ob harmlos sich dein Herz der Freude weiht,
Am Festtag, wenn ein Rasensitz dir winkt,
Und golden der Falerner blinkt.

Drum, wo die schlanke Pappel luftgewiegt
Zum Schattendach der Pinie sich schmiegt,
Und auf gewundnem Pfade rastlos schnell
Heruntertanzt der Silberquell,

Da lasse, weil die Lebenslampe glüht,
Und Glück dir noch und Jugendfülle blüht,
Umhaucht von Nardenöl, beim besten Wein,
Bevor sie welk sind, Rosen streu'n.

Denn Forste, die du kauftest, der Palast,
Der strombespülte Landsitz, was du hast
Und emsig sammelnd dein nennst, ist geliehn,
Ein Erbe harrt schon, du mußt fliehn.

Sei edeln Stamms, gehegt in Glückes Schoß,
Sei aus des Pöbels Hefe, namenlos,
Dein Dach der Himmel und dein Bett ein Staub,
Du wirst des strengen Todes Raub.

Ein Ziel droht allen, eine Urne faßt
Die Todeslose Aller: kurze Rast,
Bis dich der Kahn, wenn deine Stunde schlägt,
In ewige Verbannung trägt.

Nachrichten

Todesnachrichten. Walter Turszinsky, seit längerer Zeit herzleidend, ist an einem Herzschlag in Berlin verschieden. Er war 1874 in Danzig geboren, wurde zunächst Kaufmann und wandte sich dann journalistischer und schriftstellerischer Tätigkeit zu. Seiner humoristischen Begabung hatte er seinen besten Erfolg mit der Komödie „Gelbstern" zu verdanken. Er verfaßte auch erfolgreiche Kinostücke.

Wilhelm Mießner ist neunundbreißigjährig als Vizefeldwebel in den Karpathen gefallen. Er hatte sich in der berliner Publizistik eine angesehene Stellung als Kunst- und Theaterkritiker geschaffen, sich als Herausgeber und Übersetzer bewährt. Unter seinen selbständigen Arbeiten ragt der Roman „Der Mann im Spiegel" hervor.

Georg Hecht ist am 14. Mai dreißigjährig bei einem Sturmangriff bei La Vaux Fery gefallen. Er studierte Medizin und hat sich schon während seiner Studienzeit literarisch betätigt. Es erschienen von ihm: „Gereimtes Zeug" (1910), „Der neue Jude" (1911), Essays über Eulenberg, Rilke und Hauptmann. Auch als Herausgeber und Übersetzer hat er sich mannigfach betätigt.

Im 54. Lebensjahre verschied in Breslau am 30. Mai der Schriftsteller Hugo Kretschmer, der sich als Vertreter schlesischer Dialektdichtung einen geachteten Namen erworben hat. Der Verstorbene, der einer Landwirtsfamilie in dem ehemaligen Dorfe Gabitz bei Breslau entstammte, widmete sich, nachdem er in Schweidnitz und Breslau Redakteurposten innegehabt, schließlich freiem literarischen Schaffen. Weniger in dem hochdeutschen Versepos „Rübezahl", als in den mundartlichen Gedichten, Erzählungen, Skizzen und Humoresken, die er in den Büchern „Unse Pauern", „Vu druba und brunten aus der Schläsing", „Durflaben ei der Schläsing" vereinte, kommt die Ursprünglichkeit seiner Begabung zur Geltung. Von seinen Dialektlustspielen gelangte „De Erbmuhme" im breslauer Lobetheater seinerzeit wiederholt zur Aufführung.

Prof. Dr. Kurt Jahn, der hallenser Literarhistoriker, der seit Beginn des Krieges im Felde stand und erst vor kurzem durch das Eiserne Kreuz erster und zweiter Klasse ausgezeichnet wurde, ist auf dem westlichen Kriegsschauplatz gefallen. Geboren 1873 zu Rastatt als Sohn des Generaloberarztes a. D. Dr. Emil Jahn, studierte er in Heidelberg und Berlin deutsche Sprache und Literatur, besonders als Schüler Weinholds und Erich Schmidts, und promovierte August 1898 mit einer Arbeit: „Die Vorgeschichte von Immermanns Merlin". Dann lebte er in Berlin wissenschaftlichen Arbeiten, die sich insbesondere auf die Geschichte

der Selbstbiographie bezogen. Am 2. April 1908 habilitierte er sich in Halle auf Grund einer Schrift: „Goethes Stellung zur Geschichte und Literaturgeschichte", nachdem er schon mehrere Jahre zuvor eine sehr tüchtige Arbeit über den Romantiker Jos. Freiherr v. Eichendorff veröffentlicht hatte. Im Herbst 1913 wurde er als Nachfolger des Prof. Saran zum außerordentlichen Professor befördert. In den Kreisen der Fachgenossen war er besonders als Mitherausgeber der Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte bekannt. Für die „Großherzog-Wilhelm-Ernst-Ausgabe" von Goethes Werken gab er Goethes „Wahrheit und Dichtung" heraus.

Am 23. Mai ist der in musikalischen Kreisen bekannte Musikschriftsteller J. C. Lusztig, der langjährige Opern- und Konzertkritiker der „Berliner Morgenpost", nach mehrwöchigem Leiden gestorben. Lusztig, der ein Alter von 57 Jahren erreichte, war geborener Ungar und hatte ursprünglich die militärische Laufbahn eingeschlagen.

Dr. Erich Herrmann, Musikreferent und Redakteur der „Königsb. Allg. Ztg.", Leutnant d. R., Ritter des Eisernen Kreuzes, ist im Alter von 30 Jahren gefallen.

Der Redakteur der „Berliner Börsenztg.", Charles Auburtin, ist am 7. Juni achtundsiebzigjährig gestorben.

Der Reiseschriftsteller Vicomte Robert d'Humières ist am 30. April als Angehöriger des französischen Heeres vor Ypern gefallen.

Der amerikanische Schriftsteller Elbert Hubbard ist mit der „Lusitania" untergegangen.

Einer der erfolgreichsten amerikanischen Bühnenautoren, Charles Klein („The Musik Master", „The District Attorney"), hat beim Untergang der „Lusitania" sein Leben eingebüßt.

* *

Deutsche Universitätsprofessoren in England haben in den „Times" eine Erklärung veröffentlicht, die folgendermaßen lautet: „Angesichts der jüngsten Ereignisse wünschen wir öffentlich unsere feste Loyalität gegenüber unserem Adoptivmutterlande auszudrücken, an das wir uns nicht bloß durch Dankbarkeit, Familienbande und unseren feierlichen Untertaneneid, sondern auch durch die tiefe Sympathie gebunden fühlen, die der genauen Kenntnis des Lebens der Nation und ihres Charakters entspringt. K. H. Breul, Cambridge University; H. G. Fiedler, Oxford University; R. Priebsch, London University; A. W. Schüddekopf, Leeds University; K. Wichmann, Birmingham University." Prof. A. W. Schüddekopf, der vor dem Kriege die englischen Briefe für unsere Zeitschrift verfaßte, ist mit dieser Erklärung aus dem Kreis der Mitarbeiter des „Literarischen Echos" ausgeschieden.

In den Leipz. Neuest. Nachr. lesen wir: „Wir erhalten folgendes Schreiben, das wir aus mehrfachen Gründen der Öffentlichkeit nicht vorenthalten möchten:

Groß-Flottbek, den 27. 5. 1915.

Sehr geehrte Redaktion!

Wie ich höre, haben Sie meinen ‚Offenen Brief an Gabriele d'Annunzio' nachgedruckt. Ich darf Sie höfl. ersuchen, mir mehrere Belege und ein Nachdruckshonorar von 50 Mark zu übermitteln.

Hochachtungsvoll Otto Ernst.

Herr Otto Ernst muß sich verhört haben. Es ist uns zwar dunkel in Erinnerung, vor einiger Zeit in irgendeinem Blatte einen solchen ‚Offenen Brief' gesehen zu haben. Wir haben ihn aber nicht nachgedruckt, da wir erstens Herrn d'Annunzio nicht für einen Menschen halten, an den man ‚offene Briefe' schreibt, und zweitens Herrn Otto Ernst nicht für so bedeutend, daß man seine ‚offenen Briefe' an irgendwen nachdruckt. Was aber der Sache ein allgemeines Interesse verleiht, ist die Tatsache, daß der Verfasser einer solchen Kundgebung, für die er doch eine möglichst große Verbreitung wünscht — denn sonst würde er seinen Brief an d'Annunzio doch geschlossen durch die Post schicken — nachträglich noch Honorar verlangt, und zwar ein Honorar, das zu dem Inhalt in gar keinem Verhältnis steht. Mit demselben Recht könnte auch ein Parlamentarier von allen Zeitungen, die seine Rede abdrucken, ein beliebiges Honorar fordern. Für die Blätter, die seinerzeit geglaubt haben, Herrn Otto Ernst einen Gefallen damit zu tun, daß sie seine Ansicht über jenen italienischen Maulhelden zum Abdruck gebracht haben, wird diese Honorarforderung eine eigenartige Überraschung bedeuten. Denn wenn Herr Otto Ernst schon auf eine bloße Vermutung hin uns mit einem solchen Briefe beglückt, so ist doch bestimmt anzunehmen, daß er alle die Blätter abgrasen wird, die seinen ‚Offenen Brief' wirklich abgedruckt haben. Einer Honorarforderung für die geistige Leistung, die in dem oben wiedergegebenen Schreiben enthalten ist, sehen wir mit Fassung entgegen."

* *

Der Redakteur Fritz Schmidt, Barop, hat das Eiserne Kreuz erhalten. — Dr. Rudolf Dammert, dem Herausgeber des „Berliner Dienstes" und der „Kultur-Beiträge", der als Leutnant im Felde steht, wurde das Ritterkreuz 2. Klasse des Ordens vom Zähringer Löwen mit Schwertern verliehen. — Der frühere Schriftleiter des „Leipziger Tageblattes", Wilhelm v. Buttlar, Ritter des Eisernen Kreuzes, wurde zum Oberleutnant befördert. — Der Verleger und Redakteur der „Wiesbadener Rundschau", Jac. Egenolf, hat das Eiserne Kreuz erhalten.

Zum Direktor der „Bibliothèque Universelle et Revue Suisse" wurde an Stelle des zurücktretenden Professors Edmond Rossier Maurice Millioud, Professor der Philosophie an der Universität Lausanne, gewählt.

Dem dreißigjährigen isländischen Dichter Jonas Gudlangsson wurde das 900 Mark betragende Karl Möllersche Legat verliehen. Er hat zwei feinsinnige Gedichtsammlungen und zwei Romane veröffentlicht.

In dem in der Nähe von Christiania auf Bygdö belegenen Volksmuseum ist nun auch das Arbeitszimmer Henrik Ibsens, wie es in der Wohnung des Dichters am Drammensweg in Christiania aussah, von neuem erstanden. Es wurde dem Museum von dem ehemaligen Staatsminister Sigurd Ibsen geschenkt, die Nachbildung führte man sehr sorgfältig aus, indem auch die Tapeten und der Linoleumbelag des ursprünglichen Arbeitszimmers abgelöst und in dem jetzigen Raum angebracht wurden. Ebenso verfuhr man mit Türen und Fenstern. Vor demselben Fenster steht wieder der Schreibtisch mit dem Tintenfaß, das der Dichter für seine vielen Werke benutzte. An den Wänden hängen eine Menge mehr oder minder guter Gemälde, wovon das beste das von Chr. Krogh gemalte Strindbergbild ist. Auch die vielen Huldigungsadressen, die dem Dichter an den verschiedenen Jubiläumstagen zugingen, haben im Arbeitszimmer Platz gefunden.

Dem Theaterkritiker der „New York Times" war von der Schubert-Gesellschaft der Zutritt zu all ihren Theatern untersagt worden. In dem darauf eingeleiteten Prozeß trat das Gericht dem Kritiker bei und verfügte Aufhebung des Eintrittsverbotes.

* *

Über das Thema „Die Aufgaben, welche der Krieg der Volksbildung gestellt hat und ihre Lösung oder Entwicklung" ist ein Preisausschreiben von dem Dekan der philosophischen Fakultät an der berliner Universität, Prof. Dr. Delbrück, erlassen worden. Die Preise werden aus der Leonhard-Jacobi-Stiftung, die erst seit der Zulassung der Frauen zur Immatrikulation in Kraft getreten ist, bestritten. Der Einsendungstermin der Preisarbeiten ist auf den 30. März 1916 festgesetzt.

In dem Jahresbericht des Schwäbischen Schillervereins heißt es: „Der König von Württemberg schenkte eine feine Originalstatuette in gebranntem Ton, Schiller in klassizistischer Auffassung; Herr Landauer (London) schenkte einen Brief Schillers an seinen Schwager Reinwald und handschriftliche Gedichte von Mörike und Justinus Kerner;

von anderen Stiftern kamen Briefe, Gedichte Mörikes, D. Fr. Strauß', Lenaus u. a. Ein Ungenannter ermöglichte die Erwerbung einer Variante des bekannten Bildes ‚Schiller liest im Bopserwald seinen Mitschülern die »Räuber« vor', von Briefen von und an Uhland, Gedichten und Briefen Kerners, Herweghs usf., einer größeren Anzahl von Gedichten Schillers, Uhlands und anderer schwäbischer Dichter. Geschenkt wurden die literarischen Nachlasse der ulmer Dichter Wechsler und Schrader mit zahlreichen Briefen hervorragender Persönlichkeiten. Einen besonders wertvollen Zuwachs der Schillerbibliothek bildet die von Geh. Sanitätsrat Dr. Pfeiffer (Wiesbaden) gestiftete vollständige Taschenbuchausgabe von Schillers Historischem Kalender für Damen 1791—93, von der nur ein unvollständiges weiteres Exemplar bekannt ist. Der Verein veranstaltete aus Anlaß des 100. Geburtstages von Eduard Zeller eine Sonderausstellung. Durch die Stiftung eines Mitglieds war es möglich, den vierten und Schlußband von Uhlands Briefwechsel (herausgegeben von Oberstudienrat Dr. v. Hartmann) schon in diesem Kriegsjahre den Mitgliedern zu überreichen. Auch an der Kriegerfürsorge beteiligt sich der Schillerverein durch Gewährung freien Eintritts zum Museum, durch Abgabe von Büchern, Unterstützung geistiger Arbeiter."

Den fünfunddreißigsten Halbjahresband seiner Zeitschrift „Deutsche Kunst und Dekoration" legt Alexander Koch in guter Ausstattung vor. Sehr zu begrüßen ist es, daß es diesem Unternehmen gelang, auch in der heutigen Zeit, unter allen erschwerenden Umständen, deutsche freie und angewandte Kunst wirksam zu unterstützen und zu verbreiten — mag man auch fernerhin dem Prinzip dieser Zeitschrift, den Text gegenüber der Abbildung stark zurücktreten zu lassen (namentlich wo es sich um Malerei handelt), nicht durchaus zustimmend gegenüberstehen. Wichtiger ist, daß wir auch in der Jetztzeit einen Sammelpunkt unserer künstlerischen Bestrebungen wissen.

* *

Woher der literarische Verein „Der Tunnel über der Spree" seinen Namen hat, blieb bislang eine offene Frage. Im Jahre 1827 hatte der Humorist Saphir den „Berliner Sonntagsverein" begründet, in dem er anfangs die Hauptrolle spielte, bis ihn der fleißige, in vielen Sätteln gerechte Schauspieler, Regisseur, Memoirenschreiber und Königsvorleser Louis Schneider ablöste; schon anderthalb Jahrzehnte später wurde durch den literarischen Bankrott des nach dem Urteil des unlängst verstorbenen R. M. Meyer „mit Wortwitzen und fader Sentimentalität" arbeitenden Begründers eine Umtaufung nötig, die dann den Namen „Tunnel über der Spree" zur Welt brachte. Verantwortlich für die originelle Bezeichnung ist, wie Dr. Niebour jüngst aus Familienpapieren und mündlicher Tradition festgestellt hat, Konrad v. Rappard, ein hochgebildeter Mann von merkwürdigen Lebensschicksalen, der unter dem „Tunnelnamen" Robert Burns ein geschätztes Mitglied des Vereins war und in der deutschen Wirtschaftsgeschichte als Begründer des blühenden märkischen Braunkohlenbergbaues bekannt ist. „Es wird 1842 gewesen sein," erzählt Niebour, „als Rappard die Mitglieder des Sonntagsvereins bat, auf seinem neuangelegten Bergwerk in den Rauenschen Bergen bei Fürstenwalde ein Fest zu feiern, das einen fröhlich ausgelassenen Verlauf nahm. In einem Tunnel war die Festhalle eingerichtet, und hier wurde beschlossen, dem Verein in Zukunft den Namen ‚Tunnel über der Spree' zu geben, unter dem er in der Literatur berühmt geworden ist."

Die dreißigjährige Wiederkehr des Todestages Alfred Meißners, der am 29. Mai 1885 in Bregenz am Bodensee an den Folgen eines acht Tage vorher unternommenen Selbstmordversuches starb, rollt eine interessante urheberrechtliche Streitfrage auf. Dreißig Jahre nach dem Tode eines Autors läuft bekanntlich die gesetzliche Schutzfrist für seine Werke ab; sie können von jedermann frei nachgedruckt werden. Für diejenigen Werke, durch die der Dichtername Alfred Meißner dauernd der deutschen Literaturgeschichte einverleibt ist, in der er wohl vor allem als Sänger des „Ziska" fortleben wird, ist auch ohne Zweifel mit Ende dieses Jahres die Schutzfrist abgelaufen. Literarhistoriker und Verleger können sich bereit halten, die genannte Dichtung, ebenso auch Alfred Meißners interessante Lebenserinnerungen, seine Erinnerungen an Heinrich Heine und noch mancherlei anderes in billigen Ausgaben einem größeren Leserkreise zuzuführen. Bei zahlreichen anderen Werken, die unter Meißners Namen erschienen sind, wäre ein solches Unternehmen mindestens gewagt. Man erinnert sich, daß Meißner als Opfer eines Erpressers in den Tod ging. Der nicht unbegabte Franz Hedrich, der lange Jahre mit Meißner befreundet gewesen war, hatte diesen überredet, seine, Hedrichs, Romane unter Meißners Namen erscheinen zu lassen, da sie so unter der Zugkraft von Meißners Berühmtheit mehr Erfolg hätten. Andere Romane, die unter Meißners Namen erschienen waren, hatten beide, Meißner und Hedrich, gemeinsam verfaßt. Später hat dann Hedrich, der ein notorischer Spieler und stets in Geldnöten war, weil er sein Vermögen in Monaco vergeudete, unter dem Vorgeben, er wolle diesen von Meißner nur aus Freundschaft gegen Hedrich begangenen Betrug veröffentlichen, Gelder auf Gelder von Meißner erpreßt und hat den Dichter so nach unsäglichen seelischen Leiden in den Selbstmord getrieben. Erwiesen ist zweifellos, daß die unter Meißners Namen erschienenen Romane „Zwischen Fürst und Volk", „Sansara", „Neuer Adel", „Schwarzgelb", „Die Kinder Roms", „Die Prinzessin von Portugal", „Norbert Norson" von Franz Hedrich herrühren. Hedrich starb am 31. Oktober 1895 in Edinburg, und somit würden die genannten Werke erst zehn Jahre später druckfrei werden, wenn das Gesetz auf dieses eigenartige Verhältnis Rücksicht zu nehmen hat, was immerhin zweifelhaft erscheint.

* *

Auf Veranlassung und unter dem Vorsitz des berliner Generalintendanten Grafen Hülsen trat in der Geschäftsstelle des Deutschen Bühnenvereins in Berlin eine Kommission zusammen, um die Vorarbeiten für die Ausmerzung der Fremdwörter aus dem deutschen Theaterbetrieb in Angriff zu nehmen.

Uraufführung. Frankfurt a. M., Neues Theater: „Auch ich war ein Jüngling", Schwank in 3 Akten von Max Neal und Max Ferner.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Albers, Paul. Tote, die nicht sterben. Roman. Leipzig, Theodor Gerstenberg. 224 S. M. 3.— (4,—).

Babillotte, Arthur Die Erlebnisse des Peter Allmendinger. Kriegserzählung aus dem Elsaß. Stuttgart, A. Bonz u. Com. 76 S. M. —,60.

Bang, Hermann. Sommerfreuden. Roman. Berlin, S. Fischer. 192 S.

Bartsch, Rud. Hans. Der Flieger. Berlin, Ullstein u. Co. 252 S. M. 1,—.

Berend, Alice. Die Bräutigame der Babette Bomberling. Berlin, S. Fischer. 155 S. M. 1,— (1,25).

Bojer, Joh. Ein Mann des Volkes Roman. Berlin, S. Fischer. 188 S

Courths-Mahler, H. Deines Bruders Weib. Roman. Leipzig, Friedrich Rothbarth 406 S. M. 4,—.

Dörfler, Dr. P. Als Mutter noch lebte. Roman. Freiburg i. Br., Herdersche Buchhandlung. 286 S. M. 2,80.

Flake, Otto. Die Prophezeiung und andere Novellen. Berlin, S. Fischer. 229 S.

Janitschek, Maria. Die Sterne des Herrn Ezelin. Roman. Leipzig, B. Elischer Nachf. 305 S. M. 4,— (5,—).

Jaques, Hermann. Der neue Werther. Roman. Berlin-Charlottenburg, Vita Deutsches Verlagshaus. 215 S. M. 3,— (4,—).

Keller, Peter. Soldaten Merkurs. Werden, Bestehen, Vergehen einer Firma. Leipzig, W. Heims. 542 S. M. 5,—.

Knoop, Gerhard Oukama. Das A und O. Roman. München, Delphin-Verlag. 355 S.

Lehne, Fr. Des Herzens Not. Roman. Leipzig, Friedrich Rothbarth. 270 S. M. 3,—.

Marie-Madeleine. Riviera-Novellen. Der Liebe Regenbogen. Leipzig, B. Elischer Nachf. 197 S. M. 3,50 (4,50).

Michel, Robert. Die Häuser an der Dzamija. Roman. Berlin, S. Fischer. 224 S.

Rüst, Edela. Die Goldsucher. Ein Roman aus Ostpreußen. Berlin, Hermann Hilger. 224 S. M. —,20.

Schnitzler, Arthur. Der blinde Geronimo und sein Bruder. Erzählung. Berlin, S. Fischer Verlag. 72 S. M. 1,50.

Schweriner, Osk. T. Anno dazumal. Kriegsroman aus den Jahren 1812/13. Berlin, Carl Duncker. 324 S. M. 3,— (4,—).

Seeliger, Edwald Gerhard. Das deutsche Dekameron. Die 100 Novellen des S. 1. Bd. Die naut. Reihe. Das Meer. 20 naut. Novellen. Leipzig, L. Staackmann. 267 S. M. 3,50 (4,50).

Stoffel, Fritz. Stiefkinder. Roman. Leipzig, Franz Moeser Nachf. 327 S. M. 3,— (4,—).

Witzleben, Erich von. Kriegsnovellen. Köln, J. P. Bachem. 175 S. M. 1,60 (2,—).

Zapp, Arth. Verschollen. Kriegsroman Berlin, Carl Duncker. 239 S. M. 3,— (4,—).

Chang-Wu. Chinesische Erzählungen, 105 interessante. Weisheit u. Tugend i. Scherz u. Ernst. Selbstverlag des Verfassers. 74 S. M. 1,50.

b) Lyrisches und Episches

Botsky, Katarina. Ostpreußens Feuerzeit. Kriegsbilder. München, Albert Langen. 128 S. M. 1,—.

Deutsche Kriegslieder und vaterländische Dichtung. Von Dr. R. Weißenfels. Göttingen, Vandenhoek u. Ruprecht. 72 S. M. 1,20.

Geheeb, R. Standarten wehn und Fahnen. Lieder aus großen Tagen. München, Albert Langen. 93 S. M. 3,50.

Herzog, Rudolf. Ritter, Tod und Teufel. Kriegsgedichte. Leipzig, Quelle u. Meyer. 156 S. M. 2,—.

Presber, Rudolf. Neue Kriegsgedichte. Der Tag des Deutschen. 2. Tl. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, vormals E. Hallberger. 137 S. M. 2,—.

Presler-Flohr, Johanna. Mutter. Gedichte. Hannover, Ludwig Ey. 31 S. M. —.50.

Schmidt-Kestner, Hans. Gedichte. Hannover, Ludwig Ey. 64 S. M. 1,50.

c) Dramatisches

Bleymüller, Hans. Germanentrotz. Die Tragödie einer Vielgefeierten. Hamburg, F. W. Vogel. 131 S. M. 1,50.

Sorge, Reinhard Johannes. Metanoeite. Drei Mysterien. Kempten u. München, Josef Kösel'sche Buchhandlung. 67 S. M. 1,50 (2,50).

Sternheim, Carl. Die Scharmante. Lustspiel mit Benutzung einer fremden Idee. Leipzig, Curt Wolff. 90 S. M. 3,— (4,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Bode, Dr. W. Stunden mit Göthe. Die Franzosen und Engländer in Göthes Leben und Urteil. Königliche Hofbuchhandlung. E. S. Mittler u. Sohn. 179 S. M. 2,—.

Deutsche Litteraturdenkmäler des 17. u. 18. Jahrhunderts bis Klopstock. Ausgewählt und erläutert von Dr. R. Dietel. Berlin-Leipzig, G. J. Göschensche Verlagsbuchhandlung. 127 S. M. —,90.

Mann, Thomas. Friedrich und die große Koalition. Berlin, S. Fischer. 131 S. M. 1,—.

Rosegger, Peter. Gesammelte Werke. Vom Verf. neubearb. und neueingeteilte Ausg. Leipzig, L. Staackmann. M. 2,50.

Schmitz, Oskar A. H. Das wirkliche Deutschland. Die Wiedergeburt durch den Krieg. München, Georg Müller. 380 S.

Zabeltitz, Max, Zobel von. Georg Büchner, sein Leben und sein Schaffen. Berlin, Grote'sche Verlagsbuchhandlung. 143 S.

Wassermann, Jacob. Deutsche Charaktere und Begebenheiten. Berlin, S. Fischer. 287 S. M. 4,— (5,—).

e) Verschiedenes

Asenjo, Dr. Maximo. Deutsche Kämpfer und deutscher Geist! Hamburg, Hermann Seippel. 75 S. M. 1,—.

Bahr, Hermann. Das österreichische Wunder. Einladung nach Salzburg. Stuttgart, Die Lese. 47 S. M. —,60.

Bandau, Adelheid. Erfahrungen einer Diakonissin. Leipzig, Theodor Gerstenberg. 309 S. M. 4,—.

Benz, Dr. Karl. Der eiserne Erzieher. Kriegskonferenzen. Rottenburg a. N., Wilhelm Bader. 43 S. M. —,50.

Blitz, Paul. Unser Hindenburg. Zeitgeschichtliche Erzählg. (4). Farbenbilder u. Zeichngn. v. O. Theuer. Berlin, A. Weichert. 248 S. M. 1,25.

Charmatz, Richard. Zarismus, Panslavismus, Krieg. Wien, Leipzig, Anzengruber Verlag, Brüder Suschitzky. 56 S. M. 1,—.

David, Reichst.-Abg. Dr. Eduard. Die Sozialdemokratie im Weltkrieg. Berlin, Paul Singer, Buchhandlung Vorwärts. 192 S. M. 2,—.

Der deutsche Soldat vom Germanen bis zum Feldgrauen. (98 v. Chr. bis 1914.) Berlin, Erich Reiß. 128 S. M. 1,50.

Feldgrau voran! Deutsches Heldenbuch 1914/15. Eine interessante, spannende und fesselnde Geschichte des Weltkrieges 1914/15. Stuttgart, Paul Mähler. 228 S. M. 1,50.

Flemes, Bernhard. Niedersachsen. Ein Heimatbuch. Mit Buchschmuck v. E. Fricke u. Umschlagzeichnung v. O. Kaule. Leipzig, Friedrich Brandstetter. 372 S. M. 3,50.

Friedrichsen, Dr. Max. Die Grenzmarken des Europäischen Rußlands, ihre geographische Eigenart und ihre Bedeutung für den Weltkrieg. L. Friedrichsen u. Com. 148 S.

Goeser, Dr. Karl. Der junge Friedrich List. Stuttgart und Berlin, Deutsche Verlagsanstalt. 134 S. M. 3,—.

Hebel, Joh. Pet. Soldaten und Kriegsgeschichten und ein paar andere köstliche Stücke aus dem „Rheinländischen Hausfreund". Hrsg. im Kriegsjahre 1915 v. O. E. Sutter. München, Albert Langen. 118 S. M. 1,—.

Heitefuß, Clara. In der andern Welt. Lichter und Schatten aus großer Zeit. Barmen, E. Biermann. 95 S. M. 1,25.

Hyan, Hans. Helden aus dem großen Krieg 1914/1915. Mit Zeichnungen von Paul Haase. Berlin, Globus-Verlag, G. m. b. H. 214 S. M. 1,—.

Jacob, Heinrich Eduard. Reise durch den belgischen Krieg. Ein Tagebuch. Berlin, Erich Reiß. 285 S. M. 4,— (5,—).

Krieg, Der. Gedanken und Bilder aus großer Zeit. Gesammelt und herausgegeben von E. v. Janischfeld. Unter Mitwirkung von Camilla Gotzhofer, Mella Mars u. a. Wien, Hartlebens Verlag. 120 S. M. 2,—.

Lindenberg, Paul. Beim Armee-Oberkommando Hindenburgs. Ein neues Kriegsbuch. Stuttgart, Adolf Bonz u. Com. 162 S. M. 1,50.

Meyer-Leiden, Kurt. Von der Maas bis an die Memel. Kriegsbilder. Berlin, Egon Fleischel u. Co. 144 S. M. 2,— (3,—).

Meyer, J. J. Das Weib im altindischen Epos. Ein Beitrag zur indischen und zur vergleichenden Kulturgeschichte. Leipzig, W. Heimes. 440 S.

Paquet, Alfons. Der Kaisergedanke. Frankfurt a. M., Rütten und Loening. 200 S. M. 3,—.

Strebel, Dr. J. Reisebilder vor und während der Kriegszeit aus Frankreich, England, Holland und Deutschland. Luzern, Ruber u. Co. 287 S. M. 3,—.

Wertheimer, Fritz. Im polnischen Winterfeldzug mit der Armee Mackensen. Stuttgart, Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt. 194 S. M. 3,— (4,—).

Schwetschke, Dr. Eugen. Fürst Bismarck und sein Dichterfreund. Halle a. d. Saale, Gebauer-Schwetschke. 33 S. M. —,50.

Zurbonsen, Prof. Dr. F. Die Prophezeiungen zum Weltkrieg 1914—1915. Köln, J. P. Bachem. 67 S.

Li Hung Tschang. Des Vizekönigs Memoiren. Ins Deutsche übertragen von Gräfin M. vom Hagen. Berlin, Karl Sigismund. 243 S. M. 6,—.

Redaktionsschluß: 12. Juni

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleischel, Berlin-Grunewald. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde
17. Jahrgang: Heft 20. 15. Juli 1915

Stildichter und Stoffdichter

Von Max Lederer (Wien)

In der Dichtung bildet die harmonische Übereinstimmung von Inhalt und Form ein Merkmal der Vollendung. Ist diese Übereinstimmung von vornherein gegeben, dann erscheint uns das Werk wie aus einem Gusse. Aber auch die bewußte Kunstübung kann in schrittweiser Annäherung an das ideale Ziel Vollkommenes hervorbringen. Wenn Gotter 1773, da er sich in einer Epistel an Goethe für die Zusendung des „Götz" bedankt, schreibt:

> Schick mir dafür den Doktor Faust,
> Sobald dein Kopf ihn ausgebraust —

so ist damit angedeutet, wie das Werk aus der Gewalt instinktiver Kunstempfindung heraus geworden sein mag — Gefühl ist alles! —, geworden im eigentlichen Sinne dieses Wortes, wie Athene gerüstet dem Haupte des Zeus entsprang. Aber auch die Griechin Iphigenie kleidet ihr Gewand, fleckenlos rein gleitet es in edlem Faltenwurf die hohe Gestalt herab — und doch kündet hier vierfache Fassung von der formschöpfenden Arbeit des Dichters. Dennoch — trotz dieses Gegensatzes in der Entstehung — ist der Gestaltung des Stoffes dieser beiden Dichtungen etwas gemeinsam: im Anfang war die Form. Goethe-Wilhelm Meister sagt (III. Bd., 1. Kap.): „. . . innerlich scheint mir oft ein geheimer Genius etwas Rhythmisches vorzuflüstern, so daß ich mich beim Wandern jedesmal im Takt bewege und zugleich leise Töne zu vernehmen glaube, wodurch denn irgendein Lied begleitet wird, das sich mir auf eine oder die andere Weise gefällig vergegenwärtigt." Die Form aber ist Stil, und dieser das sichtbare Gewand der Idee, die in der Gesamtpersönlichkeit des Dichters — die das Erlebnis einschließt — lebendig ist. So schafft der Stürmer und Dränger seinen „Götz", ein wahrer Schöpfer, der sprach: Es werde! . . . und es ward. Seine Persönlichkeit strömt in die Idee aus und wird Stil, der den Stoff durchdringend Gestalt schafft. Dann aber gelangt nach mancherlei Wanderungen und Wandlungen jener Goethe zur Reife, der das Land der Griechen mit der Seele sucht. Denn auch jetzt und hier hat die Persönlichkeit die Idee geboren und diese ist zum Stil geworden, der in der Gestalt Iphigeniens lebendiges Leben wird. Die Idee der Griechheit — so wie sie im Dichter lebt und zugleich verkörpert ist — wird zur Griechin. So kann man hier sagen: nicht nur im Anfang war die Form, sie ist nicht nur Ursprung, sondern inneres Wesen und äußeres Gewand der entstehenden und der vollendeten Dichtung. Daher das Ringen mit der Form in allen Phasen der Entwicklung. Die endgültig gewollte Form wird wohl vorgeahnt und vorgefühlt, muß aber schrittweise erobert werden, bis die Idee den ädaquaten Ausdruck gefunden hat. So sagt auch Goethe über den „Tasso": „Diese beiden (ersten) Akte . . . hatten etwas Weichliches, Nebelhaftes, welches sich bald verlor, als ich nach neueren Ansichten die Form vorwalten und den Rhythmus eintreten ließ." (Italienische Reise, 30. März 1787.) Noch deutlicher wird diese Erscheinung angesichts der Entstehung und Entwicklungsgeschichte des „Faust". Auch hier ist der Stoff dem Dichter lebendig entgegengetreten, als ein Stück seiner selbst, und damit war auch zugleich die notwendige Form gegeben, die eindeutig und untrennbar damit von vornherein verknüpft war. Wie der Dichter aber, so wandelt sich die Idee und damit wiederum die Form. Aus Gretchen wird Helena, aus dem Knüttelvers der antike Trimeter. So zeigt sich auch im „Faust" dieses Problem in den verschiedenen Phasen der Stoff- und Formgestaltung.

Wenn es Goethe seinem Freunde überließ, den „Tell"-Stoff zu formen, ihm, wie er sagt, „den Gegenstand völlig abtrat (Eckermann, Gespräche, 6. Mai 1827), so war auch hier nach dem Bekenntnis Goethes (Tag- und Jahres-Hefte 1804, Hempel 27, 110f) mit entscheidend, daß sich Form und Inhalt miteinander nicht in Übereinstimmung bringen ließen. Das Formproblem wirkt nicht bloß mitbestimmend, sondern geradezu vorbestimmend: „Ich ersann hier an Ort und Stelle (in den „kleinen Kantonen" um den Vierwaldstätter See) ein episches Gedicht, dem ich um so lieber nachhing, als ich wünschte, wieder eine größere Arbeit in Hexametern zu unternehmen . . ." Dann aber kommt der Plan nicht zur Ausführung. Und wieder ist — wenigstens in der Erinnerung des alten Mannes — die Formfrage die Ursache: „Die deutsche

Prosodie, insofern sie die alten Silbenmaße nachbildete, ward, anstatt sich zu regeln, immer problematischer; die anerkannten Meister solcher Künste und Künstlichkeiten lagen bis zur Feindschaft in Widerstreit. Hierdurch ward das Zweifelhafte noch ungewisser; mir aber, wenn ich etwas vorhatte, war es unmöglich, über die Mittel erst zu denken, wodurch der Zweck zu erreichen wäre; jene mußten mir schon bei der Hand sein, wenn ich diesen nicht alsobald aufgeben sollte." Wenn nun Goethe (am 14. Oktober 1797) an Schiller schreibt: „Ich bin fest überzeugt, daß die Fabel vom Tell sich werde episch behandeln lassen," so zeigt auch diese Bemerkung nur wieder, wie beim Dichter Gestaltung und Stoff von vornherein in einer untrennbaren organischen Verbindung verknüpft sind, welche die Voraussetzung für die weitere Entwicklung bis zur Vollendung der Dichtung bildet, während ein Riß in diesem Zusammenhang die weitere Verfolgung eines Planes hemmt oder für alle Zukunft verhindert. Das heißt aber nichts anderes, als daß der Stil dominiert, die Form, die wiederum nur Ausdruck der Natur und des Wesens des Dichters ist. Form und Inhalt ergänzen einander nicht bloß, sondern sie sind eins und wachsen gemeinsam; wie selbstverständlich daher, daß dort, wo die Voraussetzungen der Form, des Stiles nicht gegeben sind, der Dichter nicht zur Gestaltung des Stoffes gelangt. Schiller dagegen reizte vor allem der Stoff, der ihm nicht bloß von Goethe, sondern auch durch Tschudis Chronik nahegelegt wurde; wenn ihm Schiller dramatische Form gab, so müssen wir aus seiner Gestaltung durch den Dichter erkennen, daß das heroisch-dramatische Element darin kräftiger zum Ausdruck kommt, als das episch-beschauliche, durch welches in epischer Behandlung „Tell und Geßler im ganzen mehr Figuren passiver Natur" (Eckermann, Gespr. 6. Mai 1827) geworden wären. Auch diese Inkonsequenz, daß die epische Gestaltung dem Gegenstande doch nicht ganz konform ist, hat vielleicht unbewußt Goethe mitbestimmt, den Gegenstand fallenzulassen. Und so ist Schiller gelungen, was Goethe unter diesen Umständen nicht gelingen konnte: der „Tell" wurde in der Tat ein mächtiges Ding, das die Bühnen von Deutschland erschüttern sollte. (Schiller an Körner, September 1803.) Nicht aber weil Schiller ein Dramatiker ist, hat er den Stoff behandelt, sondern der Stoff ist dramatisch und wurde daher auch in diese Form gegossen. Dabei spielt aber die Form, der Stil bei Schiller nicht dieselbe Rolle wie bei Goethe. Dort erwächst die Dichtung organisch, indem Stoff und Form einander von Anfang an durchdringend als Ganzes zur Vollendung reifen. Der Stoff wird von Goethe nicht gesucht, sondern er findet sich[1]), er findet sich vor, er ergibt sich oder zeigt sich dem Dichter — muß sich ihm zeigen, weil er eigentlich in seiner Grundlinien in ihm schon vorhanden und gegeben ist. Tritt das Motiv ins Bewußtsein des Dichters, so spricht er von Erfindung (der 30. März 1780 ist der „erfindende Tag" für den „Tasso"). Nur so haben wir dieses Wort zu verstehen, nicht als ein Konstruieren, noch als ein Spiel freier Phantasie — sondern eher als ein Finden, ein Entdecken von etwas, das schon vorhanden war, oder als ein Wahrnehmen des organischen Fortschreitens der Entwicklung, die nach außen sich manifestierend im Kunstwerk ihren Ausdruck findet als ein Teil gelebten Lebens. Allgemein gilt, was Goethe von seinem „Tasso" sagt: „. . . Bein von meinem Bein und Fleisch von meinem Fleisch." (Eckermann, Gespr., 6. Mai 1827.)

Anders bei Schiller: „Die Geschichte ist nur ein Magazin für meine Phantasie" — aus ihr schöpft er seine Gestalten, denn „ihm schwollen der Geschichte Flut auf Fluten". Und so bleibt es auch, als an Stelle der historischen die philosophischen Interessen in den Vordergrund treten und sich der von Anfang an vorhandene ästhetische und moralische Dualismus immer deutlicher geltend macht, bis er zuletzt das ganze Schaffen des Dichters fast schrankenlos beherrscht. So dient der Stoff dem Dichter als Exempel, er ist ihm Illustration einer Maxime oder Konkretisierung einer Idee. So macht sich wohl der Dichter den Stoff dienstbar, ist aber doch anderseits von ihm abhängig — es soll dies kein Spiel mit Worten sein — abhängig in höherem Maße als — wenn der Ausdruck erlaubt ist — der Stildichter. Seiner ganzen Natur nach ist er darauf angewiesen, solche Stoffe zu finden, und er muß sie draußen suchen, da sie nicht eigentlich ein Teil seiner selbst sind, nicht aus ihm hervorgewachsen. Aus diesem bei der Wahl mitspielenden Zufallskoëffizienten folgt aber auch die wenigstens scheinbar größere stoffliche Willkür in den Schöpfungen des Stoffdichters, wie ich ihn im Gegensatz zum Stildichters nennen möchte. Ich sage scheinbar, weil, wie erwähnt, eine allerdings abstrakte Idee und damit eine Absicht und ein Plan die Wahl beeinflußt und zuletzt bestimmt. Die Tatsache des Suchens aber und Wählens eines Stoffes setzt auch eine höhere Aktivität voraus, die sich bis zum Augenblick der Vollendung einer Dichtung fortsetzt[2]). Die Dichtung wird gemacht im eigentlichen Sinne des Wortes ποιεῖν und ein solcher Dichter zunächst heißt ποιητής. So ist der Stoffdichter aktiv. Anders der Stildichter. Es wurde schon gesagt: dessen Dichtung entsteht — sie wird. Sie reift allmählich im Laufe der Jahre, der Dichter ist dabei eher passiv — ein Teil von ihm löst sich los, ein Stück der „Generalbeichte". Ist daher Goethe in diesem Sinne der Stildichter, so ist Schiller als Stoffdichter zu bezeichnen. Aber nicht bloß Goethe und Schiller. Unschwer wird sich diese prinzipielle Unter-

[1]) Auch beim Tell-Stoff war es so: „Der Vierwaldstätter See, die Schwyzer Hacken, Flüelen und Altorf auf dem Hin- und Herwege nur wieder mit freiem, offenem Auge beschaut, nötigten meine Einbildungskraft, die Lokalitäten als eine ungeheure Landschaft mit Personen zu bevölkern, und welche stellten sich schneller dar als Tell und seine wackeren Zeitgenossen?" (Tag- und Jahreshefte 1804. Hempel, 27, 109 f.)

[2]) Schiller an Goethe am 30. Oktober 1797: „Ich arbeite an dem Wallenstein eifrig, wiewohl es sehr langsam geht, weil mir der viele und umgestaltbare Stoff so gar viel zu tun gibt."

scheidung auf die literarische Kritik im allgemeinen anwenden lassen und einen Richtpunkt für die historische und ästhetische Beurteilung mancher Dichter abgeben. So ist Klopstock als ein Stildichter, Wieland und Lessing als Stoffdichter zu bezeichnen. Unter den Romantikern ist Tieck, der Stoffdichter, scharf von einem Stildichter wie Novalis zu unterscheiden. Von neueren Dichtern erscheint Gottfried Keller als Stildichter, Gerhart Hauptmann hingegen als Stoffdichter. — Wie der Gegensatz Tieck—Novalis zeigt, veranlaßt dieser Gesichtspunkt auch dort Unterscheidungen, wo historische Tatsachen und Entwicklungen oder gelehrte Forschung und Überlieferung Gruppen und Schulen geschaffen haben, die notwendigerweise individuelle Unterschiede gegenüber gemeinsamen Zügen zurücktreten lassen. Auf Grund dieser Unterscheidung — Stildichter und Stoffdichter — tritt die individuelle Persönlichkeit des Dichters als singuläre Erscheinung hervor, und es werden anderseits ungeahnte Beziehungen zwischen Dichterpersönlichkeiten aufgedeckt, die vielleicht sonst nichts Gemeinsames haben, als Art und Wege ihres Schaffens, also gerade jener geheimnisvollen Vorgänge, deren Erforschung zu den schwierigsten, aber auch reizvollsten Problemen der Literaturforschung gehört.

Großfürst Konstantin von Rußland

Von Arthur Luther (Blankenburg i. Th.)

In der Person des Großfürsten Konstantin hat Rußland einen seiner liebenswürdigsten Dichter verloren. K. R. — unter diesen Initialen erschienen alle seine Dichtungen — war nichts weniger als ein bahnbrechendes Genie, seine Poesie bewegte sich in althergebrachten Formen, er war ein Epigone der Maikow, Polonsky, Feth usw., die gegenüber der sozialen Tendenzlyrik der Nekrassowschule das Banner Puschkins und der „reinen Kunst" hochhielten. Wie diese Dichter, sang auch Großfürst Konstantin von Lenz und Liebe, von sel'ger, goldner Zeit, von Freiheit, Männerwürde, von Treu und Heiligkeit, — in weichen, melodischen Versen, die, eben weil ihnen eine scharf ausgeprägte Eigenart mangelte, eine wahre Fundgrube für die russischen Tondichter bedeuteten. Und durch die Vermittlung der Musik vor allem dürfte der sehnlichste Wunsch des hochgeborenen Dichters der Erfüllung nahe gebracht worden sein: die Liebe und das Vertrauen seines Volkes zu gewinnen nicht durch seinen hohen Rang und seine fürstliche Abstammung, sondern einzig durch seine Lieder. Man merkte diesen Liedern denn auch keineswegs an, daß ihr Verfasser ein Vetter des russischen Zaren war, — ausgenommen vielleicht jenes sehr graziöse Wiegenlied, das der Dichter seinem „ganz in Spitzen und Seide" schlummernden Söhnchen gewidmet hat. (Dieser Sohn hat inzwischen längst auf einem der ostpreußischen Schlachtfelder den Tod gefunden.) Die schönsten Gedichte von K. R. sind jene, in denen er die schlichte Schönheit seiner heimatlichen Natur besingt — für den melancholischen Reiz der nordrussischen Birkenwälder hatte er ein tiefes, inniges Empfinden, dem er oft wunderschön Ausdruck zu verleihen wußte. Sehr zahlreich sind auch die „militärischen" Gedichte des Großfürsten, doch spricht auch aus ihnen nicht der „hohe Herr", sondern ein Offizier, der nicht nur ein starkes Gefühl der Kameradschaft, sondern auch sehr viel warme, herzliche Teilnahme für die Leiden und Freuden, das Wohl und Wehe seiner Leute hat. In einem Gedicht, das den Tod eines auf dem Schlachtfelde vergessenen Soldaten zum Thema hat, wirken die genaue Kenntnis der Psyche des einfachen Mannes und der starke soziale Unterton geradezu überraschend.

Auch als Dramatiker hat Großfürst Konstantin sich versucht. Sein Mysterium „Die Erlösung Manfreds", in dem der byronsche Held noch nach dem Tode einen Läuterungsprozeß unter starker Teilnahme der „Liebe von oben" durchmacht, war von vornherein nicht für die Bühne bestimmt; aber bitter weh hat es dem großfürstlichen Dichter getan, daß vor zwei Jahren sein Drama „Der König der Juden" nicht öffentlich aufgeführt werden durfte, weil der Heilige Synod darin eine Profanation der Heilsgeschichte sah. So kam es nur zu einer geschlossenen Separataufführung im kaiserlichen Palais, wobei der Dichter selbst (der übrigens sehr gut und sehr gern Theater spielte) den Joseph von Arimathia darstellte. Den Inhalt des Dramas bilden die Vorgänge vom Palmsonntag bis Ostern; sie werden aber nicht unmittelbar vorgeführt, denn keine der „heiligen" Personen betritt die Bühne (und doch fand die Zensur das Werk anstößig!); wir sehen nur, wie die Ereignisse sich in den Seelen des Joseph, Nikodemus, Pilatus usw. spiegeln. Also kein wirkliches Drama, sondern nur eine Reihe von Bildern, die aber mit viel Kraft, Schwung und unleugbarem Bühnengeschick entworfen, und von einem aufrichtigen, freilich durchaus in den Grenzen des Traditionell-Kirchlichen verharrenden religiösen Empfinden durchdrungen sind.

Sehr verdient hat sich Großfürst Konstantin endlich auch als Übersetzer gemacht. Seine Übertragung von Schillers „Braut von Messina" ist schlechtweg ein Meisterwerk, die des shakespeareschen „Hamlet" das Ergebnis langjähriger eindringlichster Studien; im Gegensatz zu der Mehrzahl seiner russischen Kollegen war der Großfürst bemüht, jeder, auch der feinsten Nuance des Urbilds gerecht zu werden, — sei's auch auf Kosten der äußeren Formglätte. Im vorigen Jahre soll der Dichter an einer Übersetzung von Goethes „Iphigenie" gearbeitet haben; ob es ihm gelungen, sie noch vor dem Kriege zu vollenden, ist mir nicht bekannt.

Großfürst Konstantins Dichtungen haben mehrere deutsche Übersetzer gefunden. An seiner Lyrik versuchten sich Julius Grosse (Berlin, G. Grote) und

H. von zur Mühlen (Berlin, E. Hofmann), den „Erlösten Manfred" hat Johannes v. Günther, den „König der Juden" Alfons Schultz (Dresden, Heinr. Minden) übersetzt.

Deutsche Charaktere und Begebenheiten

Von Karl Strecker (Berlin)

Man wird zugeben, daß die Überschrift ein wenig von dem enthält, was die Europäer, und nicht nur diese, seit Jahresfrist beschäftigt. So spannt denn naturgemäß ein Buch, das mit dieser Aufschrift erscheint, die Erwartungen sehr hoch, man hofft, dem deutschen Wesen ins Gesicht zu sehen und mehr noch von ihm zu erkennen als bisher. Es ist ein hohes Lob für Jakob Wassermanns Buch[1]), wenn ich bekenne, daß diese Erwartung besonders in dem Abschnitt, der das Ganze charakterisiert, in der das deutsche Wesen zerlegenden Einführung, nicht enttäuscht wird. Gerade weil Wassermann von einem anderen Ufer an das deutsche Land steigt, sieht er manches mit anderen Augen als der Eingeborene, und da er ein offenherziger Mann ist, sind seine Berichte von Wert. Die Offenherzigkeit scheint mir in der Tat ein hervorstechender Zug in Wassermanns Wesen zu sein. Er begann seine Laufbahn als Erzähler 1897 mit den „Juden von Zirndorf", einer wehen Klage über die Wurzellosigkeit seiner Rasse, und in der „Geschichte der jungen Renate Fuchs" segelte er, drei Jahre später, noch im Fahrwasser der individualistischen Romantik. Wer von da ab seine persönliche Entwicklung — nicht so sehr in der Kunst als in der Weltauffassung — verfolgt, wird schon im „Mann von vierzig Jahren" eine gewisse Vorstufe zu dem vorliegenden Werk erkennen, in der Abkehr von dem Schwillen des Individuums. Der Anschluß ist mit diesem Werk vollzogen. Der Krieg scheint ihn beschleunigt und dem Suchenden eine bestimmte Richtung gewiesen zu haben. Wenigstens sagt Wassermann im Vorwort, daß diese Sammlung zum größten Teil bereits vor längerer Zeit abgeschlossen war; er habe die Veröffentlichung in dem Gefühl verschoben, daß ein solches Buch mehr als ein anderes von einem Bedürfnis gefordert werden müsse. Er habe darum den ursprünglichen Plan des Werks verändert und bei der Auswahl seiner Gestalten mehr auf den inneren Bezug als auf den äußeren gesehen, „die Entscheidung gab allein ihre deutsche Herkunft und deutsche Beschaffenheit".

Was ist nun deutsche Herkunft, was deutsche Beschaffenheit? Wassermann untersucht diese Frage eindringlich. Er geht von den ursprünglichen Anforderungen des Klimas und der Lage aus; Kargheit des Landes, rauhe Witterung zwingen zu Arbeit und Anspruchslosigkeit, das Herzland Europas ist früh der Schauplatz aufreibender Kämpfe. Drohende Gefahr macht Wachsamkeit zur ersten Tugend. Ordnung muß die Vielzahl ersetzen, Zucht ist das Gebot, das Freiheit fördert. Der Mann ist König in seinem Haus, Diener in brüderlichen Verbänden. Nur Arbeit verleiht Würde, nur Bewährung einen Vorrang, und ohne Hingebung an eine Sache wird der Geist für nichts geachtet.

Mit Recht schreibt Wassermann der deutschen Zerrissenheit einen starken Einfluß auf die Bildung des deutschen Charakters zu. Erheblich später als alle anderen abendländischen Völker kamen wir zu einem umfassenden staatlichen Organismus. Die Gefahr des Verträumens, die schon in der mehr poetischen als politischen Sehnsucht nach Italien lag, war immer eine echt deutsche Gefahr, die weitab von dem Wege der notwendigen politischen Sammlung führte. Kehrte der Deutsche aber einmal sein Innerliches nach außen, so war seine Tat so heftig, wie vorher der Traum von ihr glühend. Hierzu brauchte er nur den Glauben an die Gerechtigkeit der Sache; es durfte nur der Sache nichts Erschlichenes anhaften. . . . Romanischen Völkern eignet oft eine Begeisterung ohne Tiefe, eine müßige und eitle, der begleitenden Tat ermangelnde; deutsche Begeisterung ist wie Essenfeuer; Hammer und Amboß, Huf und Schwert sind nicht weit davon entfernt. . . . So ist auch das Exzentrische dem deutschen Wesen fremd; seine Anlage ist konzentrisch. . . . Alles muß für den Deutschen Bezug haben, Verbindung, Folge, — insoweit es das Geistige betrifft; daher seine Schwerfälligkeit, seine Pedanterie, sein Respekt vor dem Wissen, sein Zuviel an Schulbildung, sein Mangel an Glätte, an Schmiegsamkeit und an Manier. Insoweit es aber das Gemüthafte betrifft, braucht er keinen Bezug und achtet keine Folge, da wird ihm die Welt zum einheitlichen Gebilde, das Schicksal ein gerechter Herr, und in seiner Seele ist die Menschheit."

Das sind ein paar Proben aus Wassermanns Versuch, das deutsche Wesen zu deuten. Ernst und Liebe sind bei seinem Werk. Daß es nur ein Versuch bleiben kann, erkennt er selber. Das deutsche Gesicht läßt sich nicht deutlich in umgrenzende Worte fassen. Und doch steht es uns vor Augen. Wassermann sieht es in Christian Ambergers Gesicht, in Bildnissen Holbeins und Cranachs, bei Luther, Kepler, Scharnhorst und Nettelbeck, Sebastian Bach, Moltke.

So wird ihm das deutsche Gesicht zu Gesichten. Und diese Gesichte läßt er uns schauen. Nicht von allen Gestalten des Buchs — es sind mehr als ein Dutzend — hat man die Überzeugung, daß sie in diesen Rahmen und besonders zu diesem Vorwort passen. So war Thurneyßer ein Schweizer; Rudolf II, wenn man Geburt und Erziehung zusammenrechnet, mehr Spanier als Deutscher, die „Hochzeit Fräulein Reginens" kann in keinem Betracht als „deutsche Begebenheit" gelten und die dem Neuen Pitaval entnommene Geschichte von dem Mörder seiner Familie, Christian Holzwart, wohl nur, wenn

[1]) Jakob Wassermann: „Deutsche Charaktere und Begebenheiten". Berlin 1915, S. Fischer, Verlag.

man eine etwas willkürliche Einrenkung dem Verfasser als Recht zubilligt, Michael Kohlhaas würde den Typ, den Wassermann offenbar zeigen will, charakteristischer und natürlicher vertreten.

Aber es ist das Recht des Dichters und sogar seine Pflicht, die Gestalten so zu wählen und darzustellen, wie sie ihm bedeutsam scheinen; wir wissen es schon aus dem Roman „Kaspar Hauser", daß Wassermann die vom Schatten mehr als vom Licht umspielten, zweideutigen Gestalten der Geschichte liebt. Und seine Deutung ist dort willkürlicher als hier. Ja er bekennt im Vorwort, daß die Darstellung nicht einmal die seine sei, er habe sie zumeist den angeführten Quellen wörtlich entnommen — was man ja nicht ganz wörtlich zu nehmen braucht.

Jedenfalls erkennt man in den Berichten die innere Form. Das kleinste und vielleicht reizvollste Stück, das den bekannten Zusammenprall Ziethens mit Friedrich dem Großen in Glaubenssachen mustergültig erzählt — kein Wort ist hier zu wenig, keins zu viel —, hat Wassermann mit Recht vorangestellt. Der Vorgang spiegelt in der Tat deutsche Charaktere vollkommen wider; es ist gleich ehrenwert für Ziethen, wenn er seinem König in aller Untertänigkeit gehörig den Kopf wäscht, als er seinen Glauben verspotten will, wie für den königlichen Freigeist, wenn er ergriffen aufspringt, Ziethen die Hand reicht und ausruft: „Glücklicher Ziethen! Möchte ich es auch glauben können! Ich habe allen Respekt vor Seinem Glauben. Bewahre Er ihn. Es soll nicht wieder geschehen."

Eine besondere Vorliebe bekundet Wassermann für die heimlich suchenden Eigenbrödler, für die Abenteurer und Scheiternden, so für Böttiger, der das Gold suchte, um das Porzellan zu finden, Thurneyßer, den berliner Faust, Wallenstein, dessen Darstellung mit zum Bedeutendsten des Werks gehört, und Moritz von Sachsen, in dessen Charakteristik tatsächlich der springende Punkt als echt deutsch herausgefunden ist: erst die spanische Arglist des Kaisers Karl, die Fälschung der Urkunde gegenüber dem Landgrafen von Hessen, bringt die entscheidende Wandlung im Herzen Moritzens hervor. Von da an beginnt er, als des Kaisers furchtbarster Feind, heimlich die Waffen gegen ihn zu schmieden, bis die Zeit gekommen ist, ihn zu verderben.

Wenn Wassermann als Geschichtsschreiber den Sinn des Geschehens, der deutschen Schicksale deuten will, so ist ihm das besonders gut gelungen in drei männlichen Gestalten, die doch grundverschieden voneinander sind: Friedrich Wilhelm I., Joachim Nettelbeck und Karl August von Weimar. Es sei hier nur auf den alten Nettelbeck hingewiesen, den greisen Brausekopf, den die deutsche Unrast schon als Knaben über alle Meere treibt und der noch als Achtzigjähriger für die Erwerbung deutscher Kolonien eine Denkschrift verfaßt und sich erbietet, das erste preußische Schiff, das solchem Zweck dienen würde, selber zu führen.

Wassermann bringt in diesem gehaltvollen Buch ein Pfand des Dankes und der Liebe zum deutschen Wesen, und Dank und Liebe wird des deutschen Lesers Gegengabe sein. Auch das ist ja eine segensreiche Folge dieses furchtbaren Krieges, daß wir Deutschen innerhalb der Wagenburg, die uns umschließt, einander nähergerückt sind und uns besser kennen, besser lieben lernen; früher suchte jeder Bestandteil dieses Burgrings, sei es Karren oder Karosse, Eil- oder Planwagen, sich seine eigene Straße zu fernen blauen Bergen. Hoffen wir, daß dieser Ring uns auch in Zukunft, fester als bisher, beisammenhält.

Wider und für fremdländisches Schrifttum

Von Richard Müller-Freienfels (Halensee)

In unsrer Zeit höchster nationaler Bedrängnis und höchster nationaler Kraftentwicklung empfinden wir stärker als sonst das Bedürfnis, unsre Beziehungen zu Nachbarvölkern und Nachbarkulturen einer gründlichen Nachprüfung zu unterziehen. Als eine tiefe Bewegung geht durch unser Volk der Wille zur Unabhängigkeit auch in geistiger und kultureller Hinsicht und hat schon heute manches gezeitigt, was man mit Freude begrüßen, manches auch, was man nur mit Kopfschütteln aufnehmen kann.

Nicht immer sind dabei die Prinzipien, nach denen eine solche Prüfung vor sich zu gehen hat, klar erkannt oder ausgesprochen worden. Das dunkle Gefühl, das meist ziemlich ausschließlich leitend ist, geht dahin, alles Nichtdeutsche zurückzudämmen, wobei nur eins nicht deutlich ist, was nämlich im Begriff „deutsch" alles einzubegreifen ist. Nur ein unkritischer Kopf wird das allein als Deutsch ansehen wollen, was sich auf urgermanische Wurzeln zurückführen läßt. Wollte man alles das ausrotten, was nicht seinen Stammbaum bis auf die Kultur Herrmanns des Cheruskers zurückführen kann, so würde von unsrer Kultur etwa so viel übrig bleiben, als in unsern Blumen- und Fruchtgärten übrig bleiben würde, wenn man alles daraus entfernte, was nicht schon zu Tazitus Zeit in den herzynischen Wäldern geblüht hat. Der Reichtum und die Größe eines Mannes zeigt sich nicht allein in dem, was er von seinen Vätern ererbt hat, er zeigt sich mindestens so sehr in dem, was er von andern erworben und sich zu eigen gemacht hat.

Das Prinzip der Herkunft allein darf darum auf keinen Fall ausschlaggebend sein. Man sollte nicht immer, wie das jetzt zuweilen geschieht, die Art des Deutschen, Fremdländisches zu übernehmen, bloß als Fehler brandmarken; im Gegenteil, man sollte auch die großen Vorzüge, die in dieser Aufnahmefähigkeit liegen, anerkennen. Worauf es ankommt,

ist nicht, daß diese Aufnahmefähigkeit unterbunden werde, womit wir zugleich eine unsrer besten Anlagen unterdrücken würden: im Gegenteil, es kommt darauf an, diese Aufnahmefähigkeit zu verstärken, allerdings nicht im quantitativen, sondern im qualitativen Sinne. Wenn man mit Grund den Deutschen einen Vorwurf machen könnte, so wäre es der, daß sie zwar an Menge des Stoffes zuweilen zu viel aufgenommen haben, daß sie aber in der Energie der Verarbeitung nicht zu viel, sondern zu wenig getan haben. Wenn also eine Änderung und Besserung auf diesem Gebiete anzustreben ist, so hat sie nicht allein in einer Beschränkung der Masse, sondern vor allem auch in einer Verstärkung und Vertiefung in bezug auf die Art der Verarbeitung zu liegen.

*

Wie ich es meine, will ich zunächst an einer Parallele aus dem Gebiet der Sprache illustrieren. Auch hier sollte man nicht zu sehr darüber jammern, daß wir zu viel Fremdwörter aufnehmen. Fremdwörter muß es in jeder Kultursprache geben, und besonders der große Schöpfquell der antiken Sprachen ist längst allgemeinster Besitz geworden. Es kommt herzlich wenig darauf an, ob wir eine moderne Maschine, sagen wir ein Auto, mit einem Namen nennen, der von einem Worte abstammt, das in dem Sprachschatz Homers oder dem Otfrieds vorkommt.

Nicht darin, daß wir Fremdwörter leicht in unsre Sprache übernehmen, liegt das Übel, sondern darin, daß wir sie eben als „Fremdwörter" empfinden, daß wir sie zu wenig uns zu eigen machen, in der Dichtung sie vermeiden und uns womöglich damit schmücken, wie mit einem fremden Zierat. Und unsre Orthographie, dieses Musterbeispiel armseligster bureaukratischer Halbheit, die reformieren möchte und über tausend lächerliche und pedantische Bedenken dabei stolpert, ist noch ein besonderes Hindernis, indem sie die Fremdheit jener Begriffe künstlich erhält. Wenn deutsche Jungen es wagen, richtig, d. h. wie ihr Ohr es ihnen sagt, Fotografie zu schreiben, so sind viel tausend Lehrerfedern angewiesen, mit blutroten Strichen dies Unglück auszumerzen. — Wobei noch in Parenthese zu bemerken ist, daß die „ethymologische" Schreibweise, abgesehen davon, daß sie eine nationale Kraftvergeudung größten Stils ist, auch ein Zeichen wissenschaftlicher Unbildung ist, denn erstens hätte ein klassischer Grieche das φ nicht wie f ausgesprochen, und die Schreibung ph hat auch keine innere Berechtigung für diese Aussprache, und schließlich hätte jener Grieche überhaupt nicht verstanden, was Photographie oder Fotographie ist. Denn mit Recht bilden wir für neue Begriffe neue Wörter. Nur unsre orthographische offizielle Pedanterie will gewaltsam die Nabelschnur festhalten, die das neue selbständige Gebilde recht dünn mit dem Ursprung verknüpft, statt die Entwicklung zu begrüßen, die gerade in der Loslösung von der fremden Sprache und der Einpassung in die eigene liegt. Hier sollte man mit der Bekämpfung des Fremden anfangen: nicht künstlich Fremdkörper züchten, sondern alles dazu tun, diese Fremdkörper ganz zu verarbeiten. Es mag eine Äußerlichkeit scheinen, wenn man „scharmant", „Büro", „Schoffför" schreibt, es ist aber, wenn es konsequent geschieht, ein Zeichen für den Willen des Volkes, Fremdes sich anzueignen und sich unterzuordnen, statt sich selber dem Fremden. Mag man auch sonst nicht geneigt sein, die Engländer heute als Vorbilder anzusehen, in diesem Punkte können wir von unsern Feinden lernen: es wäre auch uns etwas von jener Selbstverständlichkeit zu wünschen, mit der der Engländer alles Fremde, was ihm gelegen kommt, als sein Eigentum in Anspruch nimmt. —

*

Auch mit der Literatur scheint es mir ähnlich zu stehen. Es gibt offenbar zwei Arten, sich mit dem Schrifttum fremder Völker auseinanderzusetzen. Man kann entweder fremde Dichter lesen wie eigene, d. h. sich selber in ihnen zu erleben, sie so lesen, daß sie uns zu eigenen Erlebnissen werden, wobei man über das Trennende und Fremde hinwegsieht und nur das Gemeinsame hervorhebt, ja dies besonders unterstreicht. Man kann aber auch fremde Dichter lesen eben als Fremde, indem man gerade das Unterscheidende besonders beachtet und das eigene Fühlen ganz dem fremden unterordnet.

Beide Arten des Lesens sind bei uns gepflegt worden, und beide haben an ihrer Stelle auch ihre Berechtigung. Indessen lohnt es vielleicht der Mühe, sie in ihrem Werte gegeneinander abzuschätzen.

Sehen wir in die Vergangenheit, so erkennen wir, daß überall dort, wo sich große Deutsche mit fremden Dichtern beschäftigt haben, sie den ersten Weg gegangen sind, d. h. sie haben die fremden Dichter sich selber angepaßt, haben die eigene Art, nicht die des Fremden betont. Sie lasen das, was ihnen homogen war, heraus aus der fremden Dichtung; sie suchten nicht das, was ihnen heterogen war, ja sie verstärkten jenes und unterdrückten dieses.

So las Wolfram von Eschenbach seinen Chrestien von Troyes. Er wählte aus, was ihm paßte, und arbeitete mit starkem Künstlerwillen heraus, was ihm genehm schien. So entstand keine Übersetzung, aber eine Eindeutschung des „Parzival", eine Eindeutschung, die eine Veredlung und Vertiefung war. (Für Pedanten, die ihm das hätten ankreiden können, erfand Wolfram noch einen imaginären Dichter Kyôt, hinter dem er seine deutsche Eigenart versteckte.) Ebenso las und verdeutschte Luther die Bibel, nicht als Orientalist, sondern als Deutscher. So las auch Goethe griechische Dichter, und wenn er eine „Iphigenie" schrieb, so wurde zwar kein griechisches Drama daraus und keine Übersetzung des „Euripides", sondern ein deutsches Kunstwerk, das nicht unter taurischen Menschenopferern, sondern unter erlesensten deutschen Männern und Frauen spielt. So auch haben wir Shakespeare gelesen und neuerdings Ibsen. Wer von den tausend jungen Menschen, die um die Jahr-

hundertwende groß wurden und die Ibsens Dichtungen als tiefstes eigenes Erleben erfuhren, durch das ihnen erst klar wurde, was dunkel im eigenen Herzen wühlte, wer von allen denen hat, wenn er mit Nora und Rebekka fühlte oder mit Hedda Gabler gegen kleinbürgerliche Enge rebellierte oder mit Rubek hinaufstieg zu der „Zinne, die da leuchtet in Morgenrot“, gedacht, daß jene Gestalten Norweger seien? Wer von uns hat nicht all dies Geschehen als eigenes Erleben empfunden? Dies ist die eine Art, Dichter zu lesen. Sie scheint uns die wahrhaft künstlerische.

*

Daneben hat sich mehr und mehr jene andre Art des Lesens breit gemacht, die hochmütig auf die eben beschriebene hinabsieht, weil sie allzu subjektiv sei. Ihr kommt es in der Dichtung fremder Völker nicht so sehr auf das Verwandte als auf das Fremde an. Ich will sie die philologische oder ethnographische Art des Lesens nennen. Indessen paßt diese Bezeichnung nur für die feineren Arten dieses Lesens. Der gewöhnliche Leser dieser Art, der aber doch mit dem „wissenschaftlichen“ Leser verwandt ist, liest Tolstoi, um russische Sittenzustände kennen zu lernen. Im Grunde jedoch handelt es sich bei beiden Lesern, dem philologischen, der in Sophokles nicht so sehr den „Dichter“, als den „typischen Vertreter attischer Geistigkeit des perikleischen Zeitalters“ sieht, und dem gewöhnlichen, auf stoffliche Fremdheit und Ungewöhnlichkeit ausgehenden Leser um dasselbe: sie ordnen nicht den Fremden sich selber, sondern sich selbst dem Fremden unter.

Wie schon angedeutet, ist dies Verfahren nicht ein künstlerisches, sondern eher ein wissenschaftliches. Kunstgenießen ist nach der neueren Ästhetik ein Erleben des eigenen Ich im Objekt. Die Wissenschaft geht auf gedankliche Aneignung des Neuen und Fremden aus. Diese Art des Lesens hat nun besonders in neuester Zeit in Deutschland immer mehr an Boden gewonnen. Man liest die Bibel nicht in der lutherischen Verdeutschung, sondern in den mit Kommentaren belasteten wortgetreuen Übertragungen gelehrter Orientalisten. Man liest auch nicht bloß die Werke, die es wert sind, gelesen zu werden, weil sie Menschheitsgehalt haben, sondern um dem „Ideal der wissenschaftlichen Vollständigkeit“ zu genügen, liest man alle Werkchen, die schon kurz nach ihrem Erscheinen wieder vergessen waren, ja man gräbt mit besonderem Genuß auch solche Werke aus, die der Verfasser selber nicht wert achtete, sie der Öffentlichkeit zu übergeben. Was speziell fremde Literaturen anlangt, so hält man sich nicht bloß an Dichter, die so gewaltig und umfassend sind, daß sie allen Völkern etwas zu geben haben, sondern wählt mit Vorliebe solche Autoren aus, die gar keine Berührung mit unserm Wesen haben und die man darum für besonders wertvoll hält. Vielleicht wird man hier zur Verteidigung dieser Methode sagen, eine Bereicherung läge eben erst dort vor, wo Neues hinzukäme; es hieße sich im Kreise herumdrehen, wollte man nur immer sich selber suchen im Fremden. Dem ist zu erwidern, daß im geistigen wie im körperlichen Leben nur solche Stoffe assimiliert werden, die dem bestehenden Organismus von Wert sind. Totale Fremdkörper werden ausgeschieden und abgestoßen. Man kann keine Rose auf einen Eichbaum aufpfropfen, noch kann man durch Kreuzung ganz fremder Tiergattungen lebenskräftige Junge erzeugen. Dasselbe gilt auch im Geistigen. Und letzten Endes befinden sich jene Leser doch im Irrtum, die glauben, „ganz objektiv“ lesen zu können. Das reine Objekt ist ein Grenzbegriff im Sinne der Mathematik, dem man sich nähern, den man aber nie erreichen kann. Wenn moderne Menschen hieroglyphische oder assyrische Texte lesen, so lesen sie sie doch stets als moderne Menschen und werden nie dazu kommen, sie „ganz objektiv“ zu lesen. Und ein Deutscher mag noch so sehr sich bemühen, sich einem französischen Gedicht unterzuordnen und sein deutsches Gefühl zurückzudämmen. Ganz kann er doch nie aus seiner Haut heraus, und vielleicht liegt schon in der notwendigen Unvollkommenheit dieses Wegs ein ernstes Bedenken dagegen. Im Grunde schafft jeder Deutsche, der einen ausländischen Text liest, im Moment des Lesens eine Verdeutschung, genau so wie jeder, der eine Orchesterpartitur am Klavier spielt, einen Klavierauszug schafft. Es sind die feinen Obertöne und Klangnuancen, die nicht übertragbar sind. Kein Proteus kann sich so in eine andre Natur verwandeln, daß er fähig wäre, ganz aus der fremden Seele heraus zu empfinden. Goethe rühmte von Winkelmann, daß er eine „antike Natur“ gewesen sei, und seine Landsleute bewunderten an ihm eine unvergleichliche Gabe der Einfühlung in die antike Kunst. Es hat indessen keines Jahrhunderts bedurft, um klarzumachen, daß Winkelmann keineswegs die „reine“ Antike erfaßt hat, sondern daß die winkelmannsche Antike völlig durch die färbende Brille seiner Subjektivität gesehen war, die zugleich die Brille seines Jahrhunderts und seines deutschen Volkscharakters war. Man vergleiche mit der Antike Winkelmanns die Antike Burckhardts oder die Nietzsches oder auch die moderner Philologen, und man wird sehen, daß es eben beinahe so viel „echte“, „objektive“ Anschauungen der Antike gibt, wie es Subjektivitäten gibt. Genau so ist's mit den Übertragungen aus fremden Sprachen.

Es ist falsch, anzunehmen, es wäre eine „objektive“ wörtliche Übersetzung möglich, wenn man für fremde Wörter die einsetzt, die das Lexikon vorschlägt. Oft ist gerade eine ganz freie Übersetzung die wahrhaft getreue. So ist es z. B. mit antiken Sprachen. Sie haben ein ganz anderes „spezifisches Gewicht“ als die unsern. Die Alten schrieben dort einen Satz, wo wir ganze Abhandlungen schrieben. Um Aristoteles „wörtlich“ zu übersetzen, mußten wir in modernen Sprachen seinen Lapidarstil gleichsam auflösen und verbreitern. — Es ist auch ganz falsch, zu glauben, daß es eine wörtliche Übersetzung sei, wenn wir

„imperator“ bei Tazitus übersetzen mit „Kaiser“ oder „empereur“ oder „emperor“. Was nicht übersetzbar ist, sind die Obertöne, jener Stimmungsnimbus, der erst den feinsten Sinn jedes Begriffes ausmacht. Und dieser ist in der fremden Sprache nicht zu fassen und überhaupt von einer fremden Subjektivität fast nur zu ahnen, kaum je ganz zu erschöpfen.

*

Im Grunde stehen wir mit unserm Lesen und Übersetzen (ich fasse das „Übersetzen“ als eine Art des Lesens) vor einem schroffen Dilemma. Entweder wir lesen aus dem fremden Autor das heraus, was unsrer Subjektivität gemäß ist: dann werden wir vielleicht starke Kunstwerke erleben oder neubildend schaffen, aber allerdings werden wir dem fremden Autor nicht gerecht im Sinne einer „objektiven“ Erfassung. Diesen Weg sind, wie gezeigt, die meisten früheren Zeiten und vor allem starke Charaktere gegangen.

Die andre Möglichkeit besteht darin, daß man sich möglichst ausschaltet und nur sich dem „Objekt“ unterordnet. Dann mag man den Glauben haben, man erfasse das unverfälschte Objekt, ein Glaube allerdings, der bei genauer Nachprüfung sich als eine Selbsttäuschung erweist, da jetzt die Subjektivität unbewußt mitredet, die im ersten Fall sich ganz offen gab. Es ist also im Grunde nur ein Gradunterschied zwischen beiden Möglichkeiten.

Trotzdem scheint sich die jüngste Vergangenheit immer mehr zu der zweiten Art des Lesens zu bekennen. Sie preist es als große Entdeckung, wenn sie in Luthers Bibelübersetzung oder Schlegels „Shakespeare“ ein paar kleine Verbesserungen anbringen kann. Vor allem aber überschwemmt sie den Markt mit einer Fülle von Übersetzungen aus Autoren, die uns menschlich gar nichts zu sagen haben, die rein ein wissenschaftliches Kuriositätsinteresse befriedigen. Man sieht aber dabei nicht ein, in welchen Widerspruch man gerät. Einerseits will man „wissenschaftliche Objektivität“, andrerseits aber verdeutscht, d. h. verändert und färbt man (oft natürlich ohne Wollen und Wissen), obwohl das einzig Logische wäre: wenn schon Objektivität angestrebt werden soll, dann auch so gründlich wie möglich, dann gehe man auch gleich ans Original! Wenn aber schon verdeutscht werden soll, dann auch gründlich, d. h. so persönlich wie möglich.

Man hat zu Anfang des Kriegsjahres allen Ernstes die Frage diskutiert, ob Shakespeare auf deutschen Bühnen zu spielen sei, und allerlei bekannte Persönlichkeiten haben es allen Ernstes für nötig gehalten, das öffentlich zu bejahen. Als ob Shakespeare nicht ein deutscher Dichter wäre wie nur einer, den Deutschland zwar nicht ererbt, den es sich aber erworben hat, ihn nun besitzt in des Wortes bester Bedeutung, sicherlich tausendmal mehr besitzt als das England Sir Edward Greys oder selbst das Beerbohm Tree's ihn besitzt. Lassen wir den „Engländer“ Shakespeare den anglistischen Seminaren: was wir lesen und spielen wollen, ist der Mensch und Dichter Shakespeare, der genau soviel auch „deutsch“ ist, als wir Deutschen ihn zu erfassen und zu erleben verstehen. Denn ihn so zu erleben, deutsch zu erleben, haben uns bereits Herder und Goethe gelehrt, die, nebenbei gesagt, sogar oft unbekümmert Schäkspier schrieben. —

Fragt man also, was soll übersetzt werden, so ist die Antwort sehr einfach: jeder Autor, der uns menschlich, d. h. auch als Deutscher, etwas zu sagen hat; alle Schriftsteller aber, die uns nur als „Franzosen“ oder „Russen“ interessant sind, die übersetze man nicht, sondern lese sie im Original oder gar nicht. Denn eine wortgetreue Übersetzung fälscht sie und gibt doch kein wirkliches Werk dafür. Vor allem aber bleibe man uns mit den ausländischen Schreibereien dritten bis siebenunddreißigsten Grades vom Leibe, mit denen wir überschwemmt werden. Wir wollen den Großen und Bedeutenden, die zu uns als Menschen nicht als fremdländische Kuriositäten kommen, die Tür so weit aufmachen, wie wir können, aber das Nurausländische mag draußen bleiben. Die deutsche Literatur braucht kein literarischer Hagenbeck zu sein.

Es wäre interessant zu untersuchen, wem wir eigentlich diese Flut fremdländischer Schreibereien „danken“, die bei uns alle Buchläden füllt. Den Übersetzern, den Verlegern oder dem Publikum? Man wird geneigt sein, das letztere dafür verantwortlich zu machen: ich glaube z. T. mit Unrecht; denn das literarische Publikum wie jedes andre folgt der Mode und läßt sich schließlich alles aufschwatzen. Warum nicht auch etwas Gutes? Die Verleger nutzen das aus und sind darum nicht schlimmer als andre Geschäftsleute. Sie putzen sich zwar zuweilen „literarisch“ heraus, indem sie es in ihren Waschzetteln für eine Ehrensache erklären, in Deutschland den in Frankreich so hochberühmten, bei uns leider noch nicht gekannten Dichter X. Y. Z. einzuführen (und zwar natürlich in Prachtausgabe, die er daheim nicht gehabt hat und nie haben wird). — Und die Übersetzer? Diese sind meist jene selbst unproduktiven, aber nach literarischen Lorbeeren lüsternen Zaunkönige, die sich, in fremdem Gefieder verborgen, in die Sonne des Ruhms emportragen lassen wollen.

Die Hauptschuld aber haben wohl alle sie nicht. Die liegt bei den literarischen Meinungsmachern, von denen jene alle abhängen. Vor einiger Zeit wurde der Vorschlag eines Bundes zur Bekämpfung der ausländischen Literatur gemacht. Ich weiß nicht, wie weit er gediehen ist. Jedenfalls aber schlägt der Hauptanreger, K. H. Strobl, den richtigen Weg vor: die Kritiker zu verpflichten, jene fremden Werke einfach totzuschweigen. Es wäre ein Radikalmittel, das sicherlich helfen würde. Es brauchte noch nicht einmal das: wir könnten schon zufrieden sein, wenn die Meister des kritischen Urteils nicht gleich jeden Ausländer als Halbgott verehren würden, ähnlich wie es primitive Wilde mit den ersten Europäern

machten, die sie sahen. Nur ein klein wenig mehr nationale Würde wäre nötig. —

Es würde zu weit führen, hier alle Sünden und Torheiten aufzuzählen, die sich unsre Übersetzungskunst geleistet. Und ich denke dabei noch nicht einmal an die für den Bedarf des Durchschnittslesers arbeitende, sondern gerade an die „literarische". Da gibt es deutsche Flaubertausgaben, deren Einleitung erzählt, wie der Verfasser der „Education sentimentale" (schon dieser Titel ist unverdeutschbar) sich tagelang abgemüht habe, um den einzig richtigen Rhythmus eines Satzes herauszubekommen. Aber dennoch wird eine Übersetzung geliefert, obwohl die Unübersetzbarkeit vorher sozusagen eingestanden ist. — Wieviel Übersetzungskünste hat man an Verlaine verschwendet! Und doch beruht der Reiz von Verlaines Poesie fast ausschließlich auf der Musik der Sprache, natürlich der französischen und nicht der deutschen Sprache! Aber trotzdem wird „übersetzt"! Nur kommt etwas heraus, was weder Verlaine noch ein deutsches Gedicht ist. Die Lyrik Hebbels, Annette von Droste-Hülshoffs, C. F. Meyers aber kennt man nur dem Namen nach oder aus „Anthologien". — Es wäre schon etwas Gutes, wenn nach dem Kriege der Deutsche bei „Mignon" nicht mehr zuerst an Thomas süßliche Oper, sondern an „Wilhelm Meister" dächte. Oder wenn er statt russischer, sizilianischer, finnischer und Gott weiß welcher Dorfgeschichten sonst noch, sich einmal Anzengrubers Werke kaufte, deren Auflagenzahl — ein „Schandfleck" der Deutschen! — noch immer sich in den niederen Einerzahlen herumbewegt!

Wir alle haben in diesem Kriege die Gefahren des Freihandels und den Nutzen des Schutzzolls einsehen gelernt. Werden wir auch in geistiger Hinsicht hier umlernen?

Jathos Briefe

Von Artur Brausewetter (Danzig)

Was den von Carl O. Jatho herausgegebenen Briefen des vielgenannten und vielgeliebten Pfarrer Jatho[1]) das Eigene und Anziehende gibt, sind nicht nur die reichen Anmerkungen auf geistigem Gebiete, nicht die religiösen und ethischen Betrachtungen, die sie enthalten, auch nicht die christlichen Glaubensanschauungen, die in ihrem Fortlauf klar und anschaulich entwickelt werden. Über diese kann man verschiedener Ansicht sein, und ich bekenne von vornherein, daß ich hier auf einem anderen Standpunkt stehe.

Aber darauf kommt es meiner Meinung nach ganz und gar nicht an. Denn das Eigene und Anziehende dieser Briefsammlung besteht darin, daß sie uns von Anfang bis zu Ende ein Menschenleben zeichnen, wie es typischer und individueller zugleich nicht gedacht werden kann. Fast auf jeder Seite dieser sehr umfangreichen Sammlung spricht zu uns das Wort: „Denn ich bin ein Mensch gewesen — Und das heißt: ein Kämpfer sein!"

Was kommt es einer so überwältigenden Urkunde reinen Menschtums gegenüber, seiner Kämpfe, seines Strebens, seines inneren Ringens, seiner Liebe, seines Hasses, seiner Not auf das Zustimmen oder Widersprechen religiösen Ansichten oder theologischen Glaubenssätzen an? Lediglich vom rein menschlichen Standpunkt habe ich diese Briefe betrachtet und bis zu Ende gelesen. So ist mir Genuß und Gewinn durch sie geworden.

Ein Menschenleben voll so aufrichtigen Suchens und Irrens, so ernsten Weiterstrebens und Emporringens, voll so kindlicher Freude am Kleinsten und so stark innerlicher Entwicklung, daß Mephisto diesmal nicht recht bekommt:

„Vorbei und reines Nicht, vollkommenes Einerlei!
Was soll uns denn das ew'ge Schaffen!
Geschaffenes zu nichts hinwegzuraffen!
Da ist's vorbei! Was ist daran zu lesen?
Es ist so gut, als wär' es nicht gewesen,
Und treibt sich doch im Kreis, als wenn es wäre."

Wer diese Briefe ohne jegliches Vorurteil und fern von hemmenden Parteirücksichten liest, dem leuchtet aus ihnen ein aufrechter Charakter, ein reines Herz und ein klarer Denkerkopf entgegen. Ja, das ausgesprochen Menschliche an diesem Leben, dessen Wesen und Spannkraft ausschließlich im Inneren zu suchen ist, tritt so stark hervor, daß alles dogmatische Für und Wider dagegen verstummen muß.

Was dabei den „Fall Jatho" betrifft, der naturgemäß hier eine bedeutsame Rolle spielt und in dem Vorwort des Herausgebers mit sehr wohl verständlicher Parteilichkeit behandelt wird, so meine ich, auch diesen kann man in ruhig objektiver Weise betrachten und verstehen. Schließlich fließt jede Quelle unserer Welt- und Menschenkenntnis lediglich aus der Geschichte und der von ihr vorgezeichneten Entwicklung. Was im „Falle Jatho" sich ereignet, hat sich ungezählte Male bereits vollzogen, wird immer sich wiederholen. Vor allem hat Jatho selber, wie auch wiederum aus dieser Briefsammlung hervorgeht, in einer von Bitterkeit freien Weise über seinen „Fall" geurteilt. „Die objektive und von Bitterkeit freie Art, wie er selbst davon sprach," erzählt ein schweizer Pfarrer, der ihn auf dem Kurhaus Stooß, seinem Erholungsaufenthalt, besuchte, „konnte nur unsere Hochachtung für den Mann vermehren, der mit sechzig Jahren, nach einem Leben der Hingabe und Aufopferung, von Amt und Haus vertrieben war."

Das gerade macht diese sorgfältige und lückenlose Briefsammlung so wertvoll, daß sie es ermöglicht, den „Fall Jatho" jetzt mit ruhig wägender geschichtlicher Objektivität zu betrachten und zu beurteilen.

Denn aus den Briefen, in die wir hier einen Einblick tun, erhalten wir das Bild eines Mannes, der nie hinter dem Berge gehalten, sondern unumwunden, was er glaubte, auch lehrte und bekannte,

[1]) „Carl Jathos Briefe." Mit 6 Porträts und 3 Faksimiles. Jena, Eugen Diederichs.

einer christlichen Persönlichkeit, die sich, lediglich aus dem Triebe, die Wahrheit zu finden, langsam und tastend aus ursprünglich viel strengerer und positiverer Glaubensstellung zu seiner späteren freieren Auffassung entwickelte. Vor allem berührt es angenehm, mit welcher vornehmen Zurückhaltung Jatho jeder Art von Parteihetzerei und Wühlerei aus dem Wege ging. Liest man seine Briefe an seine Angehörigen und Freunde während des Konfliktes und nach der Verurteilung, so freut man sich des ruhigen Tones, der manchmal wohl sachlich zürnenden, aber immer gerechten und nüchternen Art, mit der er seinen Gegnern begegnet.

Etwas Rührendes hat es, wenn dieser über und über beschäftigte Mann auf jede Anfrage über christliche Glaubensfragen, die ihm aus allen Teilen Deutschlands gestellt werden, in ganz eingehender und gewissenhafter Weise persönlich antwortet. So ist eine große Anzahl von Briefen an Frau oder Fräulein Soundso gerichtet, und manchmal enthalten sie wertvolle Abhandlungen über Fragen, die die Schreiberin angeregt. Gerade sie zeigen, welch ein religiöses Interesse Jathos Persönlichkeit und Wirken ausgelöst. Was für die evangelische Kirche ein Ziel erscheint, aufs innigste zu wünschen: die großen Kreise der Gebildeten, die moderne Wissenschaft und Weltanschauung vom kirchlichen Leben entfernt hat, diesem wiederzugewinnen, Jatho ist es gelungen. So ist es wohl begreiflich, daß manch einer an der Frage nicht vorbei kann: ob es wohl weise und unumgänglich, ob es taktisch war, einen solchen Mann in ein Verfahren wegen Irrlehre zu verwickeln, besonders nachdem man ihn so lange Jahre hindurch unbehelligt zum Segen seiner Gemeinde hatte wirken lassen.

Aber dies ist doch nur die eine Seite der Betrachtung — eine zweite darf nicht außer acht gelassen werden: Der also Angeschuldigte wirkte in einer historisch gewordenen Institution, er war der Diener einer Kirche mit festgesetzten Normen, Sätzen und Bekenntnissen. Aus allen diesen Briefen spricht nun die Sehnsucht einer Seele, die von diesen Banden und Fesseln befreit werden möchte. Schon als der Konflikt auf dem Höhepunkte ist und die Behörde den Geistlichen dringend ermahnt, „daß er sich in Zukunft jeder Eigenmächtigkeit in den liturgischen Formeln zu enthalten habe, vielmehr müsse von ihm erwartet werden, daß er sich strikte an die Agende halte und insbesondere bei der Konfirmation das bezügliche Formular der Agende einschließlich des Apostolikums gebrauche“, da erklärt Jatho zu Protokoll, daß er bereit sei, „sich im allgemeinen und im Geist des Evangeliums an die Agende zu halten, es sei ihm aber nicht möglich, seine Konfirmanden auf das Apostolikum zu verpflichten“.

Wer verstünde und liebte es nicht an einem Manne, daß er nicht sagen und tun kann, was ihm wider die Wahrheit ist?

Andererseits aber: wer verstünde eine Behörde nicht, die es dem einzelnen Geistlichen nicht gestatten will, nicht gestatten kann, die feststehenden und verbindlichen Normen und Gesetze nach eigenem Gutdünken zu ändern oder abzuschaffen?

Was diesen Briefen einen weit über den Einzelfall, das Einzelereignis hinausgehenden Wert verleiht, was sie loslöst von einem religiösen oder theologischen Disput und sie in die Regionen des Reinmenschlichen, des typisch Ewigen versetzt, das ist dies: Wir sehen in ihnen etwas sich widerspiegeln, was sich Tausende von Malen in der Entwicklung der Menschheit ereignet hat: das Zusammenprallen einer freien Persönlichkeit von Selbständigkeit und ureigener Kraft mit der zähen, geschichtlich gewordenen Institution. Diese Briefe lassen uns tief hineinschauen in die Gewebe einer Tragödie, einen tragischen Konflikt zwischen zwei Mächten, einer innerlichen und äußerlichen, einer auf die Rechte der Seele und einer auf das geschichtlich Gewordene sich gründenden, — die nun einmal beide ihr Recht haben und behaupten müssen.

Ich bin mir sehr wohl bewußt, hiermit manchen blinden Anhängern dieses eigenartigen Mannes wenig zu Gefallen zu reden, mir kommt es lediglich darauf an, diesen Fall, der einmal so viel Aufsehen erregt, so falsche Beurteilung gefunden, hier an der Hand untrüglicher Dokumente über alles Enge und Kleinliche, alles Parteien- und Richtungengezänk zu erheben und ihn darzustellen als das, was er in Wahrheit ist: das ewig gestrige Trauerspiel des Zwiespaltes unserer Sehnsucht, die die Schwingen regt, und der realen und ehernen Schranken, die eine solche persönliche Sehnsucht nicht anerkennende Institution ihr entgegensetzt.

So ist auch der Fall Jatho im letzten Grunde eine Tragödie der Notwendigkeit und als solche nur sub spezie aeternitatis zu betrachten.

Wenn Jatho einmal schreibt (Brief an Frl. S. in Crefeld, Köln den 23. 4. 06): „Das junge Christentum hat sich im Laufe der Jahrhunderte für die große Menge verflacht in die Breite, für die klaren Geister vergeistigt in die Tiefe“, so gilt das auch heute für die klar und ernst Blickenden unter den Christen. Ihnen werden diese Briefe Jathos viel geben. Man braucht keineswegs ein Anhänger oder Jünger Jathos zu sein, man kann auf einem ganz anderen Standpunkt des Glaubens stehen, ohne deshalb der „rabies theologorum“ anheimzufallen, auf jeden Fall liest man diese aus Innerlichkeit, männlicher Überzeugung und aufrichtigem Gottessuchen geschriebenen Briefe wie das menschliche Dokument eines religiösen Mannes, für das beides gilt: daß der evangelische Christ, welcher Richtung er auch angehöre, niemals eine Unfehlbarkeit seiner Ansicht und Lehre für sich beanspruchen darf, was dem Schreiber dieser Briefe auch gewiß ferngelegen, daß andererseits nur der rastlos Strebende der Erlösungsfähige ist. Vollkommenheit ist ein dem Menschen für immer verschlossenes Land, das Suchen nach ihr ist das Höchste und Beste, was ihm eignet.

Von Narrheit und Weisheit

Von Paul Friedrich (Berlin)

In boshaften Facetten funkelnder Geist flimmert mich an. Ein Feuerwerk des Witzes und des überlegenen Lächelns sprüht in die Karenzzeit des Geistes, um ihm koboldisch-neckend die Grillen zu vertreiben und ihn an Gewesenes zu mahnen, das vor kurzem noch der volle Inhalt vieler Leben war.

Es ist sonderbar und beinah grauenvoll schön, mit Dingen zu konversieren, von denen man nicht mehr recht weiß, ob sie noch sind oder ob sie gewesen sind. Sie scheinen dem durch einen Ruck im Welthebel umgestellten Gefühl veraltet, während das Denken sie jünger schätzt. Es ist der Reiz des Undefinierbaren, der sie umgibt, wie eine Frau zwischen vierzig und — dreißig, um nicht unartig zu sein.

Da ist die Suffragette, die uns vor noch gar nicht langer Zeit die Männerköpfe heiß machte. Aber es ist kein dürres Scheusal mit blutunterlaufenen Megärenaugen, sondern die „brave" Hausfrau, die „die Wissenschaft verachtet und die Erfindung, und in Erwartung eines Besseren bringt sie ihre Konfitürentöpfe in Schlachtordnung ..."[1]).

So heißt es 1914 noch, und 1915 strickt sie „Liebesgaben" ... Ist über sie auch eine Metamorphose gekommen? Oder bedeutet das „Waffenstillstand aus Mitleid"?

„Politisches Leben, das ist vornehmlich Reden und Konversation" heißt es da weiter, und ich stocke wieder und frage mich: Ist es nicht Opferwille und Tat geworden? Oder intermittiert nur scheinbar hinter dem Dröhnen der Wirklichkeit das ewige Plätschern der Kannegießerei?

Und dann wird ein satirisches Bömbchen gegen verrückte Genies geschleudert, und ich muß den Nietzsche, den der neue Götzendämmerer meint, erst mühsam aus den Schlacken eingestürzter Reflexionshaufen ausgraben, da auch ihn die Umwertung der Werte traf und aus einem einsamen Revolutionär einen Kriegsposaunenengel machte.

Die zehrende Unbefriedigung einer bürgerlich unausgefüllten Existenz gibt Anlaß zu moralischen Rezepten von einer beinah überraschend bedeutsam wirkenden Banalität.

Auch Kants ehrwürdiger imperativus categoricus muß herhalten und sich in der Umformung „Absolutes über uns, der Glaube in uns, das sind die Fundamente, auf denen wir das moralische Gebäude errichten müssen, wenn wir nicht auf Sand bauen wollen" neu empfehlen.

Die trauernde Güte wird perhorresziert und mit viel Beweiskraft — aber das rote Kreuz ward inzwischen zum Symbol der caritas und das Gefühl hat das Denken ad absurdum geführt. Die Nervosität der Schnellebigkeit war auf immer rapidere Zeitverschlingungsmittel aus, aber „die schnellste Lokomotive" kann die Zeit nicht rascher überwinden als den Widerstand der Dauer in ihr selbst, und Geduld ist ein Wort von starkem Klang geworden. So tanzen denn die „Vorschläge und Meinungen zum Leben" zum Teil sich selber auf der Nase, und der Leser hat das Lächeln über eine Menge Dinge, die gestern groß erschienen und schon heute winzig ... scheinen.

„Der Bürger" war seit je das Schlachtopfer der Satire. Brentano, der sich selber unaufhörlich nach Geborgensein und Ruhe sehnte, hat die Naturgeschichte des Philisters geschrieben. Heut heißt oder hieß der Vivisektor des homo domesticus Picard („Der Bürger" ebenda), und er verspricht dem Leser das untrügliche Mittel, um zu erkennen, „ob er einen Bürger vor sich hat oder nicht".

Er beginnt mit der Mythologie seines Objekts und erläßt uns nicht das „Historische".

Auch für ihn ist der Bürger das schlechthin Auszutilgende. Auch er traut der zerstörenden Kraft einer quasi chemischen Analyse die erwünschte Wirkung zu.

„Jede Kultur hat den Bürger, den sie zu ihrer Vernichtung braucht", „Der Bürger hat eine angstvolle Antipathie gegen Institutionen, solange ihnen die zweckerfüllende Tatsächlichkeit in der Anwendung fehlt" heißt es naturphilosophisch dogmatisch.

Die Erotik und „die Polygamie des Bürgers" sind eine altbeliebte Witzzielscheibe.

Die Erlebnisse des armen homo domesticus sind Rekapitulationen. „Die Wissenschaft gibt dem Bürger ein System von Gewißheiten. Darum verehrt der Bürger die Wissenschaft als eine Ordnungsgewalt..." Neben solchen Aphorismen zweiter Güte finden sich auch lustigere. Zu ihnen zählt der schöne Satz: „Die Dummheit ist die mystische Versenkung des Bürgers. Sie steht ihm jederzeit zur Verfügung." Womit nicht widerlegt wird, daß die mystische Versenkung des Bohémiens in seine Abnormität im bürgerlichen Sinn ihrerseits auch eine Dummheit ist. Ohne die individualisierende Tätigkeit des Dichters, heißt es weiter nicht ohne Witz, hätte der Bürger nichts zu schablonisieren usw. Auch hier wieder narrt mich die Brummfliege: Hat sich das Allzumenschliche des bourgeoisen Menschen in der Katharsis dieser Zeit geläutert, oder ist das Ewig-Gestrige auch morgen wieder in alter Form lebendig?

Der dritte Teil dieser satirischen Trilogie „Aussprüche Jerobeams oder das Geschäft in Aktien" (ebenda), der die „Psychologie" des Börsenmenschen in hohnvoll-scharfen Umrissen zeichnet, scheint mir am wenigsten in seinen geistigen Fugen vom Wandel dieser Zeit erschüttert. Und das gibt dem Skeptizismus auch in beiden anderen Fällen unwillkommene Nahrung.

Denn es wäre doch sehr schön, wenn die Kanonen, wie sie den allzu selbstgefälligen, trennenden Witz aus dem Leben hinausbefördert haben (nicht den Humor,

[1]) Alain, „Kleine Vorschläge zum Leben". Leipzig 1914, Verlag der Weißen Bücher.

den holden Ariel), auch die Objekte seiner spitzen Pfeile seelisch träfen, um einem höheren Ernst und einer neuen menschlichen Würde in ihnen Platz zu schaffen.

Frauen-Bücher

Besprochen von Rudolf Fürst (Berlin)

Der Mann im Zug. Erzählungen. Von Auguste Supper. Stuttgart und Berlin 1915, Deutsche Verlags-Anstalt.
Deutsche Frauen. Bilder stillen Heldentums. Von Thea von Harbou. Leipzig 1914, C. F. Amelangs Verlag.
Hiob. Erzählung aus dem jüdischen Leben. Von Gertrud Epstein. Dresden und Leipzig o. J., Verlag von Heinrich Minden.
Stille Helden. Roman. Von Ida Boy-Ed. Stuttgart und Berlin 1914. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger.
Sieger. Roman. Von Else Höffer. Breslau 1914, Schlesische Buchdruckerei, Kunst- und Verlags-Anstalt von S. Schottlaender.
Lachende Königin. Roman. Von Erika Riedberg. Leipzig o. J., Verlag von Theodor Gerstenberg.
Die Siegerin. Roman. Von Adeline Gräfin von Rantzau. Berlin 1914, Verlag von Martin Warneck.
Konradshöhe. Die Geschichte einer Gutsfrau. Erzählung. Von A. v. Auerswald. Berlin-Lichterfelde o. J., Verlag von Edwin Runge. M. 2,50.
Der Liebestee und weiteres Heiteres. Von Asta Burchardt-Rienstein. Leipzig o. J., Verlag von Theodor Gerstenberg.

Heine hat einmal behauptet, die Juden seien, wenn gut, besser, wenn schlecht, schlechter als die Christen. Mich überkommt bisweilen die Stimmung, dieses Urteil, das ja nicht bis aufs Salzkörnchen stimmen muß, bei der literarischen Wertung der Geschlechter anzuwenden. Was die künstlerisch schaffenden Frauen schuldig bleiben und was sie über ihre männlichen Kollegen hinaushebt, das läßt sich durch die Formel ausdrücken, die schließlich das Wesen der beiden Geschlechter und ihr Verhältnis zueinander kennzeichnet. Die Frau darf ihren Sinnen, ihrer Beobachtungsgabe noch nicht trauen; vielleicht weil sich ihr das Leben immer noch nicht frei erschließt. Aus ihrer weiblichen Einsicht heraus fälscht sie, vergreift sie sich in den Tonwerten, versieht sie sich in den Dimensionen. Künstlerische Neutralität wird ihr schwer; eine Eigenschaft, die ja im Augenblick fast so tief gewertet wird wie die politische, aber vor wenig Jahrfünften, just als die „neuen" Frauen in die Arena stürmten, die Voraussetzung der damals einzig wahren, der „absolut objektiven" Kunst bildete. Besonders wenn sie den geliebten Feind, den Mann, angreift (mit scheuen Schmeichelhänden, mit mehr oder minder sanft erzieherischem Griff oder gar mit gepanzerten Fäustchen), verzerrt sich ihr das Bild des Gegners so völlig, wie wenn er ihr nicht aus eigener Anschauung, sondern einzig aus Reutermeldungen bekannt wäre. Die geistigen Mütter wissen nichts von der unendlichen Nachsicht der leiblichen. Nirgends in der Welt findet man Männer von so konzentrierter Brutalität, von so hilfloser Dummejungenhaftigkeit, wie in Frauenbüchern. Fast in jedem der Männer, die von Frauen zu Papier gebracht wurden, paart sich der Bandit mit dem Schuljungen; der Bandit, den man mit einer Gänsehaut im Nacken trotz alledem bewundert, der Schuljunge, den man erzieht und, wenn er sich nicht erziehen läßt, verstößt. Ich weiß nicht, ob man einer einzigen Schriftstellerin den Ehrennamen „Männerlob" beilegen könnte. Aber neunzig von hundert Frauen empfinden, sobald sie die Feder in der Hand haben, für das andere Geschlecht wie August Strindberg. Ihre Bücher sind, wenn nicht Anklageschriften, doch, soweit sie ernst genommen werden dürfen, geschlechtliche Bekenntnisse.

In eine höhere, reinlichere Zelle, vielleicht in die höchste, reinlichste, gelangt die schaffende Frau, wenn sie alle Hemmungen der Erfahrung, Beobachtung, des literarischen Ehrgeizes, alle erzieherischen Wünsche, jedes Streben nach Vergeltung ausschaltet und einzig das Gefühl, ihr natürliches, gütiges Weibempfinden, walten läßt. Gewiß ist auch solches Produzieren ein Bekennen; aber ein Bekenntnis zu jener einigenden, alles umfassenden Güte, die um die gemeine Wirklichkeit der Dinge den goldenen Duft des ewig Gültigen webt. Auguste Supper soll als eine Hohepriesterin des neuen oder neuerstandenen Antigone-Bundes gefeiert werden, dessen Leitwort verkünden müßte, daß die Frau, auch und vornehmlich die schaffende Frau, da ist, um mitzulieben, nicht um mitzuhassen. Die Güte macht das Weib, aber noch nicht die Dichterin. Allein Auguste Supper vereint mit einem weiblich gütigen Herzen einen weiblich feinen Tastsinn, und sie weiß aus den Menschen und Erscheinungen herauszutasten und herauszustreicheln, was an heimlicher Güte in ihnen steckt. Denn das ist das Bekenntnis oder besser die Vision der Auguste Supper: ein heimlicher Bund der Gütigen, die einander an dem Ausdruck ihrer Seelenverwandtschaft, an einer aus den Gesichtern strahlenden seelischen Ähnlichkeit erkennen. „Die gute Leut sehet älle enander gleich." Und wenn nicht an ihren Gesichtern, so erkennt man sie doch an dem Ausdruck ihrer Seelen, vor allem an ihrem großen Einheitsbewußtsein mit der Natur, an der antoninischen Weitherzigkeit ihres Bundes, der ohne Ausnahme die Tiere mit umfaßt. Diese Gütigen weiß Auguste Supper aus den seltsamsten Vermummungen auszuspüren. Der zerlumpte Luftmensch mit dem Stricklein im Sack als letzte Zuflucht, der himmelstürmende Tünchermeister, dieser glückselige Pechvogel, die schwachsinnige Bäuerin, die mit der Henne wie mit ihresgleichen verkehrt hat, die Uralte, die erst in ihrer Todesstunde von der Sehnsucht nach Mann und Heimat genesen kann, der alternde Mann, der noch im Banne der toten Mutter lebt, und das vergrämte alte Mädchen, dessen späte Blüte erst nach einer langen, langen Zeit schmerzhaften Welkens erfolgt, der Türmer mit dem zweiten Gesicht, der phantasievolle, „erlebende" Schneider, der traumgläubige Waldhüter, der vornehme alte Kindernarr, der beim Wettlaufen zwischen einem Bahnzug und zwei barfüßigen Rangen ganz regelwidrig für diese Partei ergreift, der ehemals fürstliche Lakai mit der widerborstigen Ehehälfte, der schmierige Bändiger weißer Mäuse, der Herr Reginald Maria Maier, der auf dem Friedhof nach einem noch absonderlicher getauften Namensbruder sucht, die alte Botin, die mit dem Walde lebt und stirbt, der kleine Hausdiener und seine Lenebas, die einen heimlichen Schriftsteller von seinem nichtsnützenden Tun heilen, das verwachsene, schwer arbeitende, mütterlich besorgte Waisenkindchen — sie alle und noch manche andere und gar viele gute Hunde, verständige Gäule, liebe Vöglein, brave Käfer und Würmchen sind Gefäße oder Äußerungen jener ewigen Güte, die alles Geschaffene

zusammenhält. Und wer den Glauben an solche kosmische Güte verloren hat, der höre diese Worte des scharfsichtigen Türmers: „Wenn kein Herrgott wär', dann müßt' ich doppelt läuten, damit die Leute glaubten, es sei einer. Es tut's nicht ohne Herrgott." Solche goldkörnige Worte glänzen an gar vielen Stellen in Auguste Suppers Rede. Sie sind organisch mit dem Stoff verwachsen, nicht etwa wie bei Berthold Auerbach, der zweifellos zu den Ahnen der Supper zählt, nur lose eingewebt. Mit einer gar nicht weiblichen Enthaltsamkeit versagt Auguste Supper ihrer Sprache jeden überflüssigen Schmuck. Diese Sprache ist klar, scharf, gemeistert von einem sicheren Takt, der Abgegriffenes ebenso streng vermeidet wie Gedunsenes. Und wie die Sprache, so ist die Empfindung, die hinter der Sprache steht; Feind allen großen Gesten und grellen Tönen, beruhigt und verklärt durch wirklichen, echten, alle Differenzen ausgleichenden Humor. Auguste Supper gehört in die Sphäre der Marie von Ebner-Eschenbach; in einzelnen Stücken, so in dem psychologischen Meisterwerklein „Der Fürst und die Fürstin", zeigt sich die Jüngere der Älteren mindestens gleichbürtig, im persönlichen Erleben der Natur sogar überlegen. — Thea von Harbou möchte ich gegen sie selbst in Schutz nehmen. Der Titel ihres Büchleins täuscht vor, man habe es mit beispielmäßig auf den Tag gemünzten Moralitäten zu tun. Dies ist jedoch keineswegs der Fall. Vielmehr haben wir Thea von Harbou für durchaus künstlerisch empfundene Novellen zu danken, von denen überdies nur zwei, die Minderzahl, ihre Anregung vom Kriege empfangen haben. Auch ihres Werkes Stoff und Grundmotiv ist die Liebe, die große gütevolle Frauenliebe, die über das Erotische weit hinausgeht. Noch im Kriege ist es der Frau als besondere Aufgabe zugeteilt, Liebe zu erweisen. Nicht jene Liebe, die kokett und vorlaut der Männer todernstes Werk stört, aber jene Liebe, die das eigene Leben nicht schont, wenn es gilt, am Heil der Blutfreunde, an der Rettung des Vaterlandes mitzuarbeiten. Und die herbe, verbitterte Bäuerin, die nachts über die Grenze schleicht, um die verwundeten Landsleute vor der Bestialität belgischer Mordbanden in Sicherheit zu bringen, ist eine Heldin der Güte, nicht mehr noch minder als jene deutsche Frau auf der Südseeinsel, die ihr Besitztum in Brand steckt, den Freunden auf der See Kunde vom Einbruch der japanischen Raubtiere zu geben. Und eine Heldin der Güte ist die bäuerliche Mutter, die den Trunkenbold von Mann ruhig in einen gewaltsamen Tod gehen läßt, um den Sohn von dem verderblichen Einfluß des Vaters zu befreien, und eine andere, eine werdende Mutter, die aus Liebe zu dem erst keimenden Kinde am Leben bleibt, als ein plumper Schicksalsstoß ihr den Gefährten von der Seite gerissen hat. Eine Heldin der Güte ist auch die Gattin eines berühmten Forschers, die sich dem Mann in so lautloser Dienstfertigkeit zu Füßen gelegt hat, daß er kaum ihre Anwesenheit, erst, nach ihrem frühen Tod, ihre Abwesenheit wahrnimmt. Daß dieser reuige Markgraf von Saluzzo und seine Griseldis-Gattin sich stark der Banalität und dem Schema F des Frauenromans nähern, ist nicht zu verkennen. Aber Thea von Harbou verfügt über so viele vortreffliche Qualitäten, sie zeigt so viel Phantasie (in dem Japaner-Nachtstück „Banzai"), so viel Geschmack und Selbstzucht, daß ihr verziehen werden darf, wenn sie einmal dem, was uns alle bändigt, ihren Tribut leisten muß. Manches ihrer empfundenen Naturbilder lebt in dem empfänglichen Leser noch eine Weile fort. Manches ihrer Worte mag in nachdenklichen Seelen Wurzel schlagen. Dieses z. B.: „Mit unseren Tränen nehmen wir Abschied von den Toten. Weinend stirbt kein Mensch dem andern nach. Die Tränen sind der Strom, der zwischen beiden Ufern trennend fließt, und der hat keine Brücke . . ." Zu der reichen Begabung Thea von Harbous gehört zweifellos auch ein von Haus aus gut entwickelter Wirklichkeitssinn; aber der Fluch ihres Geschlechts hat auch sie gestreift, und so ist dieser Sinn verzärtelt, verkümmert. Thea von Harbou zählt zu den Künstlern des Gefühls, und zwar zu jenen ganz Reizbaren, die gleich dem Maler Greco bisweilen aus Gefühl verzerren. — Durchaus im Gefühlsmäßigen liegt der starke Reiz, der erhebliche Vorzug der Erzählung „Hiob" von Gertrud Epstein. Sobald sich diese feine Empfinderin dem Leben nähert, büßt sie ihre Selbständigkeit ein; sie steht dann unter dem Einfluß berühmter und vergessener Muster und müht sich, durch die Brille der Bernstein, Kompert und Genossen zu sehen. In dieser Feststellung liegt kein Vorwurf. Denn alles realistisch Beobachtete ist für Gertrud Epstein durchaus müßiges, rasch abzufertigendes Beiwerk, genau wie innerlich empfindende Maler das Detail mit einigen raschen Zügen andeuten oder wohl auch mit Absicht und Bewußtsein ganz vernachlässigen. Gertrud Epsteins Stärke und Feinheit zeigt sich in Gefühlsproblemen. Ein jüdischer Familienvater hat Frau und Kinder in Rußland an einer Seuche verloren und an ein Massengrab abgeben müssen. Nun quält er sich in der Empfindung, daß sein und der Toten Elend in der hündischen Bestattung liege, und daß Tote wie nachtrauernde Lebende glücklich zu preisen seien, wenn sich über den zerfallenden Knochen ein eigener sauberer, gepflegter Grabhügel wölbt. Allein er erkennt verzweifelnd die Abirrung des Gefühls, sobald sich das letzte ihm verbliebene Jüngelchen in solch gepriesenem Luxusgrab schlafen gelegt hat. Die Unbarmherzigkeit des Todes in allen seinen Formen, die Unmöglichkeit, mit ihm zu paktieren, treibt nun den guten Salomon Freudheim an, sich ganz dem Leben in die Arme zu werfen. Nach dem Beispiel des biblischen Hiob will er sich neues Glück, Haus, Weib, Kinder, erringen und sich ganz aus dem Gefühlsbann des Verlorenen befreien. Vom Schicksal und von der Verfasserin begünstigt, erreicht Freudheim überraschend schnell sein Ziel. Aber er erkennt abermals, daß er einer Gefühlsverirrung zum Opfer gefallen ist. Denn die Toten ragen ins Leben herein, und es heißt, mit ihnen Frieden machen, will man sich neuerworbenen Besitzes erfreuen. Dumpfes Vergessen leiden sie nicht, sie verlangen ihren bescheidenen Sitz am Tisch des Lebens. So vermag Freudheim von seinen neuen blühenden Kindern erst dann väterlichen Besitz zu ergreifen, als die Totenlichter für die längst Verstorbenen wieder in seinem Herzen aufglühen. Man sieht, daß Gertrud Epstein mit diesem rassenmäßig zugespitzten Einzelfall ein Gefühlsproblem der Menschheit aufgeworfen hat. Die Abkehr von dem Entschwundenen, die dem sprichwörtlichen Familiensinn des Juden vollends versagt bleibt, ist keinem Menschen von normalem Gefühl vergönnt. Nicht

durch rohes Abbrechen, nur durch zarte Pflege seelischer Erlebnisse können wir Vergangenes überwinden und uns selbst zu neuen Entwicklungen sammeln. Vielleicht hat Gertrud Epstein, von der ich höre, daß sie durch ihre innere Entwicklung vom Judentum zum Christentum geführt wurde, an sich selbst erfahren, wie eng überwundenes mit Neuerrungenem verknüpft ist. Die Seelenwandlungen des Salomon Freudheim sind ihr nur Symbole eigenen Erlebens. Im Seelischen, ich wiederhole es, liegt die stark zu unterstreichende Bedeutung ihres Werkchens. Literarisch gefaßt, darf die Erzählung gleichfalls Anspruch auf Eigenart erheben. Eine Judengeschichte, die keine Gettogeschichte ist — der Jude darf sich ausleben, ohne vom Druck der Außenwelt bedrängt zu werden. Hier ist er Mensch, hier darf er es sein. Ob der durchweg angewandte Jargon unbedingt in den kulturellen Zusammenhang gehört, steht dahin; zur Färbung und Belebung leistet er immerhin gute Dienste. Ihre eigene Sprache sollte Gertrud Epstein vor Anakoluthen, die leichtsinnig einen Relativsatz fortsetzen, wo ein neuer Hauptsatz stehen müßte, und vor mühseligen Partizipien der Vergangenheit wahren. Wer das gute Recht hat, für voll genommen zu werden, der muß Eierschalen und sonstige Überbleibsel sorgloser Anfängerschaft abstreifen; wer jung und rüstig schafft, darf nicht alte Gebrechen mit sich schleppen.

Nun gilt es einen Sprung um viele Stufen hinab. Denn von Frauen mit eigener Weltanschauung, von Dichterinnen, die ihre eigene starke Vision schauen, heißt es absteigen zu den eifrigen und eifernden Buchmacherinnen. Zu den eifrigsten, keineswegs zu den am meisten eifernden, zählt Ida Boy-Ed. Die Geschicklichkeit dieser vielgedruckten Schriftstellerin, die ich bis jetzt nur namentlich kannte, ist anerkennenswert. Sie bringt in ihrem Roman „Stille Helden“ jedem etwas, dem Männlein wie dem Weiblein, dem Bürgersmann wie dem Offizier, sie erzieht ein bißchen und verdirbt sich's mit niemand, vergißt auch nicht, recht erzieherisch die Guten, die stillen Helden, am Schluß glücklich zu machen, die Nichtsnutzigen einem ungewissen Schicksal zu überlassen. In ihrem Roman ist in der Tat alles vorhanden, was deutsche Leser kurz vor dem Kriege verlangen durften: ein löwenhäuptiger Industriekapitän mit ein wenig zum Milieu abgestimmtem Hintergrund (System Rudolf Herzog), prachtvolle deutsche Offiziere, ein tugendsames und ein leichtsinniges Weib, Wassersport und Kieler Woche, entartete Jugend, ein Ehebrüchlein und gleichwohl, dank jenem sanften Optimismus, aus dem uns feindselige Winde etwas rauh aufgestört haben, ein erhebender Ausblick auf gesegnetes Blühen, Wachsen und Gedeihen. Aber die Verfasserin hat uns allzu großmütterlich verwöhnt. Indem sie uns alle billigen Wünsche erfüllt, uns aber in ihren wohlgeheizten, glattgebohnten Stuben gefangen hält, erweckt sie erst recht die Sehnsucht in den undankbaren Kindern, einmal auf die Straße hinunter zu dürfen und selbst etwas zu erleben, was nicht im Buche steht. — Else Höffer schrieb einen Roman „Sieger“. Wie zeitgemäß doch diese hochtönenden Titel, an denen sich weibliche Romantik berauscht, all diese „Stillen Helden“, diese „Sieger“ und „Siegerinnen“ geworden sind, nur daß die Worte seither ihren seelischen Gehalt gewechselt haben! Der angeblich siegreiche Held ihres Romans ist jener graubärtige Schuljunge mit dem Restchen Banditentum, von dem die Frauen so gern hören und erzählen. Ein Rechtsanwalt von reifem Alter, ungeheurer Praxis und glänzender gesellschaftlicher Stellung bekennt sich eines Abends in einer großen Wählerversammlung plötzlich — hast du nicht gesehen — zur Sozialdemokratie. Als sich nach diesem jähen Frontwechsel ein Teil seines hochbeamteten Gesellschaftskreises von ihm lossagt, ist er wütend. Noch wütender, als diese Absage nicht durchgeführt wird, vielmehr der Präsidentensohn sein Töchterlein freien will, und der Präsident keineswegs den Herrn von Walther spielt, sondern bereitwillig lächelnd den Vatersegen spendet. Denn, trotzt der kindische Rechtsanwalt, durch solch vornehme Verbindung würde meine neue Laufbahn gestört, du mußt also, Tochter, entsagen. Aber die Tochter ist ebenso stahlhart wie der Vater (denn, wohlgemerkt, Else Höffer sieht in ihrem Helden durchaus nicht den alten Kindskopf, der er ist, sondern eine stahlharte Herrennatur), und sie entsagt nicht. Der gekränkte Vater spielt nun überhaupt nicht mehr mit, sondern geht aus dem Hause, genauer: fährt mit seinem Auto aus der weißen Villa. Vermutlich würden wir von ihm nur noch hören, daß er bei der Reichstagswahl leider trotz alledem durchgefallen ist, wenn nicht seine Gattin, die harmlos-vornehme Weltdame, jäh am Unterleibskrebs verstürbe, was den unberechenbaren Gatten veranlaßt, wieder artig in die Villa und zur Arbeit zurückzukehren. Die Schrullen des Herrn Rechtsanwalts würden am Ende doch nicht hinreichen, ein ganzes Buch zu füllen, so gewissenhaft und gesprächig die Verfasserin auch ist und so erfolgreich sie ihre Geschöpfe zur Mitteilsamkeit anleitet. Wir erfahren aber noch allerlei Unwesentliches vom Advokatentöchterlein und dem Präsidentensohn, sowie eine höchst rührende, aber absolut unbeträchtliche Geschichte, die zwischen dem zweiten Advokatentöchterlein und einem leichtsinnigen Vetter spielt. Da sich dieser Vetter etwas allzu rigoristisch durch eine Revolverkugel richtet, tritt das „entlobte“ Mädchen in die Reihe der unfreiwilligen Sieger mit ein. Indes, Else Höffer meint es nicht schlecht, so jammervolle Männchen sie auch in die Welt setzt. Die Herren der Schöpfung machen ihr nun einmal keinen besonderen Eindruck, sie gleichen alle dem Geist, den sie vergeblich zu begreifen sucht; und mit den Frauen ist auch nicht viel los. Grau wie der Himmel liegt vor ihr die Welt. Da sieht es im Chor der „Unentwegten“ schon anders aus! Besinnungraubend, herzbetörend schallt der Erynniengesang mit dem schmetternden Kehrreim: Schwachheit, dein Nam' ist Mann! Da erzählt uns Erika Riedberg einen schön betitelten Roman „Lachende Königin“. Diese lachende Königin ist nun doch wohl nicht die gut genährte Dame im Mondschein, die auf dem Buchumschlag lächelt, sondern lediglich der Titel einer Oper, die ein allerdings sehr netter Mann und Offizier in Erinnerung an seine jäh verstorbene königlich lachende Gattin geschrieben hat. Übrigens steht die lachende Königin zwar auf dem Titelblatt, sie hat aber blutwenig mit dem Inhalt des Buches zu tun. Des Buches Kern und Wesen bildet vielmehr die betrübsame Geschichte von der geschäftlichen Untüchtigkeit und menschlichen Unzulänglichkeit des Herrn Kurt von Brendiß, der schon bei der in solchen Fällen üblichen „zierlichen“ Taschenpistole angelangt ist,

aber sich zu seinem Glück noch rechtzeitig in die Erziehung seiner ungleich klügeren, tüchtigeren, lebenskundigeren Gattin Ursula begibt. Herr von Brendiß war leider mit dem vielen Männern eigenen Erbfehler behaftet, seine ganze Zeit seinem Beruf zu widmen. „Keine Zeit! Das war die Signatur, die das Leben auf Büßen, seit Herbert Brendiß dort Herr war, an der Stirn trug!“ (Signaturen werden gewöhnlich nicht an der Stirn getragen, auch nicht vom Leben.) So kam es, daß auch Hans-Eberhard, der Sprößling des entarteten Herbert, sehr früh die Signatur Ordnung, Nüchternheit, Phantasiearmut an der Stirn trug, und daß durch dieses Kainszeichen das Mutterherz tief gekränkt wurde. Doch ist nicht zu zweifeln, daß die noch rechtzeitig einsetzende mütterliche Zucht wie den Vater so auch den Sohn noch zu einem lachenden König erziehen wird. Wie tief übrigens Herr von Brendiß schon gesunken war, läßt sich aus seinen Gesprächen mit dem Gütermakler klar erkennen. Wie dienert doch der Baron vor dem „Herrn Kommissionär“, und wie schnöde fertigt der Makler den „verehrten Herrn“ ab. Ja, ja, wenn man der Frau nicht folgt! Ein absonderlicher Herr und Ehegatte ist auch der Graf Siweden in dem Roman „Die Siegerin“ von Adeline Gräfin zu Rantzau. Dieser Mann kann lange, lange nicht zum Entschluß kommen, ob er eine Bühnenkünstlerin zu seiner Frau machen darf oder nicht. Endlich tut er den lange erwägten Schritt, aber er ist nicht imstande, seiner Gattin, obgleich sie eine tadellose Frau, eine große Künstlerin und überdies eine geborene von Woxleben ist, den Eintritt in seine Familie zu öffnen. Adeline Gräfin Rantzau muß es ja wissen, ob in adligen Kreisen eine Schauspielerin wirklich wie eine Verpestete gemieden wird, und ob eine Gräfin-Mutter ihre Gräfin-Schwiegertochter einzig aus Adelsstolz und Künstlerhaß so theatralisch von Haus und Herd weisen würde. Keinesfalls ist der Gräfin Rantzau Wirklichkeitssinn besonders zuverlässig. Die deutschen Schauspielerinnen, die mit Hindenburg-Ehren bedacht werden, dürften heute ziemlich dünn gesät sein. Und im Salon einer Altmeisterin der Gilde, mag sie auch den herrlichen Namen Isabella Rabenhorst führen, geht es wohl nicht leicht so feudal zu, wie sich dies die gräfliche Verfasserin ausmalt. Im übrigen ergibt sich aus den Tagebuchblättern, deren ängstliche Gewissenhaftigkeit gut dilettantisch nach weiten zeitlichen Sprüngen einsetzt, mit aller wünschenswerten Deutlichkeit, daß die geborene von Woxleben recht tat, als sie ihren schwachköpfigen Gatten nach langem Zaudern und Zerren im Stich ließ und wieder zur Bühne ging. Daß sie schließlich zur Lösung des Konfliktes stirbt, ist sozusagen ihre Privatangelegenheit. Mit ihrem Männchen wäre sie schon auch zu Lebzeiten fertig geworden. Freilich ahnt die Heldin ebensowenig wie die Verfasserin, daß der edle Graf keineswegs den Typus Mann darstellt, sondern das Prachtexemplar eines eigensinnigen Hanswursts ist. Immerhin findet man in der Spreu des Buches hin und wieder ein nutzbares Körnchen. So ist das seelische Spezifikum der Schauspielerin, ihr berufsmäßiges Umwerten des Erlebnisses auf dessen Bühnenwirksamkeit, nicht übel erfaßt. — Eigentlich ist A. von Auerswald die konsequenteste und dabei die mildeste Vertreterin des Prinzips, das Gerichtstag halten will über das männliche Er. Ihr Agrarroman „Konradshöhe“ beweist, daß es auch ohne Mann geht. Barmherziger als Erika Riedberg, zerrt sie den Mann nicht erst in den Vordergrund, wo sich solch unzulängliches Geschöpf doch nicht behaupten kann, sondern verwendet ihn ökonomisch als Statisten. Ihre Heldin, die gestrenge und gerechte Gutsfrau, ist die Abstraktion des Begriffes Tugend, ist der auf zwei schlanken Beinen wandelnde kategorische Imperativ. Die Wirklichkeit wird auch von dieser Verfasserin nicht ernst genommen, obgleich ihr Buch nur auf Treue zum Leben und nicht ein bißchen auf Phantasie gestellt ist. Seltsam, daß eine Gutsfrau den Arbeiter, der sich an ihrem Eigentum vergangen hat, aus eigener Machtvollkommenheit, ohne daß der Richter auch nur ein Wörtchen mitzureden hat, ins Gefängnis schickt, seltsamer, daß er auf ihre Anordnung sofort wieder entlassen wird. In solcher Form dürfte denn doch heute in Deutschland die Patrimonialgerichtsbarkeit nicht mehr geübt werden. Nicht minder seltsam, daß eine Gutsfrau, auf deren brüchigem Speicher ein Kind ums Leben kam, todsicher eingelocht wird, ohne daß eine Geldstrafe für die Unbescholtene auch nur in Betracht gezogen wird, am seltsamsten, daß ein Gesuch an den Kaiser genügt, um ihre Begnadigung ebenso todsicher in Aussicht zu stellen. Im übrigen ist es ja erbaulich zu lesen, wie der Gutsfrau (angeblich) harte Brust durch die Liebe ihrer Untertanen schließlich doch gerührt wird. — Den „Liebestee“, den Asta Burchardt-Rienstein kredenzt, lehne ich dankend ab und verzichte auch auf das mitgereichte Backwerk. Was da als Humor verzapft wird, das sind mittelmäßige Feuilletonversuche, teils unbeholfen und unmöglich in den Voraussetzungen („Die alte Leier“), teils kindlich sentimental („Der Myrtenkranz“), teils unangenehm verwegen („Rasse“), teils schulmeisterlich moralisierend („Hüterinnen“), teils plump und wortwitzelnd („Bekehrung“). Alles in allem die karge Beute einer armseligen Jagd auf Pointen, rasch auf den Markt geworfen und von keinem, am wenigsten von der Verfasserin, zu innerem Besitz erworben.

Echo der Zeitungen

„Werde was du bist“

In einem gedankenvollen Aufsatz von Georg Simmel (Tag 133) heißt es:

„All die innerdeutschen Gewinne und Wandlungen, von denen wir einen Ersatz für die unsäglichen Opfer dieses Krieges erhoffen, scheinen mir ihr tiefstes Wesen darin zu haben, daß sie nicht, wie Eroberungen, eine gleichsam äußere Hinzufügung von Neuem, unserem Leben bisher ganz Unverbundenem bedeuten. Sondern wie Früchte sind sie, die schon lange vor der Reifung standen, vielleicht noch lange vor ihr gestanden hätten; nun aber hat Glut und Kraft dieser Zeit alle Säfte des deutschen Lebens in sie getrieben und gesammelt und hat zu äußerer Wirklichkeit gereift, was längst innere Notwendigkeit war.

Unser Leben litt unter den Gegensätzen einer materialistischen und einer ästhetisierenden Führung. Vielleicht war der Materialismus der zuerst unvermeidliche Schatten unserer wirtschaftlichen Entwicklung — der dann als seinen nicht minder extremen Gegenschlag die blasse Überfeinerung des Ästheten hervorrief. Es besteht eine tiefe innere Verbindung zwischen der zu nahen Fesselung an die Dinge und dem

zu weiten Abstand, der uns mit einer Art von ‚Berührungsangst‘ ins Leere stellt. Wir wußten längst, daß wir an beiden zugleich krank und doch zur Gesundung reif waren, die wir nun von der Krisis des Krieges ersehnen. Für wen hundertmal die Frage der Stunde zwischen Leben und Tod stand, oder wer auch nur zu Hause Tag für Tag von dem unbedingten Schicksal dieser Zeit erfüllt war, der hat erfahren, wie wenig das Leben auf das bloß Materielle der Dinge und wie wenig es auf den bloßen Reiz ihrer Form zu stellen ist. Wenn überhaupt irgendein innerer Erfolg des Krieges uns sicher ist, so ist es dieser, daß Unzählige von uns mehr als bisher am Wesentlichen leben werden; wer an irgendeinem Punkt seiner Existenz ein Wesentliches besaß, an dem müssen die Erschütterungen dieser Zeit es gereift und herausgebracht haben, nachdem die Vergangenheit es nach jenen beiden Polen hin zu zerstreuen drohte.“

Anselma Heine

Aus den Grüßen zu ihrem sechzigsten Geburtstag (18. Juni):

„Das Feinste und Tiefste, was uns Anselma Heine zu sagen hat, ist unmittelbar aus der Frauenseele geschöpft, wurzelt in jener durchgeistigten Weiblichkeit, die wir immer mehr als einen Neuerwerb unserer poetischen Welt schätzen und lieben lernen. In ihrem Roman ‚Die Mutter‘ greift sie an ein Problem, dessen Behandlung nach meinem Gefühl der Frauenpoesie vorbehalten war. Die Mutterliebe ist ein Naturgefühl, das durch die Reihen der Lebewesen hindurchwirkt; aber nur im menschlichen Bereiche, in dem diese Urneigung zu einem Stück des eigenen Selbst, gesteigert und befestigt durch Bewußtsein, Erinnerung und Gewöhnung alle Werdegänge des jungen Geschöpfes überdauert, wächst aus dieser Liebe eine Wehmut hervor, die zum tragischen Verlassenheitsgefühl, ja zur Verzweiflung über die Opferung der eigenen Persönlichkeit führen kann. In diese Märtyrerstimmung der Mutter, in dieses leise, oft unterdrückte Duldertum der Frauen, von denen sich die Kinder allmählich lösen, führt uns die ergreifende Geschichte ein, deren Heldin in schwerer Vereinsamung noch einmal das Recht auf Selbstgeltung durchsetzen möchte und sich endlich mit dem Familienthron begnügt, auf dem sie noch Liebe spenden, aber nur kühle Verehrung dafür empfangen kann.“ (Alfred Klaar, Voss. Ztg. 303.)

„Anselma Heine hat ihre literarische Stellung zu einer Zeit errungen, die feiner und stiller war, als die jüngste Gegenwart es ist. Keine Reklame, keine Sensation hat ihrem Namen und ihrer Arbeit Achtung verschafft, sondern ihre Persönlichkeit. Ohne die Basis großer materieller Begüterung, nur durch die Kraft ihres Wesens und die Feinheit ihres Urteils verstand sie es, ihr Heim zum Mittelpunkt eines zahlreichen Kreises von Frauen und Männern der Literatur, Kunst und Wissenschaft zu gestalten. Sie besitzt, als ein rein weibliches Talent, jene vermittelnde, verbindende Kraft und jene Grazie des Geistes, die das zu schaffen versteht, was man früher den literarischen Salon nannte.“ (Sophie Hoechstetter, Berl. Tagebl. 302.) Vgl. auch „Sechzig und Sechzehn“ von Anselma Heine (Berl. Börs.-Cour. 279 u. a. O.).

Alois Brandl

feierte am 21. Juni seinen 60. Geburtstag. Ein anmutendes Bild des Gelehrten entwirft Eugen Wolbe (Berl. Tagebl. 310): „Brandl stammt aus Innsbruck — ein Hauch Tiroler Gemütlichkeit durchweht sein Wesen, selbst den Tonfall seines akademischen Vortrages. Als er sich bei der Berufswahl für das Studium der klassischen und germanischen Sprachen entschloß, war die englische Philologie noch eine so junge Wissenschaft, daß sie für ihn nur als Zweigfach der Germanistik in Betracht kam. Die Gestalten der germanischen Sagen, mit denen ihn seine Heimat frühzeitig vertraut machte, vor allem aber sein starkes deutsches Stammesbewußtsein wiesen ihm den Weg zur Germanistik; und da ihn der Wandertrieb des Tirolers in die Ferne lockte, so kehrte er während seiner wiener und berliner Studienjahre immer wieder für längere oder kürzere Zeit bei den Landsleuten Beowulfs und Shakespeares ein. Da aber ein flüchtiges Naschen von allerlei Schöngeistigem ebensowenig Brandls Sache war, wie ein zielloses Flattern von einem Fach zum andern, so verlieh er seinen Studien einen Abschluß mit einem Werke über den hamburger Dichter Berthold Heinrich Brockes. Diese Doktorschrift über Brockes, den Übersetzer von Milton und Thomson, zeigt die Brücke, auf der Brandl den Boden der Anglistik betrat. Als er sich 1881 an der Universität Wien als Privatdozent für dies Fach habilitierte, fand er hier einen Fakultätsgenossen in Erich Schmidt, mit dem ihn später eine herzliche, durch Jahre der Trennung nicht geminderte Freundschaft verband. Einer väterlichen Freundschaft würdigte ihn auch sein Landsmann, der lange nicht nach Gebühr gewertete Adolf Pichler, dessen kunstsinnige Leitung ihm auf gemeinsamen Reisen die Herrlichkeiten Italiens erschloß. Da Brandl nicht als weltfremder Stubengelehrter allen möglichen und unmöglichen Problemen nachsinnt, sondern ‚beim sokratischen Becher‘ ernste und frohe Zwiesprach liebt, so hat ihm sein kerndeutsches, sonniges Wesen Freunde gewonnen nah und fern: in Wien schätzte ihn Anzengruber; der alte Ludw. Aug. Frankl ließ ihn gern in das Schatzkästlein seiner Erinnerungen an Hebbel, Grillparzer, Lenau und Anastasius Grün blicken; am Biertische Speidels war er ein gern gesehener Gast; der Bildhauer Natter (dem wir das bozener Walther-Denkmal und Hofers Standbild auf dem Berge Isel verdanken) schätzte sein Urteil. Als Brandl nach prager, göttinger und straßburger Wanderjahren seine bleibende Stätte in Berlin gefunden hatte, führte ihn ein freundliches Schicksal mit Theodor Fontane zusammen; Ernst v. Wildenbruch verehrte in dem blonden ‚ewigen Jüngling‘ einen zuverlässigen Freund, mit Ludwig Fulda verdolmetschte er unserem Volke Shakespeares Sonette; Rosegger widmet ihm herzliche Briefe.“

Eine Charakteristik seiner wissenschaftlichen Tätigkeit bietet Alfred Klaar (Voss. Ztg. 310), wenn er schreibt: „Wie uns die Anglistik überhaupt — es schwebt heute fast eine bittere politische Ironie über dieser Feststellung — als Ast der Germanistik in der Philologie hervorgewachsen ist, so wurzelt Brandls Entwicklung naturgemäß im germanistischen Boden. Heinzl in Wien, dem er eines seiner besten Bücher gewidmet hat, übte in seiner stillen, feinen, auf das Gediegene gerichteten Art den stärksten Einfluß auf ihn; Müllenhoff und Scherer gaben ihm weiterhin die Weihen der historischen Schule, und mit dem Freund und Genossen Erich Schmidt hat er vielfach zusammengewirkt. Empfangend und schaffend trat er in jene literargeschichtliche Bewegung ein, die der einseitigen ästhetisch-ideologischen Behandlung unserer Geistesschätze die streng sachliche Ergründung der geschichtlichen Tatsachen gegenüberstellte; aber wie seine besten Vorgänger und Genossen ließ er, ungemein gewissenhaft in allem Sprachlichen und Geschichtlichen, das Ästhetische und Psychologische im Tatsachenmaterial niemals untergehen, und man kann es unmittelbar an seinen größeren Darbietungen verfolgen, wie sich ihm die philologische Forschung immer mehr vergeistigte, und wie er auf dem Boden neu enthüllter und gereinigter Überlieferung den Sinn für das innere Wesen der Dichtungen immer stärker bewährte.“

Otto Wittner

Von Otto Wittner, der am 12. September auf dem östlichen Kriegsschauplatze fiel und dessen Todesnachricht erst kürzlich nach Deutschland gedrungen ist, sagt Felix Braun (Frankf. Ztg. 159):

„Otto Wittner war ein stiller Mensch, so still und bescheiden, daß er nicht nur niemals geltend machte, wer er war, sondern es ist auch anzunehmen, daß er es selbst kaum wußte. Er war als junger Mensch in den Buchhandel ge-

kommen, und hier wird seine Liebe zu den Dichtern, die ihn in einer rührenden Weise beseelte, gefördert worden sein. Er entschloß sich, seinen Beruf aufzugeben und sich ganz dem Studium der Literaturgeschichte zu widmen, das er in Wien unter Jakob Minor betrieb und in Bern mit der Erwerbung des philosophischen Doktorgrades abschloß. Obwohl Reichsdeutscher, Leipziger, hatte er sich der österreichischen Literatur zugewandt und auf diesem Gebiet denn auch so Ausgezeichnetes geleistet, daß seine Arbeit für jeden Späteren, der sich mit der Geschichte des Schrifttums in Österreich zur Zeit des Vormärz beschäftigen wird, eine kleine Vollendung darstellt, die der weiteren Forschung überhebt.

Die Gestalt Moritz Hartmanns war es, die ihn fesselte, nicht nur vom literarischen, auch vom politischen Betracht. Die große Gesamtausgabe der Werke Hartmanns, die Wittner im Auftrag der ‚Gesellschaft zur Förderung deutscher Kunst und Literatur in Böhmen' veranstaltete, ist sein wissenschaftliches Hauptwerk. Als die Früchte dieser umfassenden Arbeit sind eine Anzahl Essays über altösterreichische Dichter entstanden, die als Buch unter dem Titel ‚Österreichische Porträts und Charaktere' (im Verlag von Hugo Heller in Wien) erschienen sind und Wittner als einen hochbegabten Darsteller, einen wirklichen geistigen Porträtisten und Charakterschilderer, einen vortrefflichen Schriftsteller zeigen, von solcher Art, wie sie die zünftige Literaturgeschichte in nicht allzu großer Menge aufweisen kann. Auf dem festen Boden der Wissenschaft bleibt Wittner stets, aber er gibt mehr als Feststellung und logische Verknüpfung: seine tiefste Eigenschaft, die Kraft, sich einzuleben, gibt seiner Darstellung den künstlerischen Einblick, der sie oft und immer wieder erleuchtet und erhöht. Ich weise besonders auf die Kapitel über Grillparzer, Bauernfeld und Lenau hin. Gerade in dieser Zeit, da Österreich aus einer historischen Tradition ein persönliches Erlebnis geworden ist, soll dieses Buch eines wahrhaften Forschers, dem wir nun doppelten Dank schulden, wieder gelesen werden."

Zur deutschen Literatur

Bemerkungen zum St. Galler Spiel vom Leben Jesu bietet H. Gürtler (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 12).

An Philipp Hafner, den Humoristen aus theresianischer Zeit, dessen Werke kürzlich in den „Schriften des literarischen Vereins in Wien" zum Teil neu erschienen sind, erinnert Hans Landsberg (Berl. Börs.-Cour. 281). — Mit Thomas Abbts Schrift „Vom Tode fürs Vaterland" (1761) beschäftigt sich Paul Friedrich (Tag 13. 6.).

Die „Nachträge zur 1. Abteilung" von Goethes Werken (Sophien-Ausgabe) werden (N. Zür. Ztg. 739 und Bresl. Ztg. 407 [Adolf Teutenberg]) gewürdigt.

In einem Aufsatz „Schiller und der Krieg" (Aus großer Zeit, Post 295) sagt Cäsar Flaischlen: „Und wenn sie kommen und sagen: Unser Heiliger sei undeutsch. Er habe seine Dramenstoffe aus aller Herren Länder sich zusammengeholt, aus Italien, aus Spanien, aus Frankreich, aus England; was da deutsch sei? Dann wollen wir lachen und sagen: Gerade das ist es und gerade deshalb ist er unser Heiliger. Seine Stoffe, ja! Doch was ist Stoff? Stoff ist nichts, wie ihr sehr wohl wißt! Es kommt darauf an, was einer daraus macht! Das allein entscheidet. Und was Schiller daraus geschaffen, das ist so deutsch, in jedem Satz, in jedem Wort, wie es gar nichts Deutscheres gibt! Und dieses Stück von euch ist dadurch ein Stück von uns geworden, das niemand mehr uns nehmen kann! Und hier liegt ja wohl auch der Grund, weshalb ihr uns zu Boden ringen möchtet: daß wir mit unserer Hände, mit unseres Kopfes und unseres Herzens Arbeit aus nichts, aus Abfall und Wertlosem lebendiges, ureigenes, deutsches Leben schaffen und uns die Welt damit erobern. Wir wollen also schon zu unserem Schiller halten: er hat uns auch da den Weg gewiesen! Und wird uns immer siegen helfen, wie er selbst gesiegt!"

Eine interessante Studie über „Tod, Schlaf und Traum bei Hebbel" bietet Josef Oswald (N. Zür. Ztg. 737). Von Hebbels Verhältnis zum Tode sagt er u. a.: „Wie vieles aber auch im Leben des Dichters sich änderte: die Stimmungsbasis seiner Hauptwerke wurde davon so wenig berührt, als formal die Domänen seiner Meisterschaft sich erweiterten. Am genialsten in Lyrik und Drama zeigt er sein Individuelles dort wie unter einem mildernden Schleier, während es hier kräftig in der Mannigfaltigkeit der Gestalten wirkt. Demgemäß kommt auch das Todesgedenken seiner Tagebücher zum Ausdruck. Es ist ein Bestandteil seines dramatischen Stils geworden und ist es auch geblieben, wiewohl es in den glücklicheren Lebensumständen sich so sehr abschwächte, daß er noch die Erfahrung machte: ‚Je näher der Tod kommt, je weiter scheint sich der Gedanke an den Tod vom Menschen zu entfernen.' (1861.)" — Ein Aufsatz über Geibel und Berlin findet sich: Berl. Volks-Ztg. (293).

Gustav Werner Peters bietet (N. Bad. Landesztg. 293) eine Schilderung des Verhältnisses Detlev v. Liliencrons zu seinem Verleger Wilhelm Friedrich.

In persönlichen Erinnerungen an Hans von Hoffensthal (Wiener Abendpost 126) sagt Oswald Kastner: „Nicht in allem, was Hoffensthal schrieb — sieben Romane und ein Novellenband sind von ihm veröffentlicht worden — hat er gleich rührend gewirkt. Aber es gibt nicht viele erzählende Dichtungen in unserer Literatur, in denen so viel Innigkeit liegt, wie etwa in ‚Marion Flora' und — vielleicht in noch höherem Grade — in seinem dritten Roman, dem ‚Buch vom Jäger Mart'. Eins aber eignet allen seinen Büchern: eine wahre und tiefe Liebe zur Natur und eine Gabe, ihre Beseeltheit zu erkennen und wiederzugeben, die nur dem Dichter von Gottes Gnaden gewährt ist. Mit solcher Liebe umfaßte er vor allem seine Heimat."

Eine eingehende Charakteristik von Leonhard Frank gibt Robert Faesi (N. Zür. Ztg. 770, 772), in der er auch einen Vergleich mit Tolstoi zieht: „Ein positives moralisches Resultat teilt übrigens Frank mit dem Verfasser der ‚Auferstehung': die Schärfung des Verantwortlichkeitsgefühls. Beide Dichter führen an einer Person den großen Gewissensprozeß der Erkenntnis der eigenen Mitschuld durch, Tolstoi an Nechljudow, Frank an dem einäugigen Geschworenen, der das Todesurteil auf dem Gewissen hat. Zu spät gesteht er sich, daß er aus Mangel an Mut sich hinter den Buchstaben des Gesetzes verschanzt hat. ‚Verstanden und doch verraten.' Nechljudow und er ziehen nachträglich die Konsequenzen; aus dem Gefühl der Mitschuld teilen sie das Los der Verurteilten, jener die Haft, dieser, durch Selbstmord, die Todesstrafe. Im Sinn des Bibelwortes ‚Wer sich ohne Schuld fühlt . . .' will Frank ein Gewissenswecker sein gleich einem Tolstoi, Dostojewski, Ibsen oder Hauptmann, den führenden Geistern einer zu Ende gehenden Periode."

Vorzüge und Schwächen von Nithack-Stahns „Christusdrama" werden von Hoffmann (Schles. Ztg. 409) in eingehender Analyse gegeneinander abgewogen. — Für Franz Kaibels Drama „Die Sands und die Kotzebues" tritt Paul Ernst (Tag 137) energisch ein. Er meint, wenn das Stück einmal aufgeführt würde, müßte es über alle deutschen Bühnen gehen. Hier sei ein Fall gegeben, in dem die Theaterdirektoren sich von der Bevormundung durch die Kritik frei machen müßten. — Von Carl Hauptmanns Szenenreihe „Vom großen Kriege" (Kurt Wolff) sagt Richard Rieß (Hannov. Kurier 31824): „Die Stärke der dichterischen Kraft Carl Hauptmanns liegt im Visionären. Aus dem Rausche der Gesichte gebiert dieser Schöpfer. So gelingt ihm mit seherischer Sicherheit das rechte, erschütternde Wort, das aus mystischen Tiefen zu kommen scheint. So gewinnt auch manche alltägliche Ausdrucksform, gleichsam schleierumwoben, den Sinn eines tiefen, symbolischen und im Sinnbilde merkwürdig bezeichnenden Ausdrucks. Unfehlbar ist das Treffvermögen dieses Dichters, wenn es gilt, in knappen Zügen eine Stimmung zu umreißen."

Die neuen Dichtungen von Franz Werfel „Einander" (Oden, Lieder, Gestalten) (Kurt Wolff) rühmt Otto Pick (Prager Tagebl. 169).

Curt Moreds Novellenbuch „Büßer des Gefühls" (Cotta) wird (Königsb. Allg. Ztg. 265) ausgeprägtes Stilempfinden und ästhetisches Feingefühl nachgerühmt. „Meisterliches Gepräge" tragen — so heißt es in einem Aufsatz der N. Zür. Ztg. (737) — die neuen Erzählungen von Emanuel v. Bodman „Das hohe Seil" (Staackmann).

Zur ausländischen Literatur

Die französische Kriegsliteratur in den Leistungen der Rostand, Aicard, Barrès u. a. wird (Frankf. Ztg. 166) nach Gebühr gekennzeichnet. — H. Bönke setzt (Kreuz-Ztg. 301) seine Studie „Plagiator Bergson, Membre de l'Institut" fort. — Analyse und Kritik von Virgile Rossels „Le Roi des Paysans" (Payot, Lausanne) gibt F. Vogt (N. Zür. Ztg. 727).

„Rapagnetta—d'Annunzio" betitelt sich ein Aufsatz von Adolf Hans Walter (Köln. Ztg., Lit. Bl. 617).

Eine weitere Notiz zu Strindbergs erstem Schauspiel (LE XVII, 1198) findet sich: Post (295). — Gelegentlich einer Besprechung von Hermann Bangs nachgelassenem Roman „Sommerfreuden" (Fischer) gibt Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 307) eine Schilderung der Persönlichkeit des Dichters: „Es war eine Art berliner Zimmer, einfenstrig und lichtlos. Im dunkelsten Winkel saß der Däne Hermann Bang. Sorgfältig gekleidet, hatte er doch etwas Landstreicherhaftes. Schwarzes Haar behing ein bleiches Gesicht; wie wenn Josef Kainz in Ibsens ‚Gespenstern' den Maler Oswald spielte, kurz bevor der Anfall kommt. Das eine glänzende Auge sah zur Decke empor, das andere hinunter auf den Teppich. Er sprach von seinem jungen Bedienten, um den er sich noch zu kümmern hätte; doch schien es, als würde er sein Köfferchen selber zur Bahn tragen. Er stand unmittelbar vor einer unfreiwilligen Abreise. Er hielt eine polizeiliche Zuschrift in Händen, die ihm befahl, Preußen sofort zu verlassen. Nun war er doch noch in Berlin."

Ein Aufsatz über Taras Schewtschenko, den Freiheitsdichter der Ukraine, findet sich (Hann. Kur., Unt.-Beil. 31837).

„Soldatenlieder im Krieg" von Fritz Bouchholtz (Straßb. Post 435).

„Deutsche Kriegslieder" von Mela Escherich (Ztg. f. Lit., Hamb. Corresp. 13).

„Moltke als Dichter" von Else Fuchs-Hes (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 24).

„Erinnerungen eines Bibliophilen" von Leopold Hirschberg (V) (Berl. Börs.-Cour. 285).

„Heil dir im Siegerkranz" von J. Kastan (Berl. Tagebl. 313).

„Eine Kriegszeitung von 1870" von Hans Landsberg (Berl. Tagebl. 291).

„Wider die Bühnen-Fremdwörter" von Paul Lindau (Voss. Ztg. 310).

„Ein Danzig in Galizien" (Sebastian Klonowicz) von Bruno Pompecki (Danz. N. Nachr. 132).

„Ein Antiquar" (Leo Liepmannssohn) von R. L. Prager (Voss. Ztg. 295).

„Der Dichter und die Zeit" von Karl Röttger (Münch. N. Nachr. 303).

„Die deutschen Theater im Krieg" von Robert Wach (Straßb. Post 434).

„Die Ausländerei auf der deutschen Bühne." Eine Umfrage (Berl. Börs.-Cour. 283).

Echo der Zeitschriften

Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. X, 2. In einem Aufsatz über den Begriff der Literaturgeschichte sagt August H. Kober: „Die Literaturgeschichte kann aus sich selbst heraus eine Maßeinheit nicht gewinnen, da die künstlerische Schöpfung und Bewegung jedesmal nur ein einmaliger Lebensvorgang ist ohne einen Zweck im Sinne der Stellungnahme zu konkreten Bildungen (wie eben der Staat eine ist), ihre Reihe keine durch ein einheitliches Ziel bestimmte oder bestimmbare Zweckkette. Man kann sich also nicht wundern, wenn gegenüber der Einheitlichkeit der allgemeinen Geschichtsmethode die Literaturgeschichtsschreibung mit jedem neuen Buche einen neuen Tastversuch hervorbringt. Der eine schreibt nach moralischen Prinzipien, der zweite nach dem der Lebensfähigkeit, der dritte nach philosophischen, der vierte nach kulturhistorischen, der fünfte nach völkischen (!); für das Gemisch aus allen hat sich der Ausdruck Literaturgeschichte nach ‚ästhetischen Prinzipien' eingebürgert. Die Verschiedenheit der Literaturgeschichte von der allgemeinen zeigt sich ferner darin, daß ihre Bewegung nicht nach einer Tendenz auf einen Gipfel hin zu bestimmen ist. Während die allgemeine historische Entwicklung eines Staates und seiner Individuen doch immer eine Tendenz auf eine breiteste und reichste Ausbildung aller daran wirkenden psychischen Kräfte darstellt — sei nun das zufällige wirkliche Ergebnis davon Auflösung oder Erhöhung —, schwankt die Geschichte der Kunst ganz wahllos, ganz unkontrollierbar. Was man bezeichnet als Epochen einer wirklichen, fest orientierten und dabei doch spontanen Entwicklung — Scherers Mann-Weibsystem etwa oder das periodische Wechselspiel zwischen klassisch vollendeten Gebilden und den darauf folgenden ‚Abweichungen' davon —, das ist aus der Geschichte der Kunst selbst, wie sie objektiv vorliegt, gar nicht zu ersehen und zu erweisen. Sie bietet vielmehr ein völlig regelloses Bild, innerhalb der einzelnen Landschaften schon sind die verschiedensten Höhenbildungen sichtbar, ganz unvermittelt erheben sich aus einem flachen Vorlande die höchsten Gipfel, bald häufen sie sich zahlreich auf engem Raume, bald erscheinen sie spärlich über die Öde langer Generationen hin verstreut. Erst durch nachträgliche Arbeit der Historie werden hier Zusammenhänge geschaffen, wobei die jedesmalige Aufnahme des in Frage stehenden Werkes durch den psychischen Gesamtcharakter des Ordnenden schließlich ausschlaggebend ist für die Art der Verknüpfungsmöglichkeiten. Man wird dabei bemerken, daß die Möglichkeit einer solchen Ordnung auch noch der sicheren Grundlage entbehrt, die sich der allgemeinen Historie bietet: hier nämlich nimmt der urteilende und erkennende Mensch als historisches Individuum, als Staatsbildner weitesten Sinnes, noch mit teil an jenem Vorgange, für dessen Bewegung er Maximen sucht; kann also gewissermaßen aus sich heraus urteilen. Bei einer Literaturgeschichte aber ist solch eine Brücke psychischer Entsprechungen nicht mehr vorhanden. Denn einerseits ist das Dichterische im Dichter und seinem Werke gerade das, was nach Abzug alles allgemein Menschlichen noch übrig bleibt, anderseits ist ein Kunstwerk als absolut selbständige Schöpfung dem allgemeinen Kausalzusammenhange durchaus entzogen. Die Schöpfung des Dichters ist also immer etwas schlechthin Fremdes, die Reihenfolge ihrer einzelnen Erscheinungen völlig sinnlos und unbegreifbar."

Masken. X, 18. In einem Aufsatz „Friedrich Nietzsche und die deutsche Gegenwart geht Julius Bab der Behauptung unserer Feinde, nietzschescher Geist habe den Krieg verschuldet und mache sich in seiner Führung geltend, sowie der anderen in Deutschland laut gewordenen Behauptung, Nietzsche müsse in dieser Zeit zum Bannerherrn

des deutschen Volkes ausgerufen werden, kritisch zu Leibe. Er schreibt u. a.:

„Aber schließlich und hauptsächlich ist es auch nicht möglich, Nietzsche als deutschen Patrioten in Anspruch zu nehmen. Es wäre dabei freilich unrecht, nur an die überreizten Äußerungen seiner letzten Zeit, da ihn die Verkennung im Vaterlande verbitterte, zu denken. Immerhin ist es für einen Deutschen einigermaßen schwer, gerecht und verständnisvoll Worte anzuhören, wie sie am Schlusse des ‚Antichrist' (beinahe die letzten Worte des nietzscheschen Werkes!) zu lesen sind: ‚Es sind meine Feinde, ich bekenne es, diese Deutschen, ich verachte in ihnen jede Art von Begriffs- und Wertunsauberkeit, von Feigheit vor jedem rechtschaffenen Ja und Nein.' Diese fürchterliche Ungerechtigkeit ist allerdings eine, aber doch nicht die Meinung Nietzsches. Noch kurz vorher, in der ‚Götzendämmerung', rühmt er dem neuen Deutschland ‚ein großes Quantum vererbter und angeschulter Tüchtigkeit' nach; und wenn er es auch kulturell nicht sonderlich hoch einschätzt, so findet er doch in ihm ‚männlichere Tugenden, als sonst ein Land Europas aufweisen kann'. Die wahre Meinung Nietzsches über Deutschland ist durch ein Abwägen einzelner Zitate natürlich nicht festzustellen. Aus dem ganzen Gang seiner Entwicklung aber spricht, daß seine ursprünglich vorhandene, natürliche Liebe zum deutschen Menschen immer stärker von einem Mißtrauen gegen die mystische, dem ungeschiedenen Grund der Dinge zugeneigte Art der großen Deutschen beeinträchtigt wurde, und daß die Vorliebe für die reinen, klaren, scharfen, begriffshellen Formen des romanischen Wesens ihn immer mehr nach dem Süden zog, in dem er auch den letzten Teil seiner Lebenszeit verbrachte.

Diese leidenschaftliche Hinwendung zur klaren romanischen Form ist vielleicht im Kern dieser großen problematischen Natur nur eine Notwehr. Denn tatsächlich greift ja Nietzsche, der aus der Romantik kam und, um ‚der Erde treu' zu sein, die Romantik abschwor, doch mit seiner Übermenschen- und seiner Wiederkunftslehre über alles Reale hinweg und wieder ins Romantisch-Phantastische hinauf. Er steht letzthin schlecht zu den Wirklichkeiten dieser sozialen Welt, die er nicht nur in ihrer gegenwärtigen Unvollkommenheit, sondern überhaupt verachtet. Man kann deshalb den Mann, der weder das Heer, noch den Staat, noch das Volk, noch im besonderen Deutschland als Volk gewollt hat, unmöglich zum Repräsentanten der deutschen Gegenwart machen. An allem, was Deutschland heute im Bösen oder im Guten tut, ist Nietzsche ganz unschuldig; und zu dem, was es morgen im einzelnen tun wird und muß, kann ihm nicht Nietzsche Berater sein. Aber freilich können wir auch von ihm haben, was man immer von jedem großen Herzen, von jeder erhabenen, in die Tiefe spürenden Leidenschaft haben kann."

Stimmen der Zeit. XLV, 9. Eine feinsinnige Würdigung Henri Bergsons, des „Philosophen des Lebens", bietet Fr. Klincke S. J. Er schreibt: „Und doch hat Henri Bergson, der Philosoph, durch seine Vorlesungen und seine wenigen Schriften einen Einfluß ausgeübt, wie man ihn sonst nur bei großen Künstlern zu finden gewohnt ist. Vielleicht, weil er ebensosehr Künstler wie Philosoph ist. Ja, fast bin ich versucht zu sagen: er ist mehr Künstler als Philosoph. Wie der Künstler aus einer einzigen Intuition heraus sein Werk schafft, aus einer seelengebornen, unteilbaren Anschauung heraus in Raum und Zeit gestaltet, so baut Bergson aus einer tief persönlichen Intuition heraus sein ganzes System. Wie der Künstler mit dem Auge des Geistes eine Idealgestalt erblickt, der er in mühsamer Arbeit eine greifbare Form zu geben sucht, so sieht Bergson die gesamten weltbewegenden Probleme der Philosophie in einem einzigen Bilde, das sich nur mühsam, nur annäherungsweise in Worten und Begriffen beschreiben, andern mitteilen läßt. Wie der Künstler mit fest umrissenen, kristallklar geschliffenen Begriffen und Definitionen nichts anzufangen weiß, da sie gerade dasjenige nicht auszudrücken vermögen, was an seiner Schöpfung individuell, neu, eigenartig und persönlich ist, so flieht auch Bergson klare Begriffe und verstandesmäßige Definitionen; sie sind ihm ein Bleigewicht, das seinen Geistesflug immer wieder in die raumerfüllende Materie hinabzuzerren sucht; ein ausgespanntes Netz, zwischen dessen Maschen die intuitiv geschaute, ‚absolute' Wirklichkeit immer wieder entschlüpft; ein geistloses Werkzeug, das höchstens praktischen Lebenszwecken, aber nicht eigentlichem Erkennen, ich meine philosophischem Erkennen dienen kann. Und darum will er sich ein neues Werkzeug bauen, das seine Anschauung zu gestalten vermöchte: ‚geschmeidige, bewegliche, fast flüssige Vorstellungen, die immer bereit sind, sich den flüchtigen Formen der Intuition anzubilden' (Einführung in die Metaphysik, Jena 1912, Diederichs, 13). Darum besteht seine Philosophie ‚nicht darin, zwischen den Begriffen zu wählen und Partei für eine Schule zu ergreifen, sondern darin, eine Intuition, die einzig ist, zu suchen, von der man zu den verschiedenen Begriffen gleich gut wieder hinabsteigen kann, weil man sich über die Scheidungen der Schulen gestellt hat' (S. 23). Wie daher der Künstler nicht mit theoretischen Schemen arbeiten kann, sondern seine Intuition in immer neuen Bildern zu gestalten sucht, so kann und will auch Bergson sich keinem philosophischen, begrifflichen Schema anpassen; in immer neuen Bildern, immer neuen Vergleichen soll die Intuition, die die absolute Wirklichkeit ergreift, eine annähernde sprachliche Gestalt erhalten. Oder vielmehr: diese Masse von oft allzu kühnen Bildern, von mitunter hoch künstlerischen, originellen Vergleichen soll nur dazu dienen, den Zuhörer und Leser auf jene Bahn zu weisen, wo er dann durch eigene, ‚mühevolle, ja schmerzhafte Anstrengung' imstande sei, ‚die von Natur abwärts geneigte Ebene der Gedankenarbeit wieder heraufzusteigen, sich sogleich durch eine Art geistiger Ausdehnung in die Sache zu versetzen' (S. 34), durch eine ‚Art von intellektueller Einfühlung, kraft deren man sich in das Innere des Gegenstandes versetzt, um auf das zu treffen, was er an Einzigem und Unausdrückbarem besitzt' (S. 4). Und wie auch der genialste Künstler, und gerade er, immer wieder enttäuscht sein Werk betrachtet, unzufrieden, weil es bei weitem nicht die Vollkommenheit der intuitiv geschauten Schöpfung erreicht, so gesteht auch Bergson immer wieder den unendlichen Abstand der ausgesprochenen oder niedergeschriebenen Gedanken von der einen, inneren, unteilbaren Intuition."

Kunstwart. XXVIII, 18. Ferdinand Avenarius beschließt eine kleine Skizze, in der er der Wandlung jener allgemein verbreiteten Sage von einer Prophezeiung des Krieges und vom Tod des jeweiligen Propheten vor Eintreffen seiner erneuten Friedensprophezeiung nachgeht, mit den Worten:

„Jetzt gerade ist Ludwig Bechstein fünfundsiebzig Jahre tot. Welche Freude hätte der an diesem Blühen der Sagenphantasie gehabt! Manche der neuen Sagen, die freilich alle miteinander alte Sagenelemente in sich einweben, sind schön. Und es werden gewiß noch andere im Werden — und manche schon wieder im Welken sein. Man sollte bei einfachen Leuten mehr danach herumfragen und das Eigentümliche sammeln. Ich für mein Teil wäre für Mitteilungen neuer Sagenbildungen sehr dankbar.

Aber eine sehr ernste Seite hat dieses Sagenweben auch. Es scheint mir unzweifelhaft, daß es bei den Gerüchten über Greueltaten ebenso stark wie gefährlich mitwirkt. Wo Kriegesschrecknisse unmittelbar sinnlich gegenwärtig sind, wo die Angst, die schon in ruhigen Zeiten aus dem Baumstumpf einen Räuber und aus dem Handtuch ein Gespenst macht, bei Kanonendonner und Kampfgeschrei, bei Bränden und Trümmern, bei Blut und Leichen, und wo neben der Angst der Haß aufs höchste gesteigert wird, da können sich aus den gleichgültigsten Ereignissen und sogar aus reinen Halluzinationen Greuelgeschichten bilden, die dann zum Beschwören fest geglaubt werden. Auch die nimmt die Sagenphantasie auf, nährt sie, gestaltet sie und streut

sie schließlich hinaus, so daß im Überall und Nirgend Greuelgeschichten wachsen."

„Paul de Lagarde als Prophet des Deutschtums" von Otto Conrad (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXIX, 6).

„Strauß und Renan" von Felix Störringer (März IX, 24).

„Thomas Mann" (3—5) von Arnold Zweig (Die Schaubühne XI, 23/24).

„Gustav Frenssens Epos ‚Bismarck'" von Hanns Martin Elster (Deutsche Romanzeitung LII, 19).

„Ein österreichischer Frauenroman" [Emil Ertl, das Lächeln Ginevras] von Max Pirker (Österreichische Rundschau XLIII, 6).

„Eine Unterredung mit Karl Spitteler" von Eugen Diederichs (Die Tat VII, 3).

„Gabriele d'Annunzio" von Friedrich Markus Huebner (März IX, 22).

„Perez" von Nathan Birnbaum (Das Jüdische Echo II, 16).

„Camille Pelletan †" von Paul Gygax (Wissen und Leben VIII, 18).

„Sollen die Dramatiker schweigen?" von Julius Zeitler (Die Grenzboten LXXIV, 23).

„Kriegsliteratur" von Karl Storf (Der Türmer XVII, 18).

„Die Zukunft der deutschen Presse" von Karl Bücher (Norddeutsche Monatshefte II, 5).

Echo des Auslands

Westschweizerischer Brief

Mit Freuden entspreche ich dem Wunsche unseres Herausgebers, wieder einen Brief aus unserer Gegend zu senden. „Da die internationalen Beziehungen jetzt zum großen Teil abgeschnitten sind, scheint es besonders wertvoll, auf die wenigen, die uns geblieben sind, Nachdruck zu legen." Einer so liebenswürdigen, vom Geiste internationaler Verständigung getragenen Aufforderung widerstehe, wer kann!

Mögen auch in der Schweiz die Sympathien oder Antipathien sich je und dann in einer Weise Luft gemacht haben, die übrigens mehr der Auffassung einiger Intellektuellen als dem eigentlichen Volksempfinden entsprachen, so bleibt sie doch nach wie vor der Hort des internationalen Gedankens. Es ist darum natürlich, daß in der Kriegszeit viele ausländische Autoren ihre auf den Krieg bezüglichen Publikationen in der Schweiz verlegt haben. Das Verlagshaus Payot in Lausanne hatte ein Jahr vor dem Kriege eine pariser Filiale gegründet und hat so naturgemäß die Kriegsliteratur, keineswegs immer in einseitiger Weise, gepflegt. Auch unsere Zeitschriften tragen mehr oder weniger Kriegscharakter. Das Bedürfnis, sich auszusprechen, zu diskutieren, die Gegenpartei an den Pranger zu stellen, die eigenen Interessen zu verteidigen und den eigenen Standpunkt zu begründen, ist überall so rege, daß es vor den Pforten der Literatur, Kunst und Wissenschaft nicht haltmacht, sondern, alles überflutend, überall eindringt. Den Segen oder Unsegen dieser Flut erfahren auch die Neutralen. Gleichwohl möchten wir der Versuchung widerstehen, auf die Kriegsliteratur einzugehen, um uns streng an die uns wenigstens in Friedenszeiten von dieser Zeitschrift mit Recht gesteckten Grenzen zu halten.

Naturgemäß hat der Krieg auf die periodischen Publikationen nachteilig gewirkt. Von dem wertvollen „Dictionnaire historique, géographique et statistique du Canton de Vaud" (Lausanne, Rouge) ist seit Kriegsbeginn, der achten Lieferung (bis Gi), keine weitere gefolgt. Die Vinetgesellschaft hat ebenfalls eine lange Pause eintreten lassen, und mit Spannung erwarten wir die Neuausgabe der literarischen Werke. Nur langsam ist der „Roman Romand" (Payot, à 60 Cts.) vorgerückt. Erschienen sind die Nummern 16: Samuel Cornut, „Le Trompette de Marengo"; 17: Pierre Sciobéret, „Marie la Tresseuse", und 18: Virgile Rossel, „Blanche Leu, Nouvelles Bernoises". Angezeigt sind: Victor Tissot, „Les Cygnes du Lac Noir"; Henry Warnéry, „La Viole d'Amour"; Eugène Rambert, „Le Chevrier de Praz de Fort". So erscheinen nach und nach die besten Sachen unserer älteren Erzähler. Schade ist nur, daß trotz des durch den billigen Preis bedingten engen Raumes die Herausgeber nicht wenigstens eine kurze einseitige Einleitung zur Orientierung des meist weniger gebildeten Lesers bieten.

An einen weiteren Leserkreis wendet sich die vornehm ausgestattete und entsprechend teurere „Collection pour la Jeunesse", die durch ihre Neudrucke auffallend hochsteht. Von den sechs vorliegenden Bänden erwähnten wir schon die überaus geschickten Erzählungen der Fabeln shakespearescher Dramen: „Contes de Shakespeare" von Macleod, bei denen nur leider einige wesentliche Stücke fehlen. Dazu kamen nun C. von Tschudis „Mère de Napoléon", F. W. Farrars „St. Winifred ou le Monde des Ecohers", eine Auswahl aus Froissarts Chroniken, den „Contes du Moyen Age au temps des Chevaliers" und E. F. Buckleys „Contes de la Grèce héroïque". Die französische Literatur war bisher arm an solchen Bearbeitungen. Es ist der Ruhmestitel der Schweiz, sie geschaffen zu haben.

Ungestört durch den Kriegslärm hat Benjamin Vallotton bei Rouge in Lausanne seinen üblichen Weihnachtsband ausgegeben. Der mindere Erfolg von „Les Racines" scheint uns aber weniger in den äußeren Verhältnissen als im Werk selber zu liegen, das entschieden nicht auf der Höhe der so feinen und liebenswürdigen Trilogie „La Moisson est grande", „Il y a peu d'Ouvriers", „Leurs Oeuvres les suivent" steht. Wir erwarten Besseres von dem begabten Verfasser.

Mitten in den Kriegslärm hinein tönen Worte der Dankbarkeit für einen längst Geschiedenen: das Denkmal Edouard Rods wird auf der Promenade des Marronniers in Nyon längst eingeweiht sein, wenn diese Zeilen erscheinen. Von seinen Freunden und Verehrern aus Frankreich, Deutschland und Italien werden wenige erscheinen. Und was uns am schmerzlichsten berührt: die Feier wird nicht diejenige logische Folge haben, ohne die sie ein totes und unnützes Werk bleibt: sie wird uns weder zu einer kritischen Gesamtausgabe seiner Werke noch zu einer Volksausgabe seiner besten Schöpfungen verhelfen. Verlegeregoismus und Geschäftsspekulation sind unübersteigliche Hindernisse bis zum „Freiwerden" des Autors. Ob es dann nicht zu spät ist? Nur „Les Roches blanches", „la Vie Privée de Michel Teissier" (also der erste Band) und „Scènes de la Vie suisse" liegen gegenwärtig in billigen Ausgaben vor. Seine besten Sachen fallen mit Unrecht schon der Vergessenheit anheim, und mit dem etwas mühsam zusammengebrachten Denkmalsfond hätte sich leicht ein monumentum aere perennius in die Herzen und im Geiste des literarischen Publikums stiften lassen.

Sehr langsam ist ein anderes ähnliches Unternehmen vorgeschritten. Die Gesamtausgabe der Werke Urbain Oliviers. Das Glück, das einen Vinet spät erreichte, einem Charles Secrétan, Ernest Naville und Edouard Rod bis heute versagt blieb, wurde einem Volkserzähler zuteil, der gewiß seine großen Verdienste hat und den Namen eines welschen Jeremias Gotthelf nicht ganz mit Unrecht trägt, aber doch zu den etwas verblichenen Gestirnen gerechnet werden muß und selbst in unseren bäuerlichen Kreisen an Popularität stark eingebüßt hat. Hätte also hier wohl eine billigere Auswahl genügt, so soll das Verdienst seines getreuen Eckart, des Verlegers Bridel in Lausanne, um diese

Gesamtausgabe gewiß nicht geschmälert werden. Schade ist es immerhin, daß der mit Recht berühmtere Bruder Just Olivier beiseite stehen muß und nur noch als Lyriker bekannt ist.

Die Zeiten sind dem Buchverlag nicht günstig. Und wieviel Autoren stecken nicht im bunten Rock! Die einen verzetteln ihre Tätigkeit in Feuilletons und Zeitungsartikeln, andere hüllen sich in mürrisches Schweigen, da Geschmack und Stimmung des Augenblicks ihren Wünschen oder ihrer Begabung auch gar nicht entsprechen wollen. Wieder andere warten den günstigen Zeitpunkt ab und arbeiten vor. Auch im neutralen Lande wird der Friedensschluß zweifellos eine bedeutende literarische Produktion zur Reife bringen. Einen unerwarteten Erfolg fand das hier schon angezeigte Buch von Robert de Traz „Dans le Rang" (Payot). Diese Militäreindrücke, die sich an ein kleineres Publikum wendeten, wurden mit einem Schlage das Vademecum des Soldaten. Die patriotische Note ist naturgemäß überall beliebt. Doppelt verdienstlich sind darum die beiden Bücher G. de Reynolds, des freiburger Literaturhistorikers: „Contes et Légendes de la Suisse heroïque" und „Cités et pays suisses", die populär mit gründlicher Kenntnis der Vergangenheit und feinem ästhetischen Sinn eine große Aufgabe mit Geschick lösen. Die mit dem schweizerischen Schillerpreis ausgezeichneten Sachen gehören zu den wertvollsten literarischen Erzeugnissen der letzten Jahre. Mögen ihnen viele ähnliche folgen!

Lavey-Village (Vaud) Ed. Platzhoff-Lejeune

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Bekenntnisse. Roman. Von Hermann Wagner. Berlin, Egon Fleischel & Co. 225 S. M. 3,—.

Kein Buch für die große Masse jener Leser, die im Roman nur Unterhaltung suchen und seinen Wert nach der Menge der spannenden Geschehnisse beurteilen. Für besinnliche Leser aber ein seltener Schatz, den man immer wieder aus der Tiefe heben wird. Langsam, mit empfänglichem Gemüt und schürfenden Gedanken muß man diesen Roman lesen, dann wird seine eigene Schönheit erst offenbar. Die Handlung ist nicht außergewöhnlicher Art; nur schwach heben sich die wenigen Ereignisse vom Hintergrund ab, als habe der Dichter einen Schleier darum gelegt. Eine leise Müdigkeit liegt über dem Werke, die dem wehmütigen, pessimistischen Ton, der allenthalben anklingt, entspricht. Ein Menschenleben schildert Wagner mit seiner Sehnsucht, aus der Tiefe eines zerrütteten Daseins sich in reinere Höhen emporzuheben. Kein seltenes Schicksal; ein Mensch des Alltags, tausend anderen ähnlich in seinem Ringen um äußere und innere Freiheit. Aus der Verzweiflung, in die Menschenschuld und eigene Fehler den Mann, von dem in dem Buch die Rede ist, gestürzt haben und ihn immer tiefer sinken ließen, rettet ihn ein Weib und gibt ihm den Glauben an sich selber wieder. Dichterkraft, die in ihm schlummert, läßt ihn ein Werk versuchen; er schreibt die „Bekenntnisse" über sein bisheriges Leben, mit denen er sich von der Vergangenheit lösen will. Aber das Werk hat nicht den ersehnten Erfolg, und so geht sein Schöpfer, der noch nicht reif zum Höchsten ist, wieder den alten Weg abwärts und vergißt auch das Weib, das ihm einst die Kraft zu einem neuen Leben gegeben hatte. An ihrer Totenbahre aber springt die Erkenntnis der unendlichen, heiligen Frauenliebe in ihm auf, mit der sie ihn umgeben hatte, und diese Erkenntnis flammt reinigend über das Böse und Schwache seines Wesens und macht ihn zu einem neuen, besseren Menschen. Die Kraft des Dichters fühlt er nun in all ihren Wonnen und Schmerzen in sich erblühen, und ihn verlangt nach dichterischem Schaffen. Der Weg, den er gehen muß, liegt klar und hoffnungsreich vor ihm.

So klingt die Erzählung nach all dem Trüben, Schweren in einem Hoffnungston aus. Wie ein Frühlingssonnenstrahl nach langer Winternacht. Ein Leben, das zur Erlösung kam.

Wagner ist einer unserer stillen Erzähler, ein Verinnerlichter, der die lauten, schreienden Schilderungen meidet und einfache Geschehnisse schlicht und mit rührender Liebe und Einfühlungskraft zeichnet. Schon seine früheren Werke zeigten ihn als einen Dichter von ganz prächtiger, eigener Art, und es ist erfreulich, daß Wagner, ohne Rücksicht auf Anerkennung oder Verurteilung, diesen Weg weitergegangen ist. Die Zeit wird ihm recht geben. Gewiß, es ist nicht immer leicht, Wagner auf den seltsamen Pfaden, die er wandelt, zu folgen. Man muß oft den Dichter suchen, mit ihm den Gedanken, der zur Sprache kommt, von Grund aus denken, die Handlung von ihrem Ursprung und den treibenden Motiven aus zu begreifen suchen; dann aber fühlt man erst recht die Tiefe und Größe, die aus einfachem Grund entgegenleuchten. Menschheitsfragen, schwere Probleme stehen oftmals zur Erörterung und rufen nach Klarheit. Nicht doktrinär werden sie behandelt, sondern sie wachsen gleichsam aus den Geschehnissen empor. Nie tritt eine bestimmte Tendenz zutage, wenn auch, wie z. B. in den „Bekenntnissen", scharfe Worte des Vorwurfs gegen menschliche Einrichtungen fallen. Ein strenger künstlerischer Geschmack bewahrt den Dichter vor jedem Zuviel. Die Menschenzeichnung ist ganz hervorragend; greifbar sind die einzelnen Personen gestaltet; jede tritt uns in ihrer Eigenart, in ihren Vorzügen und Fehlern scharf umrissen entgegen. Eine seltene Beherrschung zeigt Wagner in der Sprache; knapp, sicher sind die Worte gesetzt, die Sätze oft ganz kurz, doch inhaltsschwer. Es ist bewundernswert, wie aus dieser Wortkargheit Stimmungen ganz erlesener Art erstehen.

Karlsruhe i. B. Hermann Weick

Tschun. Eine Geschichte aus dem Vorfrühling Chinas. Von Elisabeth von Heyking. Berlin-Wien 1914, Ullstein & Co. 428 S. M. 3,—.

Die zuerst anonym erschienenen „Briefe, die ihn nicht erreichten" haben Elisabeth v. Heyking einen geachteten und klangvollen Namen in der deutschen Schriftstellerwelt geschaffen. Dieses Buch, das in seiner zarten und vornehmen Eigenart nur für wenige bestimmt schien, errang einen überraschend großen und ehrlichen Erfolg, der durch die ausgezeichnet kluge Beobachtungsgabe und die reife Formgestaltung der Verfasserin vollauf verdient war. Nun liegt von dieser geistig hervorragenden Frau, einer Nichte Herman Grimms, einer Enkelin der Bettina von Arnim, ein neues Werk vor, das dem früheren stofflich so nahe verwandt ist, wie es in der Komposition von ihm abweicht. Nach den vorbereitenden Skizzen der „Briefe" jetzt das in satten Farben fertiggestellte Gemälde.

Mit großer Offenheit und anerkennenswertem Freimut hatte sich E. v. Heyking in dem früheren Buch über die Gründe ausgesprochen, die der europäischen Sache in China den meisten Schaden taten, die schließlich auch die gefährliche Bewegung der aufständischen Boxer im Jahre 1900 erst möglich machten: eine gierige Unersättlichkeit und Erpressungspolitik den Einwohnern gegenüber, und, leider, Uneinigkeit und Zersplitterung der europäischen Mächte und ihrer diplomatischen Vertretungen untereinander. „In diesem resigniertesten aller Völker erwachten Unzufriedenheit und politischer Haß, als sie (die Chinesen) immer mehr gewahr wurden, daß die Fremden China geringschätzig als eine Melone ansahen, die reif ist, in Stücke geteilt zu werden." Der Vorwurf, daß europäische Kultur und Christentum in China oft zu Deckmänteln selbstsüchtiger, durchaus nicht idealer Bestrebungen gemacht werden, durch-

zieht auch das neue Werk, und sein — recht passiv gearteter — Titelheld, ein armer kleiner Chinesenknabe, kann als Symbol einer ganzen Menschenkaste gelten: gläubig und voll Vertrauens ist er, dessen Mutter schon Christin geworden war, zu den fremden Christen übergetreten, willig hat er versucht, sich von ihnen belehren und bilden zu lassen. Aber eine Enttäuschung folgt auf die andere, bis der in seinem Innern gequälte Junge einsieht, daß die Fremden im Grunde durchaus nicht besser sind als seine Landsleute. Für die beiden großen seelischen Wandlungen, die Tschun erfährt, hat die Verfasserin mit tragischer Ironie beidemal denselben äußeren Anlaß geschickt zu verwenden gewußt: Im Anfang geht er aus Scham und Wut über eine zu Unrecht erlittene Prügelstrafe, die ihm ein Verwandter angetan hat, völlig ins Lager der Fremden über, wo er mehr Gerechtigkeit erwartet. Und zuletzt muß er es erleben, wie seine wohlmeinende Absicht, dem fremden Herrn Rettung vor drohender Gefahr zu bringen, mißdeutet wird, und er, ohne überhaupt zu Wort zu kommen, abermals geschlagen und geschunden wird. „All sein Glaube an die Fremden war dahin. Nie mehr könnte er von ihnen Gutes erwarten. Nicht für sich. Nicht für sein Land. Sie erschienen ihm jetzt hassenswert. . . .“ Und auf den Trümmern seiner Lebenserfahrungen, die ihm die Gefährlichkeit der Fremden gezeigt und bewiesen haben, daß sie nicht die wirkenden Kräfte sein können für eine anders und besser gestaltete Zukunft des Landes, erhebt sich Tschuns ahnender Glaube an schlummernde Keime im eigenen Volk: „Seine Kräfte wenigstens sollten jener Möglichkeit gehören. Und wie er dachten sicherlich viele Jungen. — Die mußten sich sammeln zum Werke. — Und Tschun nahm seinen Lauf wieder auf. Hin zum kommenden China.“ Elisabeth v. Heyking verrät uns nicht, wie sie sich dieses kommende China denkt; jedenfalls brauchen und dürfen wir keineswegs annehmen, daß als der Weg Tschuns eine dem Boxeraufstand ähnliche Bewegung gedacht sei.

Die Erziehungsgeschichte des Chinesenkindes, die uns bis zum Abschluß der Lern- und Lehrjahre erzählt wird, stellt den einzelpsychologischen Gehalt des Buches dar. Völkerpsychologisch und historisch ist jedoch das zweite Leitthema, das in breiter Ausführlichkeit und gelegentlicher Umständlichkeit der Schilderung der Boxererhebung gewidmet ist. Und die Verbindung beider Teile zu einem Ganzen ist nicht immer ganz gelungen, sondern wirkt bisweilen, wie gesagt werden muß, etwas unvermittelt und gewaltsam. Von den — äußerlich nicht gegliederten — Kapiteln des „historischen Romans“ wird man die weit ausholende, aber gut komponierte und gesteigerte Szene im Sommerpalast der alten Kaiserin als eine der besten ansehen. Diese Seiten sind auch, was nicht allen Phasen der Geschichte nachgerühmt werden kann, spannend geschrieben. Gerade die Kaiserin Tzü Hsi, eine starke und eigenmächtig veranlagte Natur, eine Gestalt wie aus den Königsdramen, ist auch im Umriß anschaulich gezeichnet; sonst haften den meisten Personen des Buches etwas mehr oder minder Vages und Allgemeines an, und selbst bei Tschun ist nicht stets eine individuelle Charakterisierung erreicht worden.

Wenn man „Tschun“ und die „Briefe“ nacheinander liest, so wundert man sich über eins: daß das frühere Buch, so arm an äußerer Handlung es ist, trotzdem weit mehr fesselt und bewegt als das spätere mit seiner größeren Fülle von Geschehnissen und lebhaften Episoden. Vielleicht sind wir eher geneigt, uns von einer europäischen Frau europäisches Fühlen schildern zu lassen als ostasiatisches. Die Sprache und der Stil im „Tschun“ erfüllen im allgemeinen die Erwartungen des Lesers; er wird (bis auf ein paar verunglückte Konstruktionen mit „um zu“ und eine undeutsche absolute Wendung: „die rote Visitenkarte des Gebers auf all den Herrlichkeiten obenauf liegend“) seine Muttersprache in gewählter und wohlgepflegter Form gehandhabt finden, sich oft an jener feinen Ausdrucksweise erfreuen dürfen, die die Verfasserin der „Briefe“ in ganz kleine, klug erwogene allgemeine Betrachtungen zu legen weiß, und schließlich zweifellos manches über das große Reich der Mitte lernen können.

Noch ist die Erwartung nicht Erfüllung geworden. Der Weltkrieg hat bis jetzt den Vorfrühling Chinas nicht zum Frühling und Sommer werden lassen. . . .

z. Zt. Sedan   Georg Schott

„Rübezahlbuch.“ Von Carl Hauptmann. Leipzig 1915, Kurt Wolff, Verlag. 190 S.

Rübezahl, der trotzige, schabernackfröhliche Herr der schlesischen Riesenberge, ist so alt, wie die Bergquellen selber. Von ihm „würde einer mit seinem zahnlosen Kindermunde beginnen und mit seinem zahnlosen Greisenmunde aufhören müssen zu erzählen“ und hätte noch lange, lange nicht alles erzählt, was von dem wilden Troll und seinen Beziehungen zu den Erdenmenschen zu erzählen wäre. So sagt Carl Hauptmann, wobei dahingestellt bleibe, ob ein „zahnloser Kindermund“ (also der eines Säuglings) wirklich imstande wäre, eine Rübezahlgeschichte nachzuplappern. Da aber der Verfasser auf so drastische Weise anschaulich genug auf die überquellende Fülle der im Volksbewußtsein lebendigen Rübezahlabenteuer hindeutet, so sei ihm das kühne Bild verziehen. Hauptmann selbst erzählt mit seinem keineswegs zahnlosen Mannesmunde „nur“ neun, dafür aber ziemlich umfängliche Tatenberichte seines Helden. Nun weiß ich nicht, da ich als Großstädter in der Rübezahlliteratur nicht ebenso bewandert bin, wie der mitten im Rübezahlreiche dichtende und ackernde Poet von Schreiberhau, ob diese neun Geschichten reiner Eigenbau Hauptmanns oder einigen bereits bekannten Prunkstücken des riesengebirglichen Sagenkreises nachgedichtet sind. Im ersteren Falle wird man sagen müssen, daß die besondere „tückische“ Art der Rübezahllegende im Handlungsinhalt schärfer zum Ausdruck gelangt als in der Form, in der die Freude an malerischen Naturstimmungen sich bisweilen zu zweck- und selbstbewußt äußert; im anderen Falle jedoch, daß die schwierige Aufgabe, die volkstümliche Schlichtheit der vorhandenen Originale ins kunstmäßig Dichterische zu erhöhen, vortrefflich gelöst ist. Wie dem nun auch sei, Hauptmann gestaltet seine neun Rübezahlgeschichten mit aller kräftigen Inbrunst, aller stilfrohen Wortkunst, deren er fähig ist, zu wuchtigen, eindrucksvollen Prosaballaden, in denen die dem grimmigen Berggeiste eigentümlichen „Register zwischen dem unheimlichsten, göttlichen Dämon und dem schmählichsten Lauseker!“ bald rührsam und bald vergnüglich, bald rauh und bald zärtlich tönen.

Breslau   Erich Freund

Fahrensleute. Neue Seegeschichten. Von Gorch Fock. 1. bis 5. Tausend. Hamburg 1915, M. Glogau jun. 184 S.

Gorch Fock steht augenblicklich im Felde, und falls die Eigenart seines persönlichen Wesens sich mit der Frische seiner neuen Seegeschichten deckt, dürfte er unter seinen derzeitigen Kameraden ein äußerst beliebter Vortragender und „Verteller“ sein. Denn erzählen kann Fock — erzählen in jener eigentümlich episch-flüssigen Weise, die nun einmal die bevorzugte Art des Norddeutschen ist, besonders des Norddeutschen, der, wie Fock, eine echt plattdeutsche Wiege gehabt hat. So wirken denn auch, wie in seinem Erstling „Schullengrieper und Tungenknieper“, am unmittelbarsten die beiden plattdeutschen Stücke „De gerechte Kulengräber“ und „De Hex“, von denen das erste auf einen mehr humoristischen, das andere auf einen düsteren Ton gestimmt ist. Kleinschicksale seiner plattdeutschen Menschen weiß er nicht minder knapp und scharf herauszuarbeiten wie die Köpfe der darin auftretenden Modelle, gleichgültig, ob er sie hochdeutsch oder plattdeutsch hinsetzt. Denn auch in den übrigen Geschichten und Skizzen ist der Dialog, wie das bei plattdeutschen Originalen recht und billig, in plattdeutscher Form gegeben. Solche Schicksale, wie sie die Waterkant in typischer und ergreifender Weise häufig genug hervorbringt, sind zum Beispiel in „Der Krämer“ und „Der Taucher“ gestaltet. Der Krämer Hinrich Günt ist im Grunde eine symbolische Figur: er geht als Finkenwärder

an der Nachbarschaft der großen, saugenden Mutterstadt Hamburg zugrunde, in Wirklichkeit spuken aber hinter seiner persönlichen Tragödie die Gesichter des dem Untergang geweihten Seefischerberufs. Im „Taucher“ ist der Gewissenskampf eines von den Versicherern in eine auf dem Nordseegrund ruhende durch den Schiffer mit Absicht versenkten Tjalk zur Feststellung des gerichtlichen Sachverhalts hinuntergeschickten Tauchers behandelt, der dann zum Vorteil der Witwe eine falsche Meldung macht — hier liegt die Tragödie in der schweren Berufsnot des Kleinschiffergewerbes. Als echter forscher Modellkopf sei dagegen der „alte Commodore“ an Bord des bekannten im hamburger Hafen verrostenden Riesendampfers „Kaiser Friedrich“ genannt: ein durch Seeunglück um sein Patent gekommener früherer Kapitän, der nun als Bordwächter in Mondscheinnächten und in der geretteten goldstreifigen Commodoreuniform von der Brücke des toten Dampfers sein altes Schiff kommandiert. Auch noch aus anderen Stücken bringt der Atem des offenen Ozeans heraus: den Schicksalen und dem Bordleben der Segelschiffe auf großer Fahrt, zum Beispiel „Der Reeder“ und „Nordostpassat“.

Ascona Wilhelm Poeck

Workman. Roman. Von Benedikt Geißler. Wien und Leipzig 1914, Karl Fromme. 408 S. M. 6,80.

Der Autor, der über eine flüssige, im Gegensatz zum üblichen Romanstil längere Perioden bevorzugende Sprache verfügt, nutzt diese formale Gewandtheit dazu, eine in jeder Hinsicht belanglose Anekdote, die in wenigen Sätzen zu berichten wäre, zu einer endlosen Breite auszureden. Irgendein kleiner deutscher Landesfürst, der in einem Duell seinen Gegner erschossen, wandert seither als simpler Felix Workman durch die Welt; baut sich als solcher bei seiner Rückkehr in der Nachbarschaft eines seiner Förster ein Bretterhaus, gibt dem Töchterchen desselben gute Lehren und ist bemüht, sie mit einem seiner Verwandten, einem Taugenichts, der, als er gerade Geld braucht, bei einem Raubanfall mittut, zu kopulieren. Er kennt die Streiche des jungen Menschen, der keine noch so leisen Spuren der Besserungsmöglichkeit zeigt und von Rechts wegen im Zuchthaus sitzen müßte, ganz genau, was ihn nicht hindert, den Abschluß der Ehe sich als eine große dem Mädchen erwiesene Wohltat anzurechnen, und bei der Hochzeitsfeier, wo er vor den getreuen Untertanen seine Maske lüftet, erbaulich moralisierende Reden zu halten. Dies vollbracht, zieht er als Workman wieder in die Ferne. Das alles wird in einem seltsam naiven, obendrein vom Leser Bewunderung für die fürstliche Lebensweisheit heischendem Tone vorgetragen. Weder Ansätze zu einer einigermaßen plausibeln Handlung, noch zu irgendwie tieferer Charakteristik lassen sich entdecken. Der Zweck des Buchs bleibt so geheimnisvoll wie sein pseudonymer Held.

Charlottenburg Conrad Schmidt

Ein Ketzer. Die Jahre des Lernens. Von Wilhelm Wingolf v. Ulmenried. 2. Auflage. Leipzig, Gustav Lunkenbein. 459 S. M. 4,— (5,—).

Eine seelische Entwicklungsgeschichte. Horst Hartensteiner, der einzige Sohn eines Handwerkerpaares, wächst in der pietistischen, der Gemeinschaftsbewegung ergebenen Frömmigkeitssphäre seiner Eltern zum Theologen und Geistlichen heran. Aber ihm hat die Natur den kritischen Geist mitgegeben, der, der pietistischen Engherzigkeit ferner stehend, sich dennoch nicht ganz von ihr loszusagen vermag. So sucht er den kritischen, zweifelnden und nach Erkenntnissen ringenden Sinn mit einem weittragenden, sich in alles hineinversetzenden Herzen harmonisch zu vereinigen. Immer mehr wird es ihm zur Klarheit, daß nicht die Lehre, sondern das Leben die Hauptsache aller Verkündigung und allen Glaubens sei, daß es darauf ankomme, Jesum zu erleben. Obwohl er auch als junger Geistlicher in durchaus positivem Sinne zu wirken sucht, gilt er als „liberal“, ja als Ketzer und wird von seiner Gemeinde litauischer Bauern beim Generalsuperintendenten verklagt, weil er kein Kreuz nach dem Segen schlage, nichts von der heiligen Dreieinigkeit predige, an den Teufel als Person nicht glaube, auch nicht an das tausendjährige Reich. Das alles ist ganz gut entwickelt.

Hand in Hand jedoch mit dieser seelischen Entwicklung des Helden geht nun eine Schilderung des Lebens aus dem Berliner Westen, das in krassester, zugleich in einer von der eingeführten Romanschablone selten abweichenden Weise die Gräfinnen, Baroninnen und Komtessinnen ihre mehr als plumpen Künste anwenden läßt, den jungen Glaubenskämpfer in den ekeln Strudel ihres Gomorralebens zu ziehen. Die Art, wie sie es tun, würde auch auf einen anderen verstimmend wirken als auf diesen sich stets gleichbleibenden Joseph. Wie überhaupt die enge Verquickung religiöser Entwicklung, die oft sogar zur theologischen Abhandlung wird, mit diesen Orgien aus dem korrumpierten Berliner Westen weder künstlerisch noch lebenswahr wirkt.

Es ist nicht anzunehmen, daß dies in seinen Gesellschaftsszenen vom Dilettantismus nicht immer freie Buch in einer Zeit von Eisen Interesse erregen wird. Wer kümmert sich heute um theologische Lehrstreitigkeiten, wer um liberal und orthodox? Wir haben Wichtigeres zu denken, Größeres zu tun. Und wer liest heute die lange abgeblaßten, schon im lauen Frieden zu Tode gehetzten prickelnden Sittenschilderungen von Berlin W? Wagen wir zu hoffen, daß diese Zeit von deutscher Größe, von Not und Tod auch hier eine Änderung und Umkehr eintreten läßt, die dem künftigen Darsteller berliner Lebens so ekelhafte Darstellungen erspart.

Danzig Artur Brausewetter

Die Kusine aus Amerika. Roman. Von Kurt Aram. Berlin und Wien, Ullstein & Co. 316 S. M. 1,—.

Ein unterhaltsames Büchlein, um dessentwillen man seinem Verfasser nicht den Prozeß auf Einhaltung bestimmter volkspsychologischer Erwartungen machen wird. Daß die Kusine aus Amerika stammt, ist nicht das Wesentliche des Buches und die Gegenüberstellung deutscher und amerikanischer Art macht nicht seine Besonderheit aus. Rudolf Stratz hat in „Seine englische Frau“ diesen starken unversöhnlichen Gegensatz zwischen deutscher Art und angelsächsischer Unart viel sinnenfälliger und frappanter durchgeführt. Die Fabel, das Romanhafte des Buches, ist überhaupt nicht viel mehr als das Gerippe, dem erst die eigentlich künstlerischen Impressionen des Verfassers zu lebendigem Fleisch und blutvoller Farbe verhelfen. Diese Eindrücke, offensichtlich noch vor dem Krieg empfangen und verarbeitet, stammen aus einem reichen Wanderleben. Kurt Aram ist einer von den modernen Laertessöhnen, die gleich jenem „Bilderbrand“ eines vergangenen Geschlechtes auf rastlosen Reisen Motive sammeln; er scheint vorwiegend von der ethnisch-romantischen Seite empfänglich. Was er von dem Treiben im Schlosse des grusinischen Fürsten zu Tiflis und von dessen verwunschener Burg an der persischen Grenze erzählt, das reizt, das packt, das hat Schwung und Farbe. Diese Landschaftsbilder, mehr noch diese Skizzen aus einem exotischen Volkleben, sind nicht bloß die Ergebnisse eines scharfäugigen Weltreisenden, es sind die Erlebnisse eines phantasiebegabten Poeten. Und die Gestalten von dort unten, aus dem dazumal noch freundlich anregenden fernen Osten, zeigen bei aller Derbheit eine gewisse Eigenart des Umrisses: so der grusinische Fürst, den Psychoanalytiker als rassenhaft naiven Sadisten diagnostizieren mögen, oder der ehemalige heidelberger Korpsstudent, der als eine Art kaukasische Vorsehung, ein Kreuzungsprodukt von Pfadfinder und Sherlok Holmes, im Orient und Okzident seine Bestimmung erfüllt. Je mehr Kurt Aram nach Westen und zur Kultur abrückt, um so weiter entfernt er sich von der ihm vorgezeichneten Bahn. Sind die kleinen Ausschnitte aus der tifliser Gesellschaft noch recht sehenswert, so kann man dem deutschen adligen Familientag, dem Rennen auf der grunewalder Bahn, dem Kurleben in Baden-Baden, dem stillen Forsthause im Odenwalde, wie all den Mitgliedern der Familie v. Seyler,

die bei diesen Gelegenheiten auftauchen, doch nur jenes Wohlwollen entgegenbringen, das man für alte, recht gern wieder mal begrüßte Bekannte übrig hat. Und auch die sehr kultivierte Heldin Cyklone ist lange nicht so interessant, wie der mit starker Kraft und anschaulicher Phantasie geschilderte Cyklon, dem sie ihr merkwürdiges Schicksal und ihren ungewöhnlichen Namen dankt. Alles in allem genommen hat diesmal der Reiseschriftsteller Kurt Aram dem Fabulierer den Rang abgelaufen. Der äußerst gewandte Schriftsteller möge zwei Fragen verzeihen: Weshalb die schwachen Imperativformen starker Zeitwörter (lasse, komme) und weshalb gewisse in den Druck verpflanzte Denksünden? So S. 149: Nebenan hörte man, wie mit Geschirr geklappert wurde — was heißen soll: Man hörte, wie nebenan mit Geschirr geklappert wurde. Gewiß ist, nach dem Lutherworte, die natürliche Sprache Frau Kaiserin; aber ihre erste Herrscherpflicht ist, dem Gedanken, sei er groß oder klein, zu seinem Recht zu verhelfen.

Charlottenburg Rudolf Fürst

Das Schwert im Osten. Erzählung. Von Klara Hofer. Stuttgart und Berlin 1915, J. G. Cottasche Buchhdlg. Nachf. 168 S. M. 2,— (3,—).

Dieses Buch ist „Dem Gedächtnis der 149 Posener Volksschullehrer, die in den ersten beiden Kriegsmonaten des Jahres 1914 in Verteidigung der Ostmark für Kaiser und Reich gefallen sind", gewidmet. Der Leser fühlt, daß die Verfasserin wohl an ihr Bekannte dachte. Nicht ohne poetisches Talent hat sie die Wochen vor Kriegsausbruch und diesen selbst dargestellt. Der Konflikt, der in der Ehe eines deutschen Lehrers mit einer Polin besteht, spielt eine große Rolle und endet mit einer Momentlösung. Das Buch würde tieferen Eindruck machen, wenn nicht alle deutschen Lehrer darin Lichtgestalten wären (so etwa vom menschlichen Rang Wilhelm v. Humboldts!), welche Prätensionen die Toten gewiß nicht besaßen. Auch wird sicher keiner von ihnen den Sieg von Tannenberg geahnt haben, wie der Held des Buches. So ist alles in Autorenbegeisterung ein wenig ins Unwahrscheinliche gerückt, und doch nicht Dichtung geworden. Es bedeutet trotz mancher unverkennbar guten Ansätze eine begeisterte Gelegenheitsarbeit, die mehr den Charakter der Tendenzschrift als der überzeugenden Wirklichkeitsdarstellung hat.

Dornburg (Saale) Sophie Hoechstetter

Jans Heimweh. Eine Geschichte aus dem Wärmland. Von Selma Lagerlöf. Deutsch von Pauline Klaiber. München 1915, Albert Langen. 308 S M. 4,— (5,—).

Zugleich mit dem Kriege war eine Literaturseuche in Deutschland ausgebrochen. Unübersehbar, unvertilgbar erschienen da Kriegsbücher: Lyrik, Epos, Essay, Drama. Bis zur Stunde kann man sich davor schwer retten. Aber mancher Verleger bekommt doch ein Einsehen mit der Not der Nicht-nur-Fanatiker, und endlich erscheint hier und da etwas Gedrucktes, was nicht in diesem Jahre, in den Schlachten oder hinter der Front, unter Soldaten und Patrioten spielt; irgend etwas, was abseits führt, in die geruhsame, nur innerpolitisch bewegte Zeit vor dem Kriege oder in zeitlose Begebenheiten, da Glück und Jammer des einzelnen noch der Betrachtung und Beachtung wert waren. Selbst das Ausland findet wieder Übersetzung und Verlag, und mit als erste tritt Selma Lagerlöf auf den Friedensplan Deutschlands mit einer Geschichte, die — o Wunder von anderm Stern! — vom Kriege nichts ahnt.

Nicht weit von Liljecronas Heimat — man erinnert sich an der Lagerlöf letztes Buch — lebt der Häusler Jan Anderssen, und als er und seine Frau Kathrine gar nicht mehr so jung sind, wird ihnen dennoch ein Kind geboren, ein Mädchen. Als er es im Arm hält, erwacht Jans Herz, das bislang ungestört geschlafen hat. Aber was ist das auch für ein Mädchen! Es heißt — und den Namen hat es von der Sonne bekommen! — Klara Fina Gulleborg, zu deutsch: Helle schöne Goldborg, und wächst auf als Muster aller Bauernkinder, gibt in der Schule die erstaunlichsten Antworten, erweist sich, siebenjährig, schon als Besitzerin der größten, edelsten, feinsten Seele, ist schlau wie ein Fuchs und dabei gut und rein wie ein Vögelchen und ist der Abgott, das Glück, das Leben ihres Vaters. Aber auch sie liebt ihn über die Maßen. Da stirbt Jans alter guter Herr, und der neue verlangt für den Grund und Boden von Jans Haus zweihundert Reichstaler. Aber der arme Jan hat auch nicht einen einzigen. Doch — wozu ist Klara Fina Gulleborg da! Nun zeigt es sich! Sie geht nach Stockholm in Dienst und wird bis zum Zahlungstermin das Geld gespart und geschickt haben. Gedacht und getan! Sie packt und reist. Vorher hat ihr ein wandernder Handelsmann ein rotes Kleid geschenkt, und dieses rote Kleid ist der Anfang vom Ende. Das Geld kommt zur Zeit, aber Klara kommt nicht mit. Vielmehr bleibt sie irgendwo draußen, schreibt nicht und schickt auch nichts mehr ... Armer Jan! Er bekommt das Heimweh nach seiner Tochter, und dieses Heimweh ist so groß, daß es ihn irre macht. Er schnappt auf, was hier und da über die Abwesende gemunkelt wird: Reisende wollen sie in seidenen Kleidern und in Equipagen in der Hauptstadt gesehen haben, und sie solle in einem großen prächtigen Hause wohnen, wohin sie der wandernde Handelsmann gebracht. Aber ihrem Vater Jan erscheint sie in ihrer Pracht wie eine Kaiserin, die Sehnsucht verklärt sie ihm majestätisch; und also ist er, ihr Vater, auch Kaiser und Majestät. In solchem Größenwahn, geschürt durch allerlei Zufälle, lebt nun Jan Anderssen, Kaiser von Portugallien und Spott der Kinder, dahin, bis — sie heimkehrt, die Tochter, die Kaiserin, Klara Fina usw. Aber: sie ist häßlich, fett und trägt Federhüte und schämt sich des Vaters und flieht vor ihm. Und er — er springt ihr nach, dem sie entführenden Schiffe nach ins Wasser, aus Liebe, aus Sorge. Die Mutter stirbt ihm nach, beide werden begraben, zusammen, in gleicher Stunde, und Klara Fina usw. steht an den Särgen, von des Vaters Liebe zu alter Schönheit verklärt, und ihr, die alles aus Liebe zu den Eltern tat, wird verziehen werden, denn auch ihr Vater liebte sie so, daß der ewige Richter ein Auge wird zudrücken müssen ...

Das muß auch der Leser. Aber nicht aus Rührung. Denn das Gefühl in dem Buch ist sentimental, die Süßigkeit fade, die Melodie schmalzig. Was in „Liljecronas Heimat" erst angedeutet war, ist hier schon ausgewachsen: das Frauenhafte im üblen Sinne! Das heißt: Arbeit mit ramponierten Mitteln, Einstellung auf Köchinnenphantasie, Respekt vor dem Horizont des Bürgers. Selma Lagerlöf erzählt noch immer gut, aber was sie erzählt, ist nicht mehr gut. Soll man vor ihrem „Gösta Berling" so wenig Achtung haben, daß man es verschweigt? Denn ihre letzten Bücher anerkennen wie jenes erste, heißt doch, diesem Unrecht tun und sein Gold entwerten. Sie liebt auch hier die Märchenart, viele ihrer Figuren sind direkt Märchengestalten, auch darin, daß sie nicht runde Charaktere sind, sondern flache Eigenschaften darstellen: die Güte, die Bosheit, den Engel, den Teufel. Sie rechnet mit naiven Lesern; für den vorgeschritteneren ist sie selbst aber nicht naiv genug, denn man wird das peinliche Gefühl nicht los: sie ist nicht Märchenerzählerin aus Urkraft, Eigenwüchsigkeit, künstlerischer Notwendigkeit, sondern aus literarischer Absicht. Aber — trotz alledem: die Luft in der Geschichte ist würzig und frisch und läßt einen aufatmen, wenn man aus der Preßluft unserer Kriegsliteratur kommt.

Berlin Kurt Münzer

Lyrisches

Gedichte. Von Gerhard Ouckama Knoop. 1914. Insel-Verlag. 51 S. M. 2.—,

Die Herausgabe der Gedichte des frühvollendeten Gerhard Ouckama Knoop ist mit Freuden zu begrüßen — nicht bloß von den Freunden seiner eigenartigen Kunst und seiner seltenen Persönlichkeit. Es liegen hier hohe Werte rein künstlerischer Art vor. Dabei erweist es sich wieder einmal, daß für den berufenen Dichter die besondere dichterische

Form (eine Ausnahme macht vielleicht das Drama) eigentlich ohne Bedeutung ist. Hier verirrt sich ein geborener Romandichter nur zufällig und im ganzen genommen sehr selten auf das Gebiet der Lyrik und leistet dabei stellenweise schlechthin Vollendetes. Nun war ja freilich schon Knoops Prosastil von einem tiefen inneren Rhythmus getragen. Und das scheint unvermeidlich überall da, wo man dem Gedanken bis zu einer gewissen Tiefe nachgeht. Vollendeter Gesang ist denn gleich auch das Eingangsgedicht „Astartetag". So klingt es aus:

„Ein Schweben ohne Körperschwingen,
ein gegenseitiges Durchdringen,
und Melodien ohne Schall;
die Wahrheit, die in sich beharrte;
vergessen, was die Sinne narrte;
ein Liebesreich der Weltenball —"

Hier spricht Knoop jene an Plato anklingende Anschauung aus, die sich wie ein leiser Unterton durch sein gesamtes Schaffen hinzieht: Eros als eigentliches Schicksal des Menschen. Unausweichlich für jeden Sterblichen. An ihm liegt es nur, ob Eros ihm Tod oder Leben bedeuten wird. Dasselbe Grundmotiv klingt an in den an Sprachvollkommenheit wohl schwer zu übertreffenden Achtzeilern „Zwei Göttinnen". Minerva spricht da zu Venus:

„Dein Wesen wendet sich zum Allgemeinen
und ist bestimmt, der Menge Herz zu stehlen
mit Früchten, die bequem erreichbar scheinen.
Mir aber folgen auserlesne Seelen,
auf Überschwengliches allein gerichtet;
sie haben längst auf deinen Reiz verzichtet."

Darauf antwortet dann Venus:

„So glauben sie; ein mir geweihtes Feuer
glüht dennoch in begeistrungsvoller Brust,
zu Sehnsuchtsqualen und zu ewig neuer
gewaltig-wirrer, hoher Wonnelust,
die Ziele wechselnd, seinem Ursprung treuer,
als der, den es durchdrungen, je gewußt.
Es ist die eine, mir vertraute Kraft,
die, wie sie leiblich zeugt, auch geistig schafft."

Freilich muß man nicht erwarten, des Dichters so überaus vielseitige Persönlichkeit restlos in diesen Gedichten wiederzufinden. Dazu hat er sich allzu selten auf dies Gebiet verloren. Immerhin erhalten wir Aufklärung über manches, was uns in des Dichters Wesen auffiel. So über jenen eigenartigen, einem übersensiblen Aristokratismus entstammenden sozialen oder, vielleicht besser gesagt, kosmischen Pessimismus, der immer wieder in seinen Dichtungen leise antönt. Wenn er z. B. an die Milonische Venus die Verse richtet:

„Du streckest gegen die verworrne Menge
die beiden Hände wie zur Abwehr aus!"

Oder wenn es im „Letzten Elefanten" heißt:

„Ein häßlich, schmächtig Tier, mit nackter Haut,
stand aufrecht, murmelte verworrnen Laut
und wurde Mensch . . ."

Deutlicher noch wie in Knoops Romanen erkennen wir hier, in seinen Gedichten, daß sein Spott, seine leise, rein ästhetische Menschenverachtung im Grunde nur dem Drang nach Befreiung von peinlichen Eindrücken entstammt, die diesen Überempfindlichen einem physischen Schmerz gleich quälen mußten. Es fehlte ihm dabei nicht nur jede Absicht, die wirklichen Menschen zu kränken, er begriff auch gar nicht, wie man solche dichterischen Wertungen persönlich nehmen konnte. So entsinne ich mich seines aufrichtigen Erstaunens, als er sich einstmals über den Fanatismus gewisser Abstinenzprediger lustig gemacht hatte, und ihm nun in äußerst umfangreichem Schreiben aus dem Publikum der unverblümte Vorwurf gemacht wurde, er müsse wohl ein bezahlter Agent des Vereins deutscher Gärungs-Gewerbetreibender sein. Ihm als einem Dichter fehlte eben jedes Verständnis für die allzu menschliche Gegenwirkung auf sein Schaffen. Er hatte immer nur die rein menschliche, die künstlerische im Auge. Er beklagte sich oft, daß man ihm mit Mißtrauen entgegenkomme, gleich als fürchte man seine Satire. Tatsächlich aber ist niemand den wirklichen Menschen mit größerem Vertrauen und mit mehr aufrichtiger, geradezu zaghafter Ehrfurcht entgegengetreten. Es war ihm ganz natürlich, in jedem Menschen ein unergründliches Rätsel Gottes zu erblicken. Sein künstlerisches Schaffen war denn auch im Grunde ein einziges Ringen einer liebebedürftigen Seele mit einem unbestechlichen Intellekt um die Ehrfurcht vor dem Menschen. In der Dichtung wollte er seine Menschenliebe rechtfertigen, die der helle Alltag als unsinnig erscheinen läßt — und die er doch als letzte unerschütterliche Wahrheit erlebte, und von der er allein lebte. Und wie richtig er sein Leben so eingestellt hatte, das bewies sein geradezu verklärter Tod. Er hat ihn vorausgeahnt: Es finden sich hier zwei Vierzeiler, die in jeder Hinsicht einzigartig sind: Er ist hier so weit ins Jenseits gedrungen, wie es dem Dichter möglich ist, ohne daß er seinem Ausdrucksmittel Gewalt antut: Auch mitten im Transzendentalen bewahrt er volle Plastik. Diese Verse sind überschrieben „An einem Sterbelager" und lauten so:

„Leuchtet fern im Dunkel weißes Feuer?
Hat im All sich Glockenton verloren?
Drang durch Wolkenfarbenspiel dein scheuer
Blick bis zu den gähnend offnen Toren?

Zagend stehst du an der heiligen Brücke,
die der Hauch der Ewigkeit umwittert;
und du bebst vor unbekanntem Glücke, —
wie die Braut im Brautgemach erzittert."

Pasing — Karl Rötzel

Literaturwissenschaftliches

The Soliloquy in German Drama. By Erwin W. Roessler, Ph. D. (Columbia University Germanic Studies.) New York 1915, Columbia University Press. pp. 121.

Bewundert viel und viel gescholten, gehört der Monolog zu den Fabelwesen, die immer wieder einen neuen Kopf ansetzen, wenn ihnen einer abgehauen wird. So oft er auch befehdet worden ist, man hat ihn nicht auszurotten vermocht. Die Nicolaiten, denen er ein Dorn im Auge ist, weil sie ihn nicht mit Vernunftgründen rechtfertigen können, müssen doch vor seiner Schönheit die Waffen strecken und bekennen sich zu dem Geständnis: „S'il n'existait pas, il faudrait l'inventer"; seine wütigsten Widersacher denken über ihn, wie Voltaire über den Aberglauben: „Écrasez l'infâme". Tut nichts — er ist unverwundbar. Am seltsamsten ist es den Leuten von der Zunft mit ihm ergangen. Obwohl sie ihn in der Theorie bekämpft haben, schienen sie in der Praxis nicht ohne ihn auszukommen. Sie wurden Opfer seiner Reize. Schon Gottsched meinte mit plattestem Wahrscheinlichkeitskalkül: „Kluge Leute pflegen nicht laut zu reden, wenn sie allein sind"; als er sich aber dramatisch betätigte, schlüpfte ihm der Monolog durch ein Hinterpförtchen in die Arbeit. Kaum ein Dichter hat bessere Erfahrungen mit ihm gemacht. In einem realistischen Werke hat er ihn vielleicht wie die Todsünde gemieden; im Stildrama war er fast unentbehrlich. Sogar die Naturalisten des jüngsten Jahrgangs, in deren Handwerkslehre das Wort Monolog nicht mehr vorkam, haben sich, als sie Verse schrieben, zu den „lauten Atemzügen der Seele" (nach Hebbels schönem Ausspruch) bekehrt.

Eigentlich verhält es sich mit dem Selbstgespräch im Drama genau so wie mit dem mehrstimmigen Gesang in der Oper. Er ist eine Zumutung für den gesunden Menschenverstand, ein Widersinn, ein Nonsens; aber da die ganze Gattung unter den Begriff des Irrealen fällt, ist nicht einzusehen, warum sich gegen ihre irrealste Spitze aller Spott wenden soll. Auch Wagner, der Drachentöter des Konventionellen im Tondrama, konnte nicht umhin, Siegfried und Brünnhilde, sobald sie auf dem Gipfel der Verzückung angelangt sind, ihre Gefühle in einen Zwiegesang ausströmen zu lassen. Wenn die volle Brust ein

Ventil sucht, stellt sich in der Oper das Duett, im Drama der Monolog ganz von selbst ein.

Neuerdings hat man allerlei Mittel ersonnen, der Klippe des Monologs zu entgehen: er wird als Pantomime verpackt, hüllt sich in die Form eines Telephongesprächs u. dgl. Doch ist er unter solchen Vermummungen nicht weniger leicht zu erkennen. Kurz: der alte Monolog lebt noch; und da er schon oft totgesagt worden ist, wird ihm vermutlich noch ein weiteres langes Leben beschieden sein. —

Das wäre (in einer Nußschale) etwa das Wesentlichste über den Monolog. Ungefähr sagt das Erwin W. Roeßler auch, nur mit ein bißchen andern Worten. Er braucht freilich über hundert Seiten, das Selbstgespräch von seinen Anfängen bis zur Gegenwart zu verfolgen. Nach Doktorandenbrauch nimmt er die Klassiker, die Romantiker, die Modernen einzeln vor. Ich kann beim besten Willen nicht finden, daß bei einer solchen philologischen Mikroskoparbeit etwas von Belang herauskommt, und empfinde nicht einmal Genugtuung darüber, daß Europas umständliche Methoden in Amerika so bereitwillig nachgeahmt werden. Warum saust ihr, Amerikaner, nicht auch mit dem wissenschaftlichen Elevator in die Höhe?

Berlin Max Meyerfeld

Erzählungen des Mittelalters. In deutscher Uebersetzung und lateinischem Urtext hrsg. von J. Klapper (= Wort und Brauch, volkskundliche Arbeiten, hrsg. von Siebs und Hippe, 12. Heft). Breslau 1914, M. und H. Marcus. VII + 474 S.

Die lateinische Erzählungsliteratur des Mittelalters ist bisher im großen und ganzen aus einigen umfangreichen und viel verbreiteten Sammlungen bekannt, deren wichtigste etwa die „Gesta Romanorum“, die „Legenda aurea“, die Werke des Thomas Cantipratanus und des Vincentius Bellovacensis sind. Mit diesen und einigen andern, die in der Hauptsache doch nur einem engeren Kreise von Fachgelehrten genauer vertraut sind, ist aber diese Art lateinischer Unterhaltungsliteratur durchaus nicht erschöpft, sondern es ruhen noch erstaunliche Stoffmassen verborgen im Staube unserer und ausländischer Bibliotheken. Josef Klapper, als Volkskundenforscher längst wohl bekannt, hat dies Gebiet seit Jahren eifrig gepflegt und, abgesehen von mehreren kleineren Arbeiten, bereits 1911 „Exempla aus lateinischen Handschriften“ (Heft 2 der von Hilka herausgegebenen Sammlung lateinischer Texte des Mittelalters; Heidelberg, Winter) veröffentlicht; jetzt läßt er jenen ersten Proben den obengenannten starken Band „Erzählungen“ folgen, der bis auf eine der pariser Nationalbibliothek entstammende Ausnahme lauter Geschichten aus Predigthandschriften der Königlichen und Universitätsbibliothek zu Breslau enthält. Das Werk bringt 211 Erzählungen, selbstverständlich alle mehr oder weniger stark geistlich-religiös gehalten, aber außerordentlich wertvoll wegen der behandelten Motive. Unter ihnen finden wir, um nur einiges Wenige zu nennen, alte, z. T. älteste Fassungen der Sage vom Toten Gast (Don Juan), von Gregorius auf dem Steine, von der Königin, die den Marschall tötete, von mancherlei Teufelsbündnissen und Wundererzählungen, die in der Stoffgeschichte der Weltliteratur eine hervorragende Rolle spielen.

Eine von manchen Seiten vielleicht als kühn erachtete Neuerung ist es, daß Klapper sich nicht mit dem Abdruck des lateinischen Textes begnügt, sondern eine deutsche — übrigens sehr wohl gelungene — Übersetzung beigibt und diese sogar an die Spitze stellt. Dies Verfahren ist jedoch nur zu billigen; denn für recht viele ist es denn doch erheblich einfacher und leichter, sich für stoffgeschichtliche Fragen und Studien zunächst rasch und sicher in dem deutschen Texte umzusehen und zu unterrichten. Für genauere Betrachtung kommt dann der lateinische Wortlaut immer noch zu seinem Rechte.

Das Werk ist auch sonst recht praktisch eingerichtet. Es bietet ein doppeltes Inhaltsverzeichnis nach den deutschen Überschriften und den lateinischen Titeln, denen eine kurze Inhaltsangabe der Erzählungen beigefügt ist. Besonders wertvoll ist das Namen- und Sachregister, das viel mehr bringt, als es ankündigt, nämlich ein ausführliches Schlagwort- und Motivregister, das die Ausnutzung des reichen Inhalts außerordentlich erleichtert.

Beiläufig sei hier auch auf eine andere Schrift desselben Verfassers hingewiesen, die etwa gleichzeitig erschien: „Die Legende vom Armen Heinrich“ (Wissenschaftliche Beilage zum Bericht der Oberrealschule zu Breslau, 1914). Hier behandelt er ausführlich zwei von ihm gefundene Predigtexempel über diesen Stoff. Er untersucht das Verhältnis der beiden Fassungen zueinander, zum Gedicht Hartmanns von Aue, ihre Überlieferung, Herkunft und ursprüngliche Gestalt. Als solche vermutet er einen lateinischen Rhythmus und versucht sogar, diesen wiederherzustellen. Die Schrift fördert unsere Kenntnis des Quellenverhältnisses von Hartmanns „Armem Heinrich“ um ein gutes Stück.

Breslau Hermann Jantzen

Thule. Altnordische Dichtung und Prosa. Hrsg. von F. Niedner. 4. Bd.: Die Geschichte vom weisen Njal. Uebertragen von Andreas Heusler. Jena 1914, Eugen Diederichs. 392 S. M. 6,— (7,50).

Mit der Darbietung der Njala, wie mit einer schmeichelnden Koseform die Saga vom weisen Njal oft genannt wird, hat die an dieser Stelle (vgl. zuletzt LE XVII, 312) schon öfter anerkennend erwähnte Sammlung „Thule“ einen Höhepunkt erreicht. Ist doch dies Werk mit seinen 159 Kapiteln nicht bloß die umfangreichste, sondern auch eine der schönsten und besten aller Isländersagas. Eigenartig durch ihren höchst einfachen, mit seinen ausschließlich nebengeordneten Sätzen fast kindlich wirkenden, nicht immer gerade lebhaften Stil, schwingt sie sich doch an zahlreichen Stellen zu großartigen Schilderungen erhabener und ergreifender Szenen auf, deren gewaltigste wohl die Njalsbrenna, der Mordbrand, ist, dem der Held mit den Seinen zum Opfer fällt. Aber auch andere Schönheiten finden sich in Fülle, so die Geschichte und die Charakteristik der schönen, schlimmen Hallgerd und die Gestalt des jungen Gunnar, „eine Siegfriedgestalt in isländischer Großbauerntracht“, der im ersten Teil der Saga die Hauptrolle spielt. Reich und üppig, wenn auch durchaus nicht immer streng und straff geordnet, rollt sich die Handlung vor uns ab, Mord und Raub, Rechtshändel und Rache, Ränke und Frauengezänk wechseln mit Heldentaten, die höchstem Edelsinn und hingebender Freundes- und Mannentreue ihren Ursprung danken, heidnische und christliche Anschauungen gehen bunt durcheinander. — Die Saga ist im südlichen Island um 1300 entstanden und schildert Vorgänge, die sich etwa um 1000 abgespielt haben mögen.

Dieses hervorragende Denkmal isländischer Erzählungskunst hat nun auch einen trefflichen Dolmetsch gefunden, denn Heusler ist einer der besten Kenner dieser Literatur. Er hat das Werk treu und verständnisvoll unter möglichster Wahrung seiner Stileigentümlichkeiten ins Deutsche übertragen, erklärende Anmerkungen in weiser Beschränkung auf das Notwendige hinzugefügt und eine schöne Würdigung der Dichtung als Einleitung vorausgeschickt. — Auch diesem Bande ist eine Kartenskizze und ein Verzeichnis der Ortsnamen in deutscher und nordischer Form beigegeben.

Breslau Hermann Jantzen

Verschiedenes

Der Genius des Krieges und der Deutsche Krieg. Von Max Scheler. Leipzig 1915, Verlag der Weißen Bücher. S. 443. M. 5.— (6,50).

Die Frage, „wie sich dieser Krieg unserem bisherigen Bewußtsein und Denken einordnet, und welche Abänderungen unserer Bilder von der Welteinrichtung er erzwingt“ — wie sollte sie nicht der Deutsche vor allen sich stellen, er, dem es kraft seiner besonderen Anlagen ein unabweisbares Bedürfnis ist, die Vorgänge allen Lebens nicht nur

äußerlich zu verstehen, sondern im Zusammenhang mit dem Sinn der Welt zu begreifen? Eine möglichst umfassende und ausschöpfende Antwort auf diese Frage versucht Max Scheler im vorliegenden Buch. Wie schon der Titel ankündigt, zerfällt es in einen philosophisch-psychologischen und in einen politischen Teil. Einleuchtend wird der Nachweis geführt, daß das Wesen des Krieges weder biologisch begriffen werden kann als bloßer Nahrungs- bzw. Wirtschaftskampf, noch rationalistisch im Sinne der kantischen und neueren moralisch-juristischen Friedenstheorie, noch endlich aus dem Geist der in England gebürtigen Gleichgewichtslehre. Nicht eine physische Gewaltäußerung aus Ohnmacht der Vernunft, nicht eine vergängliche historische Erscheinung ist der Krieg, sondern eine dauernde Welteinrichtung, ja als solche „ein positiver Wesensbestandteil der göttlichen Erlösungsordnung". Der Genius des so verstandenen Krieges ist, paradox genug, der mächtigste Einheitsbildner, indem er die sozialen Gruppen innerhalb der Völker, im Frieden zerrissen, zusammenschweißt; indem er die Volkspsyche im großen Stil reinfegt, läutert und damit kräftigt. Unabhängig von all den verschiedenartigen Kriegsursachen enthüllt sich der noch vertieften Anschauung eine konstant wirksame Ursache zum Krieg, etwas wie ein Gesetz der „rhythmischen Abwechslung von Friedens- und Kriegszustand". „Wenn nichts anderes den Krieg erzeugen würde, — der ‚Friede' ganz allein würde ihn immer aufs neue hervortreiben!" Nicht der Weltfriede, sondern gerade der Krieg, getragen vom Willen einer neuen Generation, bewirkt die Erhöhung und Einigung der Menschheit, über alle Zweck- und Interessengemeinschaften empor, zu einer neuen Liebesgemeinschaft. In der „regulativen Idee" einer höchsten Liebesgemeinschaft, eines allumfassenden Liebes- und Gottesreiches, dem sich die geschichtliche Entwicklung, beherrscht durch den Genius des Krieges, immer nur annähert, ohne es je zu erreichen, gipfelt die schelersche Kriegsphilosophie. Sie schreitet von da hinüber zur Metaphysik: drei „metaphysische Erkenntniswerte" birgt der Krieg in sich — die Erkenntnis der „Realität der Nation als Gesamtperson", die Wiederherstellung des der Wirklichkeit angemessenen Verhältnisses von Leben und Tod für unser Bewußtsein, die Erfassung des Krieges als Gottesgericht. „Ist Gott ein Gott der Liebe, so wird er auch dem Volke den Sieg geben, in dem die Liebe die reichste, die tiefste, die höchstgeartete ist!" — Um gerecht zu sein, muß ein Krieg zwei Ansprüchen genügen: die Gegensätze, die in ihm sich auswirken, müssen kriegsgewichtig, und er muß dem echten Gemeinwillen der Beteiligten entsprechen. An diesen beiden Maßstäben mißt Scheler im politischen Teil seiner Schrift den gegenwärtigen Krieg. Er ist ihm gerecht, weil er ein durch und durch politischer Krieg, „ein Krieg um die Macht im Herzen der Welt", um die Hegemonie in Europa ist; ferner „weil gleichzeitig höchst charakteristische und große, historisch bewährte Kulturideen hinter den kämpfenden Mächten stehen". Es ist hier nicht die Stelle, um auf die politische Beweisführung näher einzugehen. Es genügt anzudeuten, daß der Verfasser zwischen Westeuropa und Rußland den Gegensatz zweier Geisteswelten sieht, die um die Vorherrschaft zu ringen haben. Dieser Gegensatz kann erst wuchtig und rein zum Austrag kommen, wenn innerhalb Westeuropas Englands Anspruch auf Allseegeltung und sein auf den vielberufenen cant gegründetes Nützlichkeitsdenken niedergezwungen sind. Der „Patriotismus Europas" soll in Blut und Eisen durch diesen Krieg erst geboren werden. Der „Europäismus", eine ganz bestimmte, allen Europäern eigene Geistesgemeinschaft, ist die nächste praktische Erfüllung für das im allgemeinen Teil theoretisch gesetzte Ziel. Die Liebes- und Geisteseinheit Europas — dies die erste Station in der Richtung der „regulativen Idee" eines Gottesreiches. . .

Die hier gegebene Inhaltsübersicht kennzeichnet das schelersche Buch als das Werk eines überaus kenntnis- und ideenreichen Kopfes. Zugleich erhellt, daß die beschriebenen Gedankengänge philosophisch nur in einem sehr bedingten Sinn heißen können. Hier entscheidet der Standpunkt. Von dem meinigen vermag ich in ihnen wohl empirische Urteile, psychische und religiöse Erfahrung, katholisierende Mystik, nicht aber philosophische Erkenntnis zu sehen. Daß z. B. der Krieg eine Grundbedingung menschlichen Seins und Werdens ist, eine dauernde Welteinrichtung, war mir nie zweifelhaft. Doch schon diese Einsicht beruht auf Überzeugung, auf Glauben, nicht auf philosophischer Erkenntnis. Wieviel mehr erst die Annahme, der Krieg sei ein positiver Wesensbestandteil der göttlichen Erlösungsordnung, oder jene vermeintliche „regulative Idee", die geschichtliche Entwicklung beliebe, sich nach immer höheren Liebesgemeinschaften zu orientieren! Jeder Versuch einer solchen Philosophie der Geschichte hat bestenfalls die Wahrscheinlichkeit, nicht die Wahrheit für sich, ist geglaubte Behauptung, nicht beweisbare Aussage. Ein transzendentaler Sinn der Geschichte bleibt uns wissenschaftlich für immer verschlossen, und der Politiker wie der Historiker, der mit derartigem Übersinn statt mit den gegebenen Wirklichkeiten rechnen wollte, wäre verloren. Natürlich ist, in Klammer sei es gesagt, das so heiß ersehnte Europabürgertum nichts anderes als ein Surrogat für das selige Weltbürgertum und für den Politiker der Tatsachen das eine so nebelhaft wie das andere.

Wertvoller als die Erkenntniswerte des Buches ist sein Bekenntniswert. Es kommt aus einem feurigen Herzen. Wäre nur die Form einigermaßen auf der Höhe des Gehalts! Der wühlenden Tiefe des Denkers entspricht keine beherrschende Klarheit des Schriftstellers. Die Gedankenmassen sind mangelhaft disponiert; ein mühsames Ringen mit der Sprache trübt den Genuß, wird ihn einem weiteren Leserkreis überhaupt vergällen. Sätze von ungetümlicher Länge und Verschlungenheit sind durchsetzt mit überflüssigen Fremdwörtern, vor deren Gebrauch auch derjenige sich bekreuzigt, der es nicht mit einem bauerntölpischen Sprachreinigertum hält. Der Verfasser versichert in der Vorrede, er fühle den Abstand zwischen der gewaltigen Größe seines Gegenstandes und der „winzigen Kleinheit und Enge" seines Geistes und Gewissens. Im Hinblick auf den Inhalt seines Buchs wirkt diese Beteuerung als selbstgefällige Bescheidenheit. Viel eher verdiente die Form der äußersten Nachsicht empfohlen zu sein: sie vollendet den Eindruck eines unausgegorenen Tranks, einer übereilten Frühgeburt. Was fordert doch die Welt der Gegenwart nach Max Schelers schönem Zuruf von denen, die nicht im Kriege mitwirken? „Ehrfurcht und Stille, was sie Großes zu gebären sich anschickt" . . . Diese Forderung hat der Fordernde „faktisch" für seine Person zu leicht genommen.

Berlin Heinrich Lilienfein

Tschechisches Lesebuch mit Glossar. Von Emil Smetánka. Sammlung Göschen Nr. 723. Berlin und Leipzig 1914. G. J. Göschen.

Seiner tüchtigen „Tschechischen Grammatik" und dem überaus praktischen „Tschechisch-deutschen Gesprächsbuche" läßt der prager Philologe Emil Smetánka nun ebenfalls in der Sammlung Göschen ein „Tschechisches Lesebuch" folgen, das auch in einer literarischen Zeitschrift Erwähnung verdient, indem es nicht nur zum Hilfsmittel zur Erlernung der tschechischen Sprache, sondern auch zur Einführung in die tschechische Literatur geeignet ist. Das Buch, von dem umfangreichen, durchaus handlich eingerichteten Glossar abgesehen, zerfällt in zwei Teile. Der erste umfaßt vierzehn prosaische Lesestücke von namhaften Gelehrten und Fachmännern, die ein anschauliches Bild der nationalen Bildung der Tschechen entwerfen; davon behandelt der längste Aufsatz übersichtlich die Entwicklung des tschechischen Schrifttums im neunzehnten Jahrhundert. Die zweite Abteilung enthält fünfundzwanzig Gedichte, bei deren Auswahl sich Smetánka als ein feinsinniger Kenner des einheimischen Schrifttums bewährt hat. Nachdem er anmutige Proben des tschechischen Volksliedes vorausgeschickt hat, legt er klassische Stücke der drei großen Sänger der nationalen Romantik, Kollárs, Čelakovskýs und Máchas, vor und

vergißt auch den kernigen Epigrammatiker aus der Übergangszeit, den „tschechischen Börne", K. Havlíček, nicht. Von Böhmens modernen Dichtern sind die wichtigsten vertreten: Hálek, Neruda, Čech, Zeyer, Vrchlický, Machar, Březina, Dyk, nur der tiefe Lyriker Sládek aus der älteren und der vornehme Stimmungsdichter Sova aus der jüngeren Generation hätten nicht übergangen sein sollen. Jedes von den hier aufgenommenen Gedichten ragt durch seinen gedanklichen oder lyrischen Inhalt hervor, die meisten sind auch sprachlich eigenartig, dabei aber für den Ausländer keineswegs schwer zugänglich oder gar unverständlich; zahlreiche Anmerkungen erleichtern das Verständnis. Nicht hoch genug kann dem Herausgeber angerechnet werden, daß der Leser aus seinem Buch ein einheitliches Bild von dem Geiste der tschechischen Dichtung gewinnt. Man sieht hier ein Volk, das nicht einmal in der Poesie das religiöse Vermächtnis seiner Ahnen zu verleugnen vermag — die Weltbedeutung der böhmischen Reformation wird auch in einigen prosaischen Aufsätzen klargelegt — entweder werden die tschechischen Lyriker von dem bangen Rätsel des Jenseits ergriffen, auch wenn sie skeptische Verstandesnaturen sind (Havlíček, Dyk), oder sie mühen sich mit kosmischen Problemen ab (Neruda, Březina), oder sie erscheinen gar direkt als leidenschaftliche Gottsucher (Julius Zeyer). Eine Sprache, deren Literatur solche Perspektiven eröffnet, könnte gerechterweise auf das Interesse des Auslandes rechnen.

Prag Arne Novák

Das heutige Rußland. Eine Einführung in das heutige Rußland an der Hand von Tolstois Leben und Werken. Von Karl Nötzel. München und Leipzig, Georg Müller.

Dieses Buch ist ein Jahr vor dem Ausbruch des Krieges geschrieben, aber es kommt uns gerade jetzt sehr gelegen. Denn Rußland ist derjenige unserer Gegner, über den wir am allerwenigsten unterrichtet sind. Hier aber spricht ein Mann, der ein halbes Menschenleben in Rußland zugebracht, in einer Stellung, die ihn mit den Vertretern der verschiedensten Stände und Berufsklassen in Berührung brachte, — vor allem auch mit Volk und Arbeitern, die der flüchtige „Studienreisende" nie wirklich kennen lernt. Nötzel hat auch die russische Revolution miterlebt, er hat Leuten nahegestanden, die in der Bewegung eine bedeutende Rolle gespielt haben, — er hat sich aber weder zu blinder Bewunderung der „Freiheitshelden", noch zu ebenso blinder Verurteilung der „Doktrinäre" hinreißen lassen, sondern die Dinge mit dem scharfen Blick des Westeuropäers — als solcher fühlt er sich immer den Russen gegenüber, und das eben gibt seinen Betrachtungen ihren besonderen Wert — beobachtet und objektiv abzuschätzen gewußt. Und so ist sein Buch, wie kaum ein zweites, dazu geeignet, uns Deutsche darüber aufzuklären, daß weder die entmenschten Kosakenhorden, noch eine Handvoll skrupelloser Gewalthaber, noch ein paar Dutzend pseudo-liberaler Doktrinäre das russische Volk sind, — so groß die Macht und der Einfluß dieser Leute auf die Geschicke Rußlands heute auch sein mag. Und wie diese Macht so groß werden konnte, auch das versucht Nötzel zu erklären. Hier freilich kann man ihm nicht in allem zustimmen. Was er vom heutigen Rußland sagt, ist durchweg treffend, so vor allem die Scheidung zwischen dem „intuitiven", sich selbst noch nicht deutenden, restlos erlebenden Rußland, das Geist ist von Europas Geiste, ja, wie „eine Hoffnung auf Erfüllung dessen, was der Europäerseele an letzten Wünschen vorschwebt" — und dem andern Rußland, „das sich deuten will, das seiner selbst bewußt werden möchte, das sich dabei in weitem Maße mißversteht und so Westeuropa verkennt und verleumdet". In der Betrachtung darüber, wie dieser Zwiespalt entstand, läßt aber Nötzel m. E. ein Moment zu sehr außer acht — den byzantinischen Charakter der altrussischen Kultur. Byzanz hat in der Entwicklung Rußlands eine viel größere und viel verhängnisvollere Rolle gespielt, als das Tatarenjoch, dessen Bedeutung Nötzel, wie die meisten nichtrussischen Beurteiler, entschieden überschätzt. Der russische Despotismus ist byzantinischen, nicht tatarischen Ursprungs, die Zaren hielten sich für die rechtmäßigen Erben der griechischen Kaiser, und Moskau hieß „das dritte Rom". Und wenn Nötzel mit vollem Recht immer wieder betont, ganz Westeuropa bilde Rußland gegenüber ein Ganzes, so ist die Ursache hierfür wiederum im Byzantinertum zu suchen, für dessen starre Rechtgläubigkeit der „Lateiner" ein viel schlimmerer Ketzer war, als der Mongole. Das Kapitel über die griechische Kirche ist das anfechtbarste in Nötzels Buch. Was er zum Lobe der griechischen Orthodoxie sagt, läßt sich von jeder andern christlichen Lehre auch sagen, ihre kulturhemmenden Einflüsse unterschätzt er.

Ausgezeichnet ist dagegen das Kapitel über die Leibeigenschaft, und nochmals: alles, was Nötzel über die sozialen Zustände im heutigen Rußland zu sagen hat, unterschreibe ich „mit beiden Händen". Und dem heutigen Rußland ist ja das Buch in erster Linie gewidmet.

Die Betrachtung von Tolstois Leben und Werken reicht in diesem ersten Bande bis zu Tolstois Heirat (1862). Es sind also vorerst nur die „Jugend- und Lehrjahre". Ein endgültiges Urteil über diesen Teil des großangelegten Werkes wird erst zu fällen sein, wenn auch der zweite Band vorliegt, in dem die dichterischen Meisterwerke Tolstois und seine „Bekehrung" zur Erörterung kommen müssen. Jedenfalls aber scheint mir Nötzel durchaus recht zu haben, wenn er in dem Denker Tolstoi vor allem den „reuigen Edelmann" sieht: „Tolstoi wollte leben Auge in Auge mit dem sozialen Elende der Menschheit. Das gelang ihm nur, indem er sich den freien Ausblick verbot ins Weltall: zwischen sich und die Unendlichkeit stellte er den Menschen, an dem er sich am meisten versündigt zu haben glaubte, und dem darum vor allem seine Liebe galt, den russischen Bauern." Weiter auf das Thema einzugehen erübrigt sich, da Nötzel selbst vor einigen Monaten im LE darüber gesprochen hat.

Zum Schluß noch ein paar Kleinigkeiten, die bei einer Neuauflage zu korrigieren wären: ein Fegefeuer läßt die griechische Kirche, im Gegensatz zur römischen, nicht gelten, der auf diese „uns seltsam anmutende Vorstellung" (die uns durch Dante eigentlich vertraut sein sollte) bezügliche Satz auf S. 51 müßte also gestrichen werden; Tolstois deutscher Lehrer hieß Rössel und figuriert in der Novelle „Kindheit" als Karl Iwanowitsch Mauer, Nötzel wirft die Namen durcheinander (S. 213 und 224); die Bemerkung über Radischtscheff (S. 281) ist irreführend; Lermontow starb nicht drei, sondern zehn Jahre vor Tolstois Ankunft im Kaukasus (S. 302); die Faustverse auf S. 309 und 310 sind falsch zitiert; statt Pisemsky muß es auf S. 383 Pisareff heißen.

Die Erwähnung dieser kleinen Irrtümer soll den Wert des Buches in keiner Weise herabsetzen. Im Gegenteil, ich wünsche ihm eine so große Verbreitung, daß an eine zweite Auflage recht bald gedacht werden könne. Vor allem aber: möge der zweite Band nicht allzu lange auf sich warten lassen.

Blankenburg i. Th. Arthur Luther

Breitkopf & Härtels Kleine Musikerbiographien (1914): Orlando di Lasso. Mit einem Bildnis. Von Eugen Schmitz. 65 S. M. 1,—. — Giuseppe Verdi. Mit einem Bildnis. Von Arthur Neißer. 103 S. M. 1,—. — Peter Tschaikowsky. Mit einem Bildnis. Von Otto Keller. 67 S. M. 1,—. — G. A. Lortzing. Mit einem Bildnis. Von Georg R. Kruse. 65 S. M. 1,—. — Engelbert Humperdinck. Mit acht Abbildungen und zwei Faksimiles. Von Otto Besch. 195 S. M. 4,—, geb. M. 5,—.

Der Verlag bietet eine Sammlung kurzgefaßter Musikerbiographien, auf wissenschaftlicher Grundlage, aber gemeinverständlich. Orlando di Lasso, neben Palestrina der berühmteste Name in der Musikgeschichte des sechzehnten Jahrhunderts, der Begründer von Deutschlands italienischer Geschmacksrichtung, wird von Eugen Schmitz behandelt.

G. R. Kruse schreibt über Lortzing, A. Neißer über Verdi, O. Keller über Tschaikowsky. Die wertvollste Gabe bringt Otto Besch mit seinem Buch über Engelbert Humperdinck, diesen wahrhaft deutschen Meister, dessen Leben und Wirken bisher nur gelegentlich in kurzen Zeitschriftaufsätzen, aber nicht im Zusammenhang dargestellt worden war. „Nicht für Musikgelehrte und Bibliotheken ist dieses Buch gedacht; dem deutschen Volke möchte ich das kleine Werk in die Hand legen. Von einem seiner liebenswertesten Meister sollen diese Blätter erzählen, von seinem Leben berichten, soweit er's durchwandert, von der Schönheit der Werke Kunde geben, die er schuf." Zur Zeit, als die Italiener mit dem Verismo der „Cavalleria" und des „Bajazzo" im unerfreulichen Anschluß an Bizets „Carmen" das deutsche Theater eroberten, trat ihnen Humperdinck mit seinem Märchenspiel von Hänsel und Gretel sieghaft entgegen. Das war deutsche Art und Kunst! Und sie setzte sich wirklich durch, so stark war der heimliche Zauber, der jeden deutschen Zuhörer umspann. Humperdinck erwuchs zum schaffenden Künstler im unmittelbaren persönlichen Verkehr mit Richard Wagner. Mit dem Musikerstipendium war er nach Italien gewandert, um sich dort die letzten Weihen zu holen; in der Villa Angri in Neapel kehrte er bei Wagner ein. Damit war sein Leben und Schaffen entschieden. Zunächst war seine Aufgabe, die Parsifalpartitur ins Reine zu schreiben, hernach beim Parsifalfestspiel in Bayreuth mitzuwirken. Ein schwächeres Talent wäre zweifellos der übermächtigen Persönlichkeit Wagners erlegen. Peter Cornelius flüchtete einst undankbar aus Wagners Nähe, weil er fürchtete, sich selbst zu verlieren. Humperdinck hielt treu beim Meister aus und fand sich doch zu freier Selbständigkeit zurecht. Neben das Götter- und Heldenspiel stellte er sein deutsches Märchen als eine durchaus eigenartige Schöpfung. Humperdinck empfing von seinem Meister die tiefinnerlichste Anregung, aber er ahmte ihn niemals nach. Besch bespricht die einzelnen Werke mit liebevollem Verständnis, aber auch mit Kritik. Hänsel und Gretel ist ein vollendetes Meisterwerk ohne Tadel, Dornröschen ein Fehlgriff, die Königskinder wiederum wohlgelungen. Gegen Ernst Rosmers Kunstmärchen erhebt sich freilich mancher literarisch berechtigte Einwand, aber Humperdincks tiefer Musikerblick fand das rein Poetische trefflich heraus. Seine Tonkunst verklärt das Gedicht zu ergreifender Wirkung, die Mängel verschwinden. Wie sich die ursprüngliche melodramatische Tondichtung zur durchkomponierten Oper verwandelte, ist reizvoll zu beobachten. Das künstlerische Empfinden gewinnt den Sieg über einen interessanten theoretischen Versuch. Die „Heirat wider Willen" und die Musik zu den Shakespearedramen, letztere von Max Reinhardt veranlaßt, sollte unsrer Bühne nicht verloren gehen. Besch tritt warm für diese mit Unrecht vernachlässigten Werke ein. Das „Mirakel" ist reich an musikalischen Schönheiten, aber vielleicht doch auf allzu sensationelle Effekte aufgebaut, die Vollmöller, nicht Humperdinck zur Last fallen. Die Entstehung der Musik ist für Humperdincks Schaffen charakteristisch: die Arbeit wuchs ihm unter den Händen. Auch theoretisch ist die vertonte Pantomime neben dem in der Urfassung der Königskinder versuchten Melodram bedeutungsvoll. Die „Marketenderin" ist weniger gelungen. Ein neues Werk, das Humperdinck in Arbeit hat, Studentenleben und Liebesromantik, bringt uns gewiß neuen Gewinn und reinen Genuß!

Rostock — Wolfgang Golther

Notizen

„Neue Briefe aus Gottfried Kellers Frühzeit" teilt Emil Ermatinger im Sonntagsblatt des Berner Bund (20 ff.) mit. Sie sind an Johann Salomon Hegi, den münchner Freund, gerichtet (vgl. auch LE XVII, 445). Den folgenden greifen wir heraus:

München, den 19. Januar 41.

Mein Lieber!

Ich schreibe diesen Brief mit einer aus Schnelltintenpulver zubereiteten Tinte, welche ich jenem spaßhaften alten Mann abgekauft habe, der uns schon einmal, als unsere Bekanntschaft noch grün war, im Löwengarten, Rasiermesserschärfe aufschwatzte; sie taugt aber nichts, und daher muß ich andere nehmen, mittelst welcher ich den freudigen Empfang Deines letzten Sendschreibens bescheinige. Der Kommentar über Deinen vorletzten Brief war ganz überflüssig, denn derselbe war damals Deiner Lage ganz angemessen und hat mich im mindesten nicht geärgert. Beiliegend erhältst Du also vier Ellen Leinwand, welche aber nur ellenbreit ist, indem die anderthalbellige ein ungeheuer großes und schweres Paket ausgemacht hätte, welches auf dem Wege der Post teurer gekommen wäre, als sie wert ist; ich fürchte, das Porto von dieser wird schon zu hoch kommen. Wenn ich es auf die Fuhre getan hätte, so hätte ich ein Kistchen machen lassen müssen, und es wäre Dir überhaupt zu lange gegangen. Zudem wirst Du aus dieser Leinwand wenigstens fünf Porträte machen können, was genug ist; denn je mehr Du zu Hause anfängst, desto länger müssen wir Dich hier entbehren. Das Tuch hat vier Gulden vierundzwanzig Kreuzer gekostet, die anderthalb Ellen breite kostet zwei Gulden fünfundvierzig Kreuzer die Elle. Übrigens kann ich nicht begreifen, daß Du in Zürich keine Leinwand bekommen hast; Huber hat deren zu allen Zeiten gehabt, Leuthi am Zeltweg ebenso.

Dein Unglück mit den Pfeifen betreffend, drücke ich Dir hiemit mein allertiefstes und aufrichtiges Beileid und meine stille Teilnahme aus, und verzweifle in größtem Schmerzen, daß ich die neue Rauke nicht zugleich mitschicken kann. Damit Du Dich aber vor denen, bei welchen Du etwa mit derselben renommiert hast, rechtfertigen kannst, so stelle ich Dir beiliegend ein Beglaubigungsschreiben zu, welches Du jedem, der Dir nicht glauben will, vorlegst. Du nimmst es immer mit Dir, und wenn Du im Wirtshause von Deiner Pfeife sprichst und jemand Zweifel hegt, so ziehst Du es frisch aus der Tasche und weisest es allen Gästen vor, zur Beschämung des unverschämten Zweiflers. — Nicht wahr, ich sorge väterlich für Dich? — Bis Du aber die Pfeife erhältst, kannst Du Dir einige kölnische Pfeifen anschaffen, auch zweifle ich nicht, daß Du geschmackvolle Bestecke sowie feine Köpfe bei jedem Drechsler in Rafz, Eglisau oder Bülach finden wirst. Um Dir die Wahl zu erleichtern, will ich einige Arten angeben, wie folgt:

(Es folgen die Zeichnungen verschiedener Pfeifensorten, bezeichnet als: „für besondere Anlässe, als wie Kindtaufen, Hochzeiten u. dgl.", „ordinäre", „Jagdpfeife", „Sonntagspfeife", „Morgenpfeife", „Bernsteinpfeife zum Ausreiten", „Zum Präsentieren für Gäste", „Diese ist für das Kaffeehaus zu gebrauchen", „Zigarrenrohr", „Tabaksdose von Messing".)

* *

In dem soeben bei Karl Konegen erschienenen fünfundzwanzigsten Jahrgang des „Grillparzer-Jahrbuches" veröffentlicht dessen Herausgeber Karl Glossy bisher unbekannte archivalische Quellen zur Geschichte der dramatischen Literatur und des Theaters in Wien in den ersten zwei Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts, die ein ungemein interessantes Bild des Kunstlebens jener Zeit, ihrer Enge und ihrer geistigen Kämpfe gewähren. Wir geben aus den Aktenstücken und Gutachten der Zensur charakteristische Proben wieder:

Unterm 17. Juni 1803 rügt die Polizeihofstelle, daß ungeachtet den Schauspielern durch mehrere Verordnungen, insbesondere unterm 3. Juli 1796, auf das schärfste, und zwar bei Strafe alsogleicher Entlassung, zur Pflicht gemacht worden sei, Rollen genau nach Inhalt des von der Zensur geprüften und zugelassenen Theaterstückes vorzutragen, weder zu extemporieren, noch ihr Spiel mit

unanständigen und zweideutigen Gebärden zu begleiten, man dennoch wahrgenommen habe, daß einige Schauspieler anstößige, von der Zensur nicht passierte und deswegen durchstrichene Stellen während der Vorstellung herzusagen sich erdreistet, sonst aber noch Zweideutigkeiten und wirkliche Zoten vorgebracht haben, welche allen Anstand und Sittlichkeit beleidigen und sowohl ein gesittetes Publikum als auch die Schauspielkunst herabsetzen.

Bisher habe man sich begnügt, in einzelnen Fällen die Schuldigen mit Verweis und Warnung zu einem ordnungsmäßigen Betragen anzuhalten; da aber die Erfahrung lehre, daß durch dieses geltende Verfahren das Gute nicht bewirkt werde, vielmehr einige Schauspieler nur dadurch dem Publikum zu gefallen glauben, wenn sie anstößige und zweideutige Dinge, Zoten und Possenreißerei auf das Theater bringen, so sei von nun an jeder Schauspieler, der auf einem solchen Unfug betreten wird, unnachsichtlich auf das strengste und ganz nach dem Inhalt der bestehenden Gesetze zu bestrafen.

Der Polizeioberdirektion wird aufgetragen, jeden Fall, wo ein Schauspieler die vorgeschriebenen Grenzen überschreitet, sogleich anzuzeigen. —

Ein Gutachten über Schillers „Räuber" lautet:

„31. August 1805.

Der Präsident der Polizeihofstelle Freiherr v. Sumerau bezeichnet Schillers ‚Räuber' als ein unmoralisches, alle Bande der Gesellschaft auflösendes, höchst gefährliches Theaterstück, das weder nach der Idee des Verfassers noch in irgendeiner Umarbeitung zur theatralischen Vorstellung geeignet sei."

Ein recht seltsam anmutendes Ansuchen richtet der damalige Mitbesitzer des Theaters an der Wien im Jahre 1819:

„Graf Ferdinand Palffy bittet die Redaktionen anzuweisen, über keine Vorstellung seines Theaters früher als nach vier Wochen irgendein Urteil erscheinen zu lassen. Die Kunst und das Publikum verlören nichts dabei; wenn es auch Grundsatz des jetzigen Zensors Schreyvogel bleiben dürfe, alles, was die Hoftheater aufführen, vollkommen gut, dagegen aber im Theater an der Wien alles schlecht zu finden, so werde wenigstens das Publikum durch volle oder leere Häuser nach eigenem Gefühle gerichtet haben."

Interessant ist auch ein an den Zensor Sedlnitzky gerichtetes vertrauliches Schreiben über den Zustand der Hoftheater um 1820: über Schreyvogel wird gesagt, „er sei allenfalls ein gelehrter Mann, jedoch in seiner Bildung stehen geblieben und mit den Fortschritten in der Ästhetik nicht bekannt; er ziehe die spanische Poesie jeder anderen vor und verwerfe, was seinen fix gewordenen Ideen nicht zusage. Seine Beschränktheit halte gleichen Schritt mit Leidenschaftlichkeit und Gleißnerei". Was die Regisseure betrifft, so seien sie Leute ohne Kenntnisse und Vorbildung, die immerwährend die Worte „Kunst und Kunstsinn" im Munde führen, von diesen aber nicht den entferntesten Begriff hätten: ihr Streben und Wissen beschränke sich einzig und allein auf das Finden ihnen zusagender Rollen. Eine Ursache des schlechten Zustandes der Hoftheater seien auch die Engagementsverhältnisse; in vielen Fällen sei wegen der Unmöglichkeit der Besetzung die Aufführung mancher Stücke nicht durchführbar, oder sie werden schlecht aufgeführt, weil alte Weiber die Rollen junger Damen spielen. Auch die Oper und das Ballett stellen sich in keinem günstigen Lichte dar: es fehle an tüchtigen Sängern. Treitschke, Weigl, Vogel, Stegmayer seien von beschränkter Einsicht, der eine erhebe die französische, der andere die italienische Musik; an die deutsche denke niemand, es wäre denn, daß Weigl eine Operette zu seiner Einnahme schriebe. Im Ballett tanze Madame Millière kunstgerecht, doch sei sie alt und isoliert. Die Rozier und die Aumer zögen das Bessere an sich; Herr Rozier sei ein Luftspringer geworden, und Aumer habe keinen Funken Erfindungskraft.

* *

In den Blättern für Bücherfreunde (XV, 1) wird der folgende Brief **Alfred Huggenbergers**, des schweizer Dichters, bekannt gemacht:

Gerlikon, den 5. April 1915.

Die Bemerkung betreffend den Schriftsteller Spitteler in Ihrem werten Schreiben vom 26. März ist leider nur zu wahr. Spittelers sogenannter „Schweizer Standpunkt" ist lediglich der Standpunkt der Welsch-Schweizer. Wer Spitteler genau kennt, weiß schon längst, daß seine Sympathien nach Westen gehen! Das ist auch der Grund, weshalb ihn die sogenannte „Neue Helvetische Gesellschaft", die Sitz und Ursprung in der französischen Schweiz hat, zum Vortrag veranlaßte. Zu bedauern ist vor allem, daß Spitteler seinen großen Namen, den er letzten Endes Deutschland zu verdanken hat, dazu mißbraucht, gegen das deutsche Volk in so — man darf wohl sagen — roher Weise — denn rücksichtslos ist kaum das richtige Wort — in einem neutralen Lande Stimmung zu machen. Daß unser Zusammengehörigkeitsgefühl durch den Vortrag gehoben worden wäre, kann niemand behaupten, im Gegenteil: die Sympathien für deutsche bzw. welsche Kultur sind nur offensichtlich zutage getreten.

Leider soll in Deutschland vielfach die Auffassung herrschen, Spittelers Standpunkt sei nun wirklich derjenige der Intellektuellen in der deutschsprechenden Schweiz. Das trifft nun gar nicht zu; auch seine ganze einseitige politische Stellungnahme kann man nur verstehen, wenn man sich vergegenwärtigt, daß er die Sache eben ganz vom Gesichtskreis der Welsch-Schweizer aus betrachtet. Haben wir denn nicht seit King Edwards Zeiten mit ansehen können, wie die englische Politik auf Deutschlands Einkreisung und Niederwerfung hinarbeitete? Einem Kind mußten ja schließlich die Augen aufgehen. Der Krieg hätte nur vermieden werden können, wenn Deutschland sich selber aufgegeben und vor der scheinbaren Übermacht in die Knie gesunken wäre; das ist auch wohl Englands Plan und Hoffnung gewesen!

Wer hier hinzuhören versteht, weiß, daß wenige anders denken: Deutschland kämpft mit den Waffen des Zorns und der ehrlichen Kraft gegen den skrupellosen Feind, der morgen seine heimliche Vernichtungsarbeit gegen denjenigen seiner jetzigen Verbündeten beginnen wird, von dem er nächst Deutschland am meisten zu fürchten hat. Wie wäre ohne die große unumstößliche Überzeugung von der Notwendigkeit des aufgezwungenen Krieges die wundervolle Erhebung und der unerschütterliche Siegeswille des deutschen Volkes möglich gewesen, die in der Weltgeschichte einzig dastehn? Überhaupt, was Deutschland bis jetzt erreicht hat, ist so viel — ich denke auch an die finanziellen Siege —, daß der Plan seiner Feinde, vor allem Englands, lächerlich erscheint: vielleicht eben diesen Feinden jetzt am meisten.

Spitteler wird uns Schweizern — besonders Schriftstellern und Künstlern — schwer geschadet haben und erst noch schaden. Das ärgert mich nicht so sehr wie der Gedanke, daß sein Urteil als das des „größten lebenden deutschen Dichters" von Deutschlands Feinden ausgeschlachtet werden kann.

Verlorene Sympathien werden wir wieder erringen, aber daß es gerade ein Schweizer sein mußte, der dem deutschen Volk in seiner schwersten Stunde in den Rücken fiel, das ist für uns tief bedauerlich.

Bei aller Bewunderung, die man Spittelers Kunst schuldig ist, müssen wir uns des bestimmtesten gegen die anmaßende Art auflehnen, mit der er uns kraft seines großen Namens Gefühle vorschreiben will. Daß wir Deutsch-Schweizer aber ebenso warm und treu wie die Welschen zum gemeinsamen Vaterland stehen, auch wenn unsere Sympathien in diesem Weltkriege nach einer anderen Seite gehen, daran kann und darf selbst Spitteler nicht zweifeln. Viel Glück den deutschen Waffen allerwärts!

Ihr sehr ergebener

Alfred Huggenberger.

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 19. Juni starb in Weimar Paul v. Bojanowski, Oberbibliothekar und Geh. Hofrat. Er hat ein Alter von 81 Jahren erreicht. 1863 war er nach Weimar übergesiedelt, wo er zunächst die „Weimarische Zeitung" leitete. Nach Reinhold Köhlers Tode übernahm er die Weimarische Staatsbibliothek und die Bibliothek der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. 1874—1877 war er Mitglied des Reichstags. Seine Schriften galten insonderheit Alt-Weimar. Im „Berl. Tagebl." heißt es von ihm: „Bojanowski war kein Gelehrter im Sinne der Shakespeare- oder der Goethe-Gesellschaft, auch kein Forscher, aber ein ausgezeichneter Organisator und Arbeiter, ein mustergültiger Verwaltungsbeamter."

Der Tod des Literarhistorikers Otto Wittner (gefallen am 12. Sept. 1914) wird jetzt erst bekannt gegeben (vgl. Sp. 1252).

In Friedenau bei Berlin ist der geographische Schriftsteller und frühere Herausgeber des Globus, Hermann Singer, im Alter von 48 Jahren gestorben. Er war aus Königsberg gebürtig, studierte in seiner Vaterstadt und wandte sich frühzeitig der Publizistik zu.

In der Irrenanstalt Großschweidnitz ist der als Kunstkritiker bekannte Maler Bruno Gensch gestorben (geb. 1868 in Berlin).

In Petersburg starb siebenundfünfzigjährig der Großfürst Konstantin Konstantinowitsch, Präsident der Akademie der Wissenschaften (vgl. Sp. 1225).

Der ungarische Schriftsteller und Professor am unitarischen Kollegium von Klausenburg Abel v. Barabás ist nach mehrwöchiger Krankheit im Alter von 37 Jahren gestorben. Barabás hat zahlreiche Novellen, Gedichte und Essays geschrieben, doch waren seine eigentlichen Gebiete Ästhetik und Literaturgeschichte.

Am 24. Juni starb in Prag der tschechische Schriftsteller Karel Kamínek in seinem 48. Lebensjahre. Sein Hauptinteresse galt dem Theater. Er durfte sich zwar als Dramendichter keiner Bühnenerfolge rühmen, dagegen als Herausgeber eines Theaterlexikons, als feinsinniger Berichterstatter, als kundiger Übersetzer sich sehr verdient machen. Nennenswert sind auch seine psychologischen Studien in lyrischer Prosaform „Dies irae" (1897) und „Dissonanzen" (1898). Kamínek war einer der ersten, welche die Meisterwerke Hebbels, Kellers und K. F. Meyers den Tschechen in Übersetzungen vermittelt haben.

* *

Dr. Ludwig Thoma, z. Zt. Sanitätsmann bei dem Kraftwagentransportzug des Roten Kreuzes auf dem östlichen Kriegsschauplatz, hat das Eiserne Kreuz erhalten.

Eine Gerhart Hauptmann-Büste soll im breslauer Stadttheater zur Aufstellung gelangen.

Für die gefallenen Dichter soll in Paris ein Denkmal errichtet werden. Das letzte Werk von José de Charmoy „Grabmal eines Dichters" wird zu diesem Zweck ausgeführt werden.

* *

Dem 81. Jahresbericht der Museumsgesellschaft Zürich (1914), der soeben erschienen ist, entnimmt die N. Zür. Ztg. Angaben über die am häufigsten gelesenen Autoren der Museumsbibliothek. Die deutschen Romanschriftsteller sind: W. Bloem, Rud. Herzog, Rud. Stratz, G. von Ompteda, Ganghofer, Hanns v. Zobeltitz, Fedor v. Zobeltitz, Ida Boy-Ed, Freiherr v. Schlicht, Marie Diers, Clara Viebig; die französischen: Flaubert, Romain Rolland, Marcelle Tinayre, Maupassant, Prévost, Zola, Paul Bourget; die englischen: Robert Hichens, Mrs. Humphry Ward, Rider Haggard, M. Maartens, A. Conan Doyle, Crawford, Oscar Wilde; die italienischen: Fogazzaro, Grazia Deledda, De Amicis, Gerolamo Rovetta.

Dantes „Hölle" ist kürzlich von Heizaburo Yamakawa ins Japanische übersetzt worden. Es wird dies wohl die erste vollständige Übersetzung der „Göttlichen Komödie" sein, die in japanischer Sprache versucht worden ist, da in kurzem die beiden anderen Teile „Fegefeuer" und „Paradies" folgen werden. Der Übersetzer ist, wie E. Rappaport in der „Zeitschrift für Bücherfreunde" mitteilt, ein Diplomat, der an der Staatsuniversität von Kalifornien — in Berkeley — studiert und auch das theologische Seminar dort besucht hat. Seine Übersetzung soll ziemlich wörtlich und in einem einfachen und flüssigen Japanisch geschrieben sein, ohne grobe Übersetzungsfehler.

* *

Der statistische Überblick über die Aufführungen shakespearescher Werke auf den deutschen und einigen ausländischen Theatern im Jahre 1914, der sich in dem demnächst erscheinenden neuen Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft findet, ergibt, daß von 155 Theatergesellschaften 25 Werke des Dichters in 983 Aufführungen dargestellt worden sind. Am meisten aufgeführt wurde das Lustspiel „Was ihr wollt" (129mal durch 33 Gesellschaften). Dann folgen der „Kaufmann von Venedig" (127: 45), „Hamlet" (116: 48), „König Richard III." (76: 19), „Othello" (69: 35), „Ein Sommernachtstraum" (62: 17), „Romeo und Julia", „Der Widerspenstigen Zähmung", „König Lear" (59: 17 bzw. 27) usw. Nur je eine Aufführung erlebten „Coriolanus" und „Liebes Leid und Lust" (1: 1). Im Januar wurden shakespearesche Werke auf 71 Bühnen 167mal aufgeführt; im März steigerte sich die Zahl der Aufführungen auf 182 auf 70 Bühnen; sie fiel im Juli auf 21, im August und September auf je 3 Aufführungen, hob sich aber wieder im Oktober und erreichte im Dezember die Zahl 43 auf 26 Bühnen. An der Spitze stehen die Theater folgender Städte: Berlin mit 264 Aufführungen, Hamburg und München mit je 43, Wien mit 38, Prag mit 30, Leipzig mit 27, Köln mit 23, Dresden mit 17, Stuttgart mit 16, Karlsruhe mit 12 und Frankfurt mit 11 Aufführungen.

Goethes „Faust" gelangt zurzeit im warschauer Regierungstheater „Rozmaitosci" allabendlich zur Aufführung.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Böhmer, Emma. Freie Sklavinnen. Roman. Dresden, Carl Reißner. 399 S. M. 4,— (5,—).

Castell, Alex. Der Tod in den Lüften. München, Albert Langen. 99 S. M. 1,—.

Darenberg, Dietr. Der Russenschreck. Eine Erzählung aus den Tagen der Sommerschlacht in Masuren. Mit Bildern von E. Sturtevant. Leipzig, Otto Spamer. 230 S. M. 3,—.

Der Gespensterkrieg. Beiträge von G. Meyrink, H. H. Strobl, Kurt Münzer. Stuttgart, Die Lese G. m. b. H. 110 S. M. 1,50.

Dreyer, Max. Der deutsche Morgen. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 426 S. M. 4,50 (6,—).

Haas, Rudolf. Matthias Triebl, Die Geschichte eines verbummelten Studenten. Leipzig, L. Staackmann. 343 S. M. 4,— (5,—).

Harder, Agnes. Gottesurteil. Roman. Braunschweig, George Westermann. 240 S. M. 3,50 (4,50).

Hebel, Joh. Peter. Soldaten und Kriegsgeschichten. München, Albert Langen. 118 S. M. 1,—.

Hesse, Hermann. Knulp. Drei Geschichten aus dem Leben Knulps. Berlin, S. Fischer. 146 S. M. 1,— (1,50).

Jerven, Walter. Heldinnen. Kriegserzählungen zu Ehren tapferer Frauen. Konstanz, Reuß u. Itta. 76 S. M. —,50.

Karpathen, Die. Ungarische Kriegs-Novellen und Skizzen. Hrsg. u. übertr. von Stef. J. Klein. Heilbronn, Eugen Salzer. 108 S. M. 1,— (2,50).

Kullberg, E. F. Joachim Sterntaler. Roman. Braunschweig, George Westermann. 317 S. M. 4,— (5,—).

Land, Hans. Staatsanwalt Jordan. Roman. Berlin, S. Fischer. 249 S. M. 1,— (1,25).

Münzer, Kurt. Der jüngste Tag. Novellen aus dem Krieg. Konstanz, Reuß u. Itta. 69 S. M. —,50.

O'Donell, Hanna Gräfin. Sic transit. Bilder und Scenen aus der Renaissancezeit. Braunschweig, George Westermann. 201 S. M. 3,— (4,—).

Presber, Rud. Der Don Juan der Bella Riva. Ein Geschichtenbuch. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, vormals Eduard Hallberger. 328 S. M. 3,— (4,—).

Rieß, Richard. Krank am Kriege. Kriegsnovellen. Konstanz, Reuß u. Itta. 91 S. M. —,50.

Rittberg, Charlotte Gräfin. Die schmerzhafte Glut. Roman. Dresden, Karl Reißner. 251 S. M. 3,— (4,—).

Salten, Felix. Abschied im Sturm. Novellen. München, Albert Langen. 131 S. M. 1,—.

Scapinelli, Carl Graf von. Der Herzog von Sorsona. Roman. Dresden u. Leipzig, Heinrich Minden. 338 S. M. 4,— (5,—).

Sexau, Richard. Siegesopfer. Kriegsbilder. Konstanz, Reuß u. Itta. 96 S. M. —,50.

Schaffner, Jacob. Der Bote Gottes. Roman. Berlin, S. Fischer. 342 S. M. 2,— (3,—).

Schussen, Wilhelm. Im großen Jahr. Kriegserzählungen. Konstanz, Reuß u. Itta. 72 S. M. —,50.

Unter dem Doppelaar. Kriegsnovellen aus Österreich. Hrsg. v. Rud. Greinz. Heilbronn, Eugen Salzer. 127 S. M. 1,— (2,50).

Bestenhof, A. v. Hie Habsburg. Kriegsbilder. München, Albert Langen. 100 S. M. 1,—.

Voß, Richard. Der heilige Haß. Exotischer Roman. Berlin-Wien, Ullstein u. Co. 422 S. M. 3.

Wolzogen, Ernst v. Landsturm im Feuer. Berlin-Wien, Ullstein u. Co. 250 S. M. 1,—.

Flaubert, Gustave. Die Schule der Empfindsamkeit. Geschichte eines jungen Mannes. Dtsch. v. Luise Wolf. Minden (Westf.), J. C. C. Bruns Verlag. 508 S. M. 4,— (6,—).

b) Lyrisches und Episches

Benzmann, Hans. Kriegsgedichte für Kaiser und Reich. München, Becksche Verlagsanstalt. 89 S. M. 1,40.

Boegli, Lina. Immer vorwärts. Frauenfeld, Huber u. Co. 343 S. M. 5,—.

Buchner, Eberh. Kriegshumor. 2. Teil. München, Albert Langen. S. 144. M. 1,—.

Frankenberg, Kurt von. Die Luftbuben. Verse aus der Luft gegriffen. Mit v. farb. Bildern gez. von R. K. Leonard. Berlin-Charlottenburg, Verlag Luftfahrerdank, G. m. b. H. 80 S. M. 3,—.

Haessner, Martin. Kriegsstimmen. Gedichte aus ernster Zeit. Schweidnitz, Heege. 33 S. M. —,50.

Herbert, M. Verborgenheiten. Gott, Mensch und Natur. Köln, J. P. Bachem. 138 S. M. 3,— (4,—).

Klemm, Wilhelm. Gloria! Kriegsgedichte aus dem Felde. München, Albert Langen. 84 S. M 4,—.

König, Otto. Glocken im Sturm. Gedichte aus dem Kriege. Stuttgart u. Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 94 S. M. —,60.

Lindner, Tilly. Visionen der Not. Neue Verse. München, Süddeutsche Verlagsbuchhandlung. Inh. Franz Tuch. 63 S. M. 1.20.

Petzold, Alfons. Volk mein Volk. Gedichte der Kriegszeit. Jena, Eugen Diederichs. 66 S. M. 1,50.

Schlipköter, Wilh. Mit fliegenden Fahnen! Kriegsgedichte, gesammelt. Barmen, Emil Müller. 128 S. M. 1,20.

Ut Kriegstiden. Neue Volkslieder. Jena, Eugen Diederichs. 31 S. M. 1,—.

Volker, Reinhard. Der heilige Zorn. Kriegslieder. Weimar, Verlag „Das größere Deutschland". 45 S. M. —,80.

Werfel, Frz. Einander. Oden, Lieder, Gestalten. Leipzig, Kurt Wolff. 107 S. M. 2,50.

1870/71. Lieder und Gedichte. Konstanz, Reuß u. Itta. 80 S. M. —,50.

c) Dramatisches

Euripides, Troerinnen. In deutscher Bearbeitg. v. Frz. Werfel. Leipzig, Kurt Wolff. 127 S. M. 2,50.

Römheld, Adph. Die Varusschlacht. Ein Schauspiel in 5 Akten. Leipzig-W., Härtel u. Com. Nachf. 111 S. M. 3,— (4,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Bürgers Gedichte in 2 Tln. Kritisch durchgeseh. u. erläuterte Ausg. Hrsg. v. Ernst Consentius. Mit 2 Bildnissen Bürgers in Gravüre und Kunstdruck. Berlin, Bong u. Co., Deutsches Verlagshaus. 248 u. 462 S. M. 5,—.

Falke, Dr. Ernst. Die romantischen Elemente in Prosper Mérimées Roman u. Novellen. Halle a. S., Max Niemeyer. 190 S. M. 6,—.

Grimm, Brüder. Deutsche Sagen. In 2 Tln. hrsg., m. Einleitgn. u. Anmerkgn. versehen von Herm. Schneider. Berlin, Bong u. Com., Deutsches Verlagshaus. 305 u. 270 S. M. 2,—.

Hirsch, Albert. Die deutsche Prosabearbeitung der Legende vom hl. Ulrich. München, Georg D. W. Callwey. 167 S. M. 7,50.

Reinhold, Dr. phil. H. Bad Lauchstedt, seine literarischen Denkwürdigkeiten und sein Goethetheater, nach Berichten der Zeitgenossen dargestellt. Halle a. S., Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses. 188 S. M. 6,—.

Ritter, Dr. Otto. Die Geschichte der französischen Balladenformen von ihren Anfängen bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts. Halle a. S., Max Niemeyer. 208 S. M. 6,—.

Sarau, Franz. Goethes Mahomet u. Prometheus. Halle a. S., Max Niemeyer. 136 S. M. 3,60 (4,20).

Wöhlert, Hans. Das Weltbild in Klopstocks Messias. Halle a. S., Max Niemeyer. 41 S. M. 1,20 (1,70).

Griffini, Eugenio. Die jüngste ambrosianische Sammlung arabischer Handschriften. Leipzig, F. A. Brockhaus' Sortiment und Antiquarium. 26 S. m. 18 Taf. M. 3,—.

Audefroi le Bastard, Des, Lieder und Romanzen. Kritische Ausgabe nach alten Handschriften v. Arth. Cullmann. Halle a. S., Max Niemeyer. 149 S. M. 4,—.

e) Verschiedenes

Fugmann, Rich. Der Segen des Krieges. Leipzig, Wilhelm Besser. 72 S. M. 1,20.

Hemberger, A. Der europäische Krieg und der Weltkrieg. Historische Darstellg. der Kriegsereignisse von 1914/15. Wien, A. Hartleben. 632 S. M. 10,—.

Kriegserlebnisse ostpreußischer Pfarrer. Gesammelt u. hrsg. v. Pfr. C. Moszeik. Berlin-Lichterfelde, Edwin Runge. 251 S. M. 3,— (4,—).

Kuhlmann, Karl von. Moskowiter und Albion-Mephisto. Berlin-Charlottenburg, Verlag Luftfahrerdank, G. m. b. H. 63 S. M. 1,—.

Ott, Pfr. Dr. Emil. Religion, Krieg und Vaterland. München, C. H. Becksche Verlagsbuchh. (Oskar Beck). 86 S. M. 1,—.

Rauscher, Ulr. Belgien heute u. morgen. Leipzig, S. Hirzel. 142 S. M. 2,— (3,—).

Steffen, Gustaf F. Weltkrieg und Imperialismus. Jena, Eugen Diederichs. 254 S. M. 4,50 (5,50).

Stern, Norbert. Mode und Kultur. Bd. I u. II. Dresden, Klemm u. Weiß. Bd. I 48 S. Bd. II 96 S. M. 1,20 à Bd.

Strantz, Maj. Vikt. v. Im Kampf gegen die Russen. Bilder aus Ostpreußens Leidenszeit. Selbsterlebtes. Minden i. Westf., Wilhelm Köhler. 176 S. M. —,90.

Schloß, Max. Italien und wir! Eine aktuelle Studie. Wien, St. Norbertus. 97 S. M. 2,—.

Weddigen, Dr. Otto. Unser Seeheld Weddigen. Sein Leben und seine Taten dem deutschen Volke erzählt. Berlin, August Scherl G. m. b. H. 87 S. M. 1,—.

Ali Bakûr. Die Sphinx im Menschen. Der Mensch nach der indischen Geheimlehre. Schmiedeberg, F. E. Baumann. 119 S. M. 2,—.

Larsen, Prof. Karl. Professor Bédier und die Tagebücher deutscher Soldaten. Aus dem Dän. v. Alfons Fed. Cohn. Berlin, Georg Reimers. 48 S. M. —,60.

Redaktionsschluß: 26. Juni

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleischel, Berlin-Grunewald. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

17. Jahrgang: Heft 21. — 1. August 1915

Der Staatsgedanke und die Romantik

Von M. Kronenberg (Berlin)

Man muß den Staatsgedanken von vornherein wohl unterscheiden vom Kulturgedanken und vom nationalen Gedanken. So vielfach und so eng sie sich auch berühren mögen, so wenig fallen sie doch zusammen; und wenn es auch eine Einheit gibt, so ist diese doch überall, auch bei uns, nur ein Ideal, dem die Wirklichkeit sich bestenfalls bloß annähert.

Der Unterschied jener drei Bezeichnungen wird besonders deutlich in räumlich-geographischer wie in zeitlich-historischer Hinsicht.

Das deutsche Kulturbewußtsein z. B. greift weit hinaus über die politischen Grenzen des Deutschen Reiches. Es ist ebenso lebendig in den deutsch-österreichischen Provinzen, im deutschen Teil der Schweiz, bei den Deutsch-Amerikanern, wo der deutsche Kulturgedanke eben mit dem amerikanischen, nicht dem deutschen, Staats- und Nationalgedanken verknüpft ist. Ja, der deutsche Kulturgedanke greift auch noch weit hinaus selbst über die Grenzen des rein deutschen Sprachgebiets. Als vor einer Reihe von Jahren Björnstjerne Björnson in Berlin bei einem Bankett begrüßt wurde, äußerte er in einer schönen Erwiderungsrede, die Reichsdeutschen sollten Norwegen nicht bloß besuchen, um zu sehen, wie dort das deutsche Meer in seinen Fjorden am tiefsten sei, sondern auch um zu bemerken, daß dort die deutsche Seele und das deutsche Gemüt am tiefsten seien. — Umgekehrt ist ja das deutsche Kulturbewußtsein auch in wesentlich engere Grenzen eingeschlossen, als sie durch die bisherige Gestaltung des Deutschen Reiches gegeben waren: die Polen und Dänen z. B. haben daran keinen oder nur geringen Anteil, wohl aber sind auch sie als integrierende Glieder des Staatsganzen mit dem in diesem lebendigen Gesamtbewußtsein aufs engste verknüpft.

Nicht weniger deutlich zeigt sich der Unterschied in zeitlich-historischer Hinsicht. Ein deutsches Kulturbewußtsein z. B. gibt es bereits seit mehr als einem Jahrtausend, schon in den frühen Zeiten des Mittelalters — dagegen ist der nationale Gedanke kaum mehr als ein Jahrhundert alt, zu eigentlichem Leben erst erwacht in und mit dem Freiheitskriege von 1813. Nur wenig älter, aber doch eben etwas älter, als der nationale Gedanke, ist der Staatsgedanke, also das lebendige Bewußtsein von dem inneren Wesen, dem überragenden Wert und der Bedeutung des Staates. Ein solches lebendiges Bewußtsein gab es noch am Ende des achtzehnten Jahrhunderts höchstens bei einigen wenigen, die der Zeit vorausgeeilt waren, oder innerhalb der allerengsten, an der Staatsmaschinerie unmittelbar beteiligten und interessierten herrschenden Kreise — aber es gab nichts dergleichen im Volke selbst, auch nicht, was in diesem Fall vor allem entscheidend war, innerhalb der weiteren Schichten der Gebildeten, selbst bei denen nicht, die an dem intensiven geistigen Leben jener Blüteperiode deutscher Kultur den regsten Anteil nahmen. Aber eben um die Wende des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts erwachte dieser Staatsgedanke, er wuchs und drang allmählich immer mehr zunächst vor allem in die Reihen der Gebildeten ein und hatte bereits eine gewisse Kraft gewonnen und da und dort die ersten triebkräftigen Wurzeln geschlagen, als er mit dem erwachenden nationalen Gedanken in fortdauernd immer engere Berührung trat.

Wie wenig Staatsgedanke und nationaler Gedanke sich decken, tritt gerade in der Periode des ersten Erwachens beider deutlich zutage. Für den Staatsgedanken, der sich an ein Konkretes, Gegebenes anlehnen mußte, kam die Vorstellung „Deutsches Reich" gar nicht in Frage. Denn dergleichen gab es höchstens in der Idee, wie viele glaubten als ein zukunftsloses Traumbild, aber nicht in der Wirklichkeit. Das existierende deutsche Reich, nämlich das heilige römische Reich deutscher Nation, war nichts als der Schatten eines Staates, es war, wie Hegel sich damals ausdrückte, ein bloßes „Gedankending". Alle Staatsgesinnung also, jeder ernsthafte Staatsgedanke konnte sich nur an den real und lebendig existierenden Partikularstaaten, Preußen, Bayern, Württemberg usw., als konkreten Vorbildern emporranken.

Wie nun solcherart der Staatsgedanke auf deutschem Boden zuerst sich entwickelte, das ist aufs engste verknüpft mit jener geistigen Bewegung, die man

als Romantik einheitlich zu bezeichnen pflegt. Oder vielmehr das erste Erwachen des Staatsgedankens vollzieht sich in und mit dem Widerstreit und der Auseinandersetzung jener beiden entgegengesetzten geistigen Strömungen, die am Ende des achtzehnten Jahrhunderts einander ablösen: Aufklärung und Romantik. So feindlich die Aufklärung dem Staatsgedanken gewesen war und ihrer Natur nach sein mußte, so sehr bot die Romantik ihrem ganzen Charakter nach von Anfang an seiner Entwicklung den günstigsten Nährboden.

Wenn die Aufklärung kein rechtes Verhältnis zum Staate gewinnen konnte, wenn ihre Beziehungen zu ihm teils sehr oberflächlich, teils direkt negativ waren, so vor allem deshalb, weil sie ganz individualistisch gerichtet war. Das große Thema „Der Mensch" wurde von der Aufklärung immer nur und ausschließlich in dem Sinne variiert, daß sie auf den einzelnen Menschen hinblickte. Sie betrachtete die Menschenwelt darum auch in ihren Zusammenhängen geringerer oder umfassenderer Art als bloße Aggregate von Individuen, sie faßte dergleichen in derselben Weise atomistisch wie die anorganischen Naturwissenschaften, von denen sie vielfach ihren Ausgang genommen, also ähnlich aus zahlreichen menschlichen Atomen oder Molekulen (in diesem Falle den Individuen, die zur Gattung „Mensch" gehören) zusammengesetzt, wie die größeren Körper der physischen Welt. Daraus erwuchs dann die grundlegende Anschauung, daß der Staat aus einem Vertrage hervorgegangen sei, oder zum mindesten als aus einem Vertrage hervorgegangen gedacht werden müsse. Diese Staatstheorie vom Vertrage ist die notwendige Ergänzung zu der individualistisch-atomistischen Auffassung der Aufklärung. Denn wenn in der Menschenwelt alles auf den Einzelnen, das Individuum, abzielt, auf dessen einzelne Lebenszwecke, sein Wohl und sein Gedeihen, zuhöchst also seine Glückseligkeit, so kann man nicht umhin zu bemerken, daß dies alles vom Einzelnen für sich allein nur sehr unvollkommen oder gar nicht erreicht werden kann, viel besser und wirksamer jedenfalls im Verein mit anderen, durch die Summierung der Kräfte: also schreiten die vielen einzelnen Menschen durch Vertrag zur Bildung einer solchen Kräftevereinigung, des Staates, der jedem Individuum seine Lebenszwecke, sein Wohl und seine Glückseligkeit weit besser verbürgt, als es in der Vereinzelung möglich wäre.

Nach dieser Auffassung ist also der Staat eine nützliche Institution zum Wohle der einzelnen Menschen, nicht mehr. Nach diesem Nutzen bestimmen sich demzufolge auch Zweck und Ziele des Staatslebens. Wird der höchste Zweck, nämlich das Wohl der Individuen, nicht erreicht oder gar gefährdet, so bedarf der Vertrag, auf dem der Staat beruht, entsprechender Abänderungen, oder er kann gänzlich aufgehoben werden, so wie man auch sonst Verträge kündigt, bei denen die Kontrahenten nicht in der erwarteten Weise auf ihre Rechnung kommen. Ebenso selbstverständlich konnte der Vertrag sich nur auf das beziehen, was nur gemeinsam erreicht zu werden vermochte, hatte aber alles unberührt zu lassen, was zur eigensten individuellen Glückssphäre gehörte. Daher suchte man den Notbehelf, als welchen man den Staat ansah, möglichst auf das wirklich Notwendigste zu beschränken, die Grenzen des Staates, so viel es ging, zu verengen: man suchte die individuelle Freiheit nicht sowohl im als vom Staate. Ein deutliches Beispiel dafür ist noch die 1792 erschienene, auf dem Boden der Aufklärung erwachsene Schrift des jugendlichen Wilhelm von Humboldt über die Grenzen der Wirksamkeit des Staates. Dieser soll hier wirklich fast nur die Rolle des für die Ruhe und Sicherheit der Bürger sorgenden Nachtwächters spielen, wie man späterhin zu sagen pflegte.

Diese Auffassung vom Wesen des Staates hat noch lange ihren Einfluß geübt, auch als die Aufklärung, der sie entsprungen war, ihre beherrschende Stellung längst eingebüßt hatte. Namentlich wirkte aber die Lehre vom Vertrag, als der Grundlage des Staates, lange Zeit, man kann sagen mehr als ein halbes Jahrhundert, noch fort. Daher haben selbst Kant und Fichte, so grundstürzend sie im übrigen die Auffassung vom Wesen des Staates gewandelt haben, in diesem Punkte noch die Tendenz der Aufklärung festgehalten; ja Fichte hat in seiner „Grundlage des Naturrechts" die Lehre vom Vertrage auch noch nach der sozialen Seite hin mehrfach erweitert. Und dann ist die Staatsauffassung des vormärzlichen Liberalismus und der großdeutschen Demokratie noch vielfach von dieser Lehre vom Vertrage stark beeinflußt gewesen; namentlich um das Recht auf Revolution daraus herzuleiten. So hat noch Uhland im Hinblick auf den heimatlichen Verfassungskampf im Geiste der württembergischen Demokratie gesungen:

„Vertrag! es ging auch hierzulande
Von ihm der Rechte Satzung aus,
Es knüpften seine heil'gen Bande
Den Volksstamm an das Fürstenhaus.
Ob einer im Palast geboren,
In Fürstenwiege sei gewiegt,
Als Herrscher wird ihm erst geschworen,
Wenn der Vertrag besiegelt liegt."

Indessen waren es doch nun eben Kant und Fichte, die, wie sie überhaupt das Zeitalter der Aufklärung abschlossen und eine ganz neue Epoche des geistigen Lebens begründeten, auch insbesondere die Auffassung vom Wesen des Staates von Grund aus umwandelten. Es geschah vor allem nach der Richtung, daß der Staat seinen Nützlichkeitscharakter abstreifte und eine sittliche Bedeutung erhielt. Nicht mehr die Glückseligkeit war nun der Zweck des Staates, sondern die Verwirklichung der Gerechtigkeit, also, wie Kant dies umschreibt, die Herstellung eines Zustandes, in dem die Freiheit eines jeden Individuums im Einklang mit der jedes anderen bestehen könne.

Damit hatte ja nun der Staat bereits einen

überindividuellen Charakter erhalten — immer aber blieb es doch noch das Individuum, von dem man ausging, und es war der Staat, der das Individuum voraussetzte, nicht umgekehrt. Und ebenso blieb die Sittlichkeit selbst dem Staate übergeordnet, ja, es war so wenig die Rede davon, der Staat sei die unentbehrliche Grundlage alles sittlichen Lebens, dieses sei überhaupt nur im Staate möglich, daß vielmehr die staatliche Rechtsordnung, gewissermaßen als die nach außen hin gewendete sittliche Gesetzgebung, hinter die eigentliche Sittlichkeit selbst, die einen innerlichen Charakter hat, die auf Gesinnung, innere Motivation sich gründet, und das äußere Handeln, auf das es im Rechtsleben ankommt, wohl ganz außer acht lassen kann, merklich zurücktrat.

Diese ganze Auffassung wurde nun ganz umgewandelt in einem der Aufklärung diametral entgegengesetzten Sinne von der Romantik — der ja auch Fichte, vor allem der spätere Fichte, schon in gewissem Sinne zugerechnet werden kann, ebenso wie die kantische Lehre mindestens eine ihrer unumgänglichen Voraussetzungen bildet. Die Romantik hat zuerst das Verhältnis von Staat und Individuum völlig umgekehrt, in dem Sinne, daß das letztere den ersteren voraussetzt: der Staat erscheint nun nicht mehr als Aggregat im Sinne der anorganischen Naturwissenschaft, sondern als ein in sich lebendiger, auf sich selbst beruhender und seinen eigenen Gesetzen folgender Organismus im Sinne der organischen Naturwissenschaften, die ja eben damals emporblühten und darum auch auf den eigentlichen Philosophen der Romantik, Schelling, entscheidend und seine Gedankenbildung bestimmend gewirkt haben.

Wenn so die Romantiker den eigentümlichen selbständigen Wert, die auf sich selbst gestellte objektive Bedeutung des Staates zuerst zu würdigen anfingen, so ist das nur ein natürliches Folgeergebnis der romantischen Geistesverfassung überhaupt, deren innerstes Wesen gerade darin besteht, daß sie vom Subjektivismus zum Objektiven hinüberzuschreiten versucht und den Übergang bildet. Freilich blieb es zunächst, namentlich in den Anfängen der Romantik, beim bloßen Versuch, es kam zu einem vielfältigen Schwanken und Oszillieren zwischen beiden Polen des Geisteslebens, das Verlangen, zum Objektiven vorzudringen, oder, wie Schelling es einmal ausdrückt, aus den engen Schranken der Subjektivität und des Individualismus ins freie offene Feld der Wirklichkeit zu gelangen, blieb lange Zeit nur Sehnsucht, ohne Erfüllung zu werden, so daß es zunächst immer wieder auf den Ausgangspunkt zurückgeworfen wurde und sich an ihm stärker als jemals früher festgehalten sah. Daher kommt es, daß z. B. die Poeten der Frühromantik den Typus des objektiven oder, wie Schiller sagt, naiven Dichters, wie Homer und Shakespeare, als höchstes Ideal verehrten und doch selbst nur den Typus des subjektivistischen oder sentimentalischen Dichters darzustellen wußten; daß sie auch Goethe, dem lebendigen Musterbild der Objektivität und des naiven Dichters, verehrungsvoll ganz nahe zu sein glaubten und ihn doch nur — als „Ironiker“ fassen konnten; daß sie ihre besten und eifrigsten Bemühungen an die mehr objektiven Dichtungsarten, Epos (Roman) und Drama, setzten und dabei immer wieder — in reiner Lyrik endeten; oder daß sie die Natur objektiv einheitlich zu begreifen versuchten und sie doch nur, wie selbst Schelling sich ausdrückt, fassen konnten als „ein Gedicht, das in einer wunderbar geheimnisvollen Schrift verschlossen liegt“, als „eine Odyssee des Geistes, der, auf wunderbare Weise getäuscht, ewig sich sucht und ewig sich flieht“[1]).

Allein so sehr auch die Absicht anfangs noch hinter der Erfüllung zurück blieb, so war doch nun einmal durch die Romantik, im Zusammenhang mit dieser neuen Geistesströmung, die Bahn in der Richtung des Objektiven gebrochen, so daß sie fortan nicht mehr verlassen werden konnte. Und auf diesem Wege entdeckte man dann immer und immer Neues, vor allem je weiter man vorging und mit je größerer Sicherheit sich der geistige Blick allmählich auf die neue Art des Sehens einzustellen wußte. Der deutsche Geist, der so lange versonnen und traumverloren in die Tiefen der Subjektivität sich versenkt hatte, schlug die Augen auf und suchte nun alles, was auch für ihn dagewesen und doch wieder nicht dagewesen war, mit um so größerem Verlangen zu durchdringen und sich zu eigen zu machen.

Solcherart entdeckte man damals z. B. von neuem das Wesen der Religion, und späterhin auch das der Kirche. Man erkannte, daß die Religion nicht „gemacht“ werde, um bestimmten individuellen Zwecken zu dienen, daß sie nicht, wie so viele Aufklärer meinten, eine Erfindung selbstsüchtiger und herrschsüchtiger Priester sei, sondern daß sich hier eine eigentümliche, selbständige Sphäre des objektiven Geisteslebens zeige, die eigenen Gesetzen folge und aus sich selbst begriffen werden müsse. Oder man entdeckte das eigentümliche Wesen der Sprache, als eines in sich lebendigen Organismus, an dem subjektive Willkür nicht, wie schon Hamann sagte, „petzen und flicken“ dürfe, von dem der, welcher sie handhabt, die Gesetze empfangen müsse — nicht umgekehrt. Man wußte nun auch erst den gesonderten Problemen der Geschichte gerecht zu werden, man fing an zu begreifen, daß jede geschichtliche Periode, auch das von der Aufklärung als dunkel und barbarisch verschriene Mittelalter, in sich selbst den Maßstab ihres Wertes und ihres Charakters trage und ihn nicht von außen her, von einer auch noch so „fortgeschrittenen“ Zeit, empfangen dürfe.

In ähnlicher Weise wurde nun auch erstmalig das eigentümliche Wesen des Staates nach seinem objektiven Inhalt entdeckt. Man fing langsam an zu

[1]) Den Leser, der sich näher für diese hier nur beiläufig angedeuteten inneren Zusammenhänge geistigen Lebens interessiert, darf ich wohl auf meine „Geschichte des deutschen Idealismus“, Band I und II (München 1909 und 1912, Beckscher Verlag), verweisen, insbesondere auf die Kapitel in Band II, welche unmittelbar die Romantik behandeln.

verstehen, daß und warum er eine Erscheinung von eigentümlicher selbständiger Bedeutung sei, die man nicht mit dem gewohnten subjektivistischen Maßstabe messen könne, für die man einen neuen, aus ihr selbst entnommenen Maßstab gewinnen müsse. Man wurde sich rasch klar darüber, daß die Freiheit vom Staate, wie sie die Aufklärung, und vielfach gerade ihre besten Vertreter, suchten, eine Chimäre sei, daß auch die Geisteskultur immer irgendwie vom Staate her beeinflußt werde und kein „Intellektueller" sich selbstherrlich diesem Einfluß entziehen könne; daß also das Ideal der Freiheit nur im und mit dem Staate erreicht werden könne und das teilnehmende Interesse der Individuen am Staate zur ersten unumgänglichen Voraussetzung habe. Ja, man fand sogar allmählich, daß die Beschäftigung mit den zahlreichen Problemen des Staates auch des höchsten rein geistigen Interesses würdig sei und an Wert nicht hinter den bis dahin allzu ausschließlich kultivierten schöngeistigen Gebieten zurücktrete, für das Individuum wie für die Menschheit von mindestens der gleichen Bedeutung sei.

Eine erste Ahnung von alledem findet sich z. B. schon bei Friedrich Schlegel, der in so vielen Beziehungen der vorauseilende Theoretiker des romantischen Geistes, wenn auch oft in dunklen, fragmentarischen Formen, ist. So gibt er z. B. einmal im Anschluß an Kant und Fichte eine „Deduktion des Republikanismus und eine politische Klassifikation a priori". Er geht hierbei, frei nach Fichtes Wissenschaftslehre, von der „höchsten praktischen Thesis" aus, nämlich von dem Satze: „Das Ich soll sein." In Verbindung nun mit dem theoretischen Satz, daß dem Menschen das „Vermögen der Mitteilung" eigne, ergibt sich ihm aus jenem reinen praktischen der angewandte, der politische Imperativ: „Das Ich soll mitgeteilt werden", es soll Gemeinschaft der Menschen geben, d. h. der Staat soll sein. — Man erlebt es hier förmlich an einem konkreten Beispiel, wie mühsam und schwerfällig die ersten Anfänge eines politischen Bewußtseins und des Staatsgedankens vom subjektiv gebundenen Geiste sich losrangen, so daß dieser zunächst einmal nötig zu haben glaubte, sich selbst zu beweisen, daß der Staat überhaupt existieren solle, daß er nicht zu Unrecht existiere.

Etwas deutlicher und präziser treten die Anfänge des politischen Bewußtseins bei August Wilhelm Schlegel hervor. In seinen „Vorlesungen über Enzyklopädie" (1803) z. B. spricht er nicht nur über schöne Literatur und Philosophie, sondern ebenso über Geschichtschreibung, deren berühmteste Vertreter er behandelt. Er fordert dabei vom echten Geschichtschreiber vor allem praktische Ideen, Sinn für den Staat, den man freilich in der Studierstube nicht erwerben könne. Und indem er die wichtigsten modernen Staaten in historischem Lichte Revue passieren läßt, überrascht er z. B. bei Preußen durch die ruhige Objektivität seines Urteils, die das eigentümliche Wesen dieses Staates in seiner unterscheidenden Besonderheit zu erfassen sucht. „Vielleicht", so sagt er, „ist nirgends die absolute Gewalt weniger dem Mißbrauch ausgesetzt wie im nördlichen Deutschland, wegen des seit langer Zeit hier einheimischen Geistes der Arbeitsamkeit, Sparsamkeit, Ordnung und Rechtlichkeit. Auf der anderen Seite wird der monarchischen Verwaltung selbst durch die wissenschaftliche Bildung der Nation ein Zügel vorgelegt, und diese ist zu durchgreifend und gründlich, als daß sie von Bemühungen einer Regierung etwas zu fürchten haben sollte. In einem von der Natur eigentlich wenig begünstigten Staate, wo Geschicklichkeit und Fleiß der Beamten ebenso unentbehrlich ist als rege Industrie der erwerbenden Klasse, kann es nicht Maxime werden, die Geistesdumpfheit zu befördern." Und nachdem er betont hat, daß Preußen, nicht Österreich, berufen sei, Deutschland zu einigen, fügt er ein Wort hinzu, das im gegenwärtigen Augenblick doppelt interessant ist: „Mehr und mehr vollendet sich Preußen zu einem norddeutschen und südbaltischen Reiche. So umwölkt der Horizont aussieht, so unrühmlich die Rolle ist, welche die Deutschen jetzt in den Welthändeln gespielt haben, so ist es dennoch schwerlich zu kühn, von ihnen die künftige Rettung Europas zu hoffen. Dazu muß freilich die Nation selbst zuvor wieder auferstehen, und dies kann, da die alte Verfassung, dem Geiste der Zeiten nicht mehr angemessen, zerfallen mußte, zuvörderst nur durch Anhäufung großer politischer Massen vorbereitet werden."

Vor allem hat aber Novalis, der ja wie kein zweiter den Geist der Frühromantik in seiner Individualität zur Darstellung bringt, dem eigentümlichen Wesen des Staates eingehendes und ziemlich vielseitiges Nachdenken gewidmet. Er ist ganz davon durchdrungen, daß die Meisten, vor allem die übergroße Mehrzahl der Gebildeten, vom Staat nichts wissen, und daß Bekämpfung dieser Unbildung dringend not tut. „Der Staat", heißt es z. B. in den Fragmenten, „wird zu wenig bei uns verkündigt. Es sollte Staatsverkündiger, Prediger des Patriotismus geben. Jetzt sind die meisten Staatsgenossen auf einem sehr gemeinen, dem feindlichen sehr nahe kommenden Fuße mit ihm." Und ein andermal: „Das Bedürfnis eines Staates ist das dringendste Bedürfnis eines Menschen. Um Mensch zu werden und zu bleiben, bedarf er eines Staates. ... Ein Mensch ohne Staat ist ein Wilder. Alle Kultur entspringt aus den Verhältnissen eines Menschen mit dem Staate. Je gebildeter, desto mehr Glied eines gebildeten Staates." Wie hoch er den Staat stellt, zeigt der gerade für Novalis bedeutungsvolle Vergleich: „Nur wer nicht im Staate lebt, in dem Sinne, wie man in seiner Geliebten lebt, wird sich über Abgaben beschweren. Abgeben ist der höchste Vorteil. Die Abgaben kann man als Besoldung des Staats, d. i. eines sehr mächtigen, sehr gerechten, sehr klugen und sehr amüsanten Menschen betrachten." Hier kommt zuletzt wieder das subjektivische Moment der Romantik zum Vorschein. Und in derselben Rich-

tung bezeichnet Novalis den Staat auch überhaupt als einen Menschen im Großen (Makroanthropos), spricht von ihm als einem „mystischen Individuum" und findet schließlich auch einmal, daß — „der poetische Staat der wahrhafte, vollkommene Staat" ist.

All diese Gedanken der Novalis und Schlegel blieben aber überhaupt vereinzelt, fragmentarisch, ohne rechten haltenden Mittelpunkt, darum unzulänglich und dem Gegenstande unangemessen. Eine eigentliche zusammenfassende Theorie vom Staate in dem neuen Geiste der Romantik hat zuerst mit einigem Erfolg Adam Müller zu schaffen gesucht. Und was man auch gegen die Persönlichkeit dieses Mannes einwenden mag, der vielfach, namentlich in späteren Jahren, literarisch wie politisch eine so zweifelhafte Rolle gespielt hat, so bleibt davon doch dieses unbestreitbare Verdienst unberührt, daß bei ihm zuerst der Staatsgedanke als solcher im modernen Sinne seinen entschiedenen Ausdruck findet, daß er im romantischen Sinne, aber von den subjektivistischen Schwächen der Frühromantik schon wesentlich befreit, aus der Idee des Staates selbst, wie er dies schon in dem Titel einer seiner Hauptschriften (1809) andeutet, dessen ganzes Wesen einheitlich zu begreifen sucht. In diesem Sinne erteilte er nun der Auffassung der Aufklärung die entschiedenste Absage: „Der Staat ist nicht eine bloße Manufaktur, Meierei, Assekuranzanstalt oder merkantilische Sozietät; er ist die innigste Verbindung des gesamten physischen und geistigen Reichtums, des gesamten inneren und äußeren Lebens einer Nation zu einem großen energischen, unendlich bewegten und lebendigen Ganzen." Der Staat ist ihm „die Totalität der menschlichen Angelegenheiten"; er ist darum auch „das ewig bewegte Reich aller Ideen: das körperliche, physische, ergreifbare Leben reicht nicht hin, ihn zu deduzieren, und wir waren genötigt, alles Unsichtbare, Geist, Sitte, Herz, das ganze idealische Treiben des Menschen zurückzufordern, die dem Staat abwendig gemachten Gedanken der Bürger zu vindizieren, als wir uns bestrebten, das Wesen des Staates zu erkennen." So sehr ruht für ihn der Staat ganz auf sich selbst, daß man von ihm im Grunde auch, ganz ähnlich wie von der Natur im Sinne Goethes und Spinozas, den Zweckbegriff ausschließen muß. „Fragt nun noch irgend jemand: was ist denn der Zweck des Staates? so frage ich ihn wieder: du betrachtest also den Staat als Mittel? als ein künstliches Mittel? Ordnung, Freiheit, Sicherheit, Recht, die Glückseligkeit aller sind erhabene Ideen für den, der sie ideenweise auffaßt; der Staat, wie groß und erhaben, wie alles umfassend, wie in sich und auf sich selbst beruhend er auch sei, verschmäht es nicht, mitunter betrachtet zu werden, als sei er nur um eines dieser Zwecke willen da; er ist aber zu groß, zu lebendig, um sich, den Wünschen der Theoretiker gemäß, einem dieser Zwecke ausschließend und allein hinzugeben; er dient ihnen allen, er dient allen gedenkbaren Zwecken, weil er sich selbst dient." —

Adam Müller ist in späteren Jahren, ganz ebenso wie sein Freund Friedrich Gentz, ein gefügiges Werkzeug der metternichschen Reaktionspolitik geworden. Natürlich wurden dadurch auch seine weiteren theoretischen Untersuchungen über das Wesen des Staats aufs stärkste beeinflußt. Sie näherten sich damit bereits der Grundanschauung Karl Ludwig von Hallers, der bei allen reaktionären Regierungen der Restaurationsperiode in Gunst stand und auch z. B. in dem romantisch gesinnten Kreise des damaligen Kronprinzen, späteren preußischen Königs Friedrich Wilhelms IV. Beifall fand. Das Grundprinzip ist ihm das der autoritären Gewalt. Staat und Recht gründen sich auf Stärke und Macht; deren Träger — die Könige und Fürsten — sind also mit dem Staat gewissermaßen identisch, und darum ist ihr Herrscherrecht ein Ausfluß der gottgesetzten und gottgewollten Naturordnung, ebenso wie die Pflicht der Untertanen, ihnen zu gehorchen, der gleichen Quelle entstammt. Könige sind darum auch nicht Diener des Staates, wie Friedrich der Große gemeint hatte, sondern unabhängige Herren desselben, der Staat ist ihr Eigentum, wie das Hauswesen dem Familienvater gehört, und dies patriarchalische Regiment göttliche Ordnung, gegen welche sich aufzulehnen ein Sakrileg ist.

Man hat Haller öfter als den romantischen Staatstheoretiker par excellence bezeichnet. Aber er ist dies höchstens wegen der ausgeführteren Form seiner Theorien, nicht wegen deren Tendenz. In dieser Hinsicht steht Haller vielmehr, und stehen ebenso die anderen Staatstheoretiker der metternichschen Reaktionsperiode, bereits jenseits des im engeren Sinne so zu nennenden romantischen Geistes. Denn wenn dieser in dem Schwanken zwischen Subjektivem und Objektivem, aber unter Festhaltung des ersteren, sein Wesen hatte, so sind jene Staatstheoretiker der Restaurationspolitik bereits ganz in das Objektive — hier den Staat — versunken, von ihm beherrscht und gefesselt, ja von ihm berauscht in dem Maße, daß ihnen die Begriffe Subjekt, Individuum und individuelle Rechte, Freiheit und Selbstbestimmung so gut wie nichts mehr bedeuten. Aber darin liegt freilich eine ebenso folgerichtige Zuspitzung des romantischen Geistes wie in dem Rausch, der damals eine Reihe von Führern der Romantik — auch Adam Müller und Haller gehören mit Friedrich Schlegel zu ihnen — dem Katholizismus in die Arme trieb. Von dem extremen Subjektivismus führt die Linie der Entwicklung notwendig zuletzt hinüber zur extremen Hingabe an das Objektive, oder das Positive, wie es sehr bald hieß, und die romantische Sehnsucht, von der Freiheit zur reinen Notwendigkeit zu gelangen, mußte sich schließlich da wenigstens teilweise beruhigen, wo Macht und Autorität in der entschiedensten Form sich darboten, wo das Subjekt sich ganz vernichtet fühlen durfte, indem es alles, auch und vor allem seine Freiheit, ohne die es ja nicht besteht, an die gegenüberstehende Macht dahingab. Auch in dieser Richtung wie in so vielen anderen ist der romantische

Geist noch einflußreich geblieben bis auf den heutigen Tag, und mit den gesunden Formen des Staatsgedankens, dessen Anfänge auf die Romantik zurückreichen, besteht auch noch jene romantische Übersteigerung fort, die den Staat zum Leviathan machen möchte, der alles individuelle Leben verschlingt.

Lebens-Miniaturen

Von Felix Poppenberg (Wiesbaden)

Über die Pforte zu dem in seltenen Farben opalisierenden Reich des jungen Dichters Willy Seidel kann man schreiben: Traum — ein Leben ... Man fühlt hier, daß nicht die wache Wirklichkeit äußerer und innerer Existenz gestaltet wird, sondern daß ein Künstler Ausnahmezustände seiner Seele, aus dem Unterbewußtsein auftauchende Erlebnisse, Erinnerungen früheren Daseins, zu leibhaftig blutvoller Sichtlichkeit in die Erscheinung bannt. Die Vorstellung von Metamorphosen, von Seelenwanderungen empfängt man von diesen Dichtungen, die sich in so wechselnden fremdartigen, meist verwunschenen Schicksalen wiegen und deren Fluidum und Klima ganz erschöpfen.

Exotische Seelen- und exotische Naturlandschaften verschmelzen.

In dem Roman „Der Sang der Sakije", durch den die unvergeßliche Melodie des arabischen Schöpfrades voll ächzender Klage schwebt, bewunderte man die hellwitterige Einversetzung in das Wesen eines ägyptischen Paria, der in zäher Anstrengung zum Emporkömmling wird und doch an der eigenen Brüchigkeit scheitert.

Mit der empfänglichsten Netzhaut sind hier schillernde Orientreflexe, kalkweiße Helle, metallisches Flimmern, der Nachtspuk zwischen bunten schaukelnden Lampen des Liebesmarktes eingefangen. Doch dies sahen wohl auch andere und notierten es. Viel tiefer erkennt man Seidel, seine Gabe der Einversetzung, seine dichterische „Wahr-Träumerei" in einer kleinen Novelle „Yali und sein weißes Weib"[1]). Sie steigt rein und jenseitig aus den tiefen, purpurdunklen Gründen phantasievollen Schauens empor. Man könnte, um diese Dichterzone durch Beispiele greifbarer zu bestimmen, an verwandte Kunst erinnern. Johannes V. Jensen in seinem Urzeitroman „Der Gletscher", Kipling im Dschungelbuch zeigen ähnliche Genesisstimmung, rückgewandte Schöpfungsvisionen aus der Frühdämmerung der Erde.

Wie bei Kipling das Kind, das „Menschenjunge", unter die Tiere der Wildnis verschlagen wird, so gerät ein blondes einjähriges Mädchen als Strandgut eines sturmzerrissenen englischen Dreimasters an die Feuerlandküste, in die Hände der Wilden, der Halbtiere. Einer von ihnen, Yali, packt das Kleine — „es bewegte sich wie ein Krake, war schneeweiß und schrie scharf" —, er will ihm den Kopf zerschellen, aber das Merkwürdige, Neue, Flaumzarte, Blendende macht ihn stutzen, der noch an keinem eine andere Farbe als schmutziges Kupferbraun wahrgenommen hatte: „Man muß es wachsen lassen, dachte Yali, wenn es groß wird, kann man es ja erschlagen."

Seidel verdichtet nun voll Anschauungskraft diese dumpfe Urwelt im Morgenzwielicht, diese Zwischengeschöpfe: die Männer mit drahtähnlich dickem blauschwarzem Haupthaar, wie ein Vorhang zerteilt vom schläfrigen Gesicht mit der breiten Nase, pferderunden schnaubenden Nüstern, schmatzenden langen Lippen, schiefgeschlitzten schwarzbraunen entzündeten Augenlidern; den Weibern, die das zugeflogene hellgefärbte Kind, den „Weißvogel", an den gelben Eutern saugen lassen und dazu „mit Kehllauten stille Dinge in ihren Schoß" raunen; den „dickbäuchigen Halbwüchslingen", die sich um die Fische streiten mit Raubvogelgekreisch.

Eine kannibalische Idylle, ein dicker stickiger Winterschlaf breitet sich mit Fellen und Tran. Und in dem Wechsel von Winterschlaf und Frühling wächst Weißvogel heran: seine Haut ist ziegelrot und spröde, ausgewaschen vom Regen wie Zeltleder; seine Glieder sind von einem feinen Schutzflaum bedeckt. Das weißblonde Haar hängt ihm verfilzt über die runde, von frühen Falten zerschnittene Stirn. Zusammengezogen wie ein Hund kauert das Mädchen neben Yali, ihrem Herrn, zuckend mit unruhig glasscharfen Augen und auf seinen Wink mit schrillem Schrei dahinschnellend, bis einmal das Manntier tappend, in schweren Sprüngen, ihr nachtaumelt, sie zu vergewaltigen. Da flieht Weißvogel.

Und das ist nun die eigentliche Handlung der Geschichte, wie in dem verwunschenen, aus seiner natürlichen Daseinsbestimmung verschlagenen europäischen Menschenkind das Ursprungsblut zu singen beginnt, wie mit dem Reifeübergang die Stimmen der Herkunft zu klingen anfangen und locken. Freilich dringt das nur in trüber verdunkelter Form zu dem umwickelten verschütteten Bewußtsein. Als Traum zeigt sich ihr ein lichtes großes aufrechtes Fabelwesen, ein Mann, und ruft sie. Sie nennt ihn Oro, und Oro zu suchen, rennt sie in die Weite. Ihr Irrwandern durch Urwald zum Meer, zur Unendlichkeit des Lichthorizontes mit chaotischem Brandungsgebrause in der Riesenbuchtmuschel, mit dem blendenden stiebenden Flattergeschwirr der Möwen, Albatrosse, Kormorane, wird in Seidels Darstellung zu einem tönenden Gedicht in Prosa, und in Farbe und Klang ist es im Grunde ein Lied ohne Worte vom Heimweh. Ein Schiff zieht in der Ferne, es scheint zu nahen. Weißvogel jauchzt ihm entgegen. Sie glaubt, Oro naht. Doch das Schiff biegt ab und schwindet. Da zerreißt etwas in dem Mädchen, ein Strom erlischt in ihr. Es ist, als versinke sie stürzend. Und da sie aus der Betäubung aufschreckt, da herrscht nur noch Blindheit und Stumpfheit. Sie trabt den langen Sehnsuchtsweg zurück als eine Geschlagene und Ausgelöschte.

[1]) Sie erschien in der so begabten Insel-Bücherei als Nr. 133.

Und in einem Bild geht als Schicksalsabschluß Weißvogels Zukunft auf: ein Muttertier in Fellen gewickelt, mit kantig-hornigem Gesicht, umpaddelt von seltsam scheckiger Brut, maisgelb im Gesicht, mit schwarzen Rundköpfen; zwei hatten hellblaue Augen, die Iris des einen war gefleckt; dem kleinsten, dreitägigen, einem tiefbraunen zeternden Teufelchen, gibt Weißvogel die Brust. Sie sitzt reglos, wie aus Stein: „Ihre zottigen Brauen zogen die Stirnhaut herab. Unter ihnen lagen die Augen wie kalte Spiegel der farblosen Ferne. So starrte sie blind hinaus, sprach ab und zu einen heiseren Laut, zog die Schultern hoch und öffnete den breiten Mund zur Hälfte. — Die Lippen fielen auseinander: sie schlief mit offenen Lidern."

Beim Wiedererzählen dieser Fabel erinnert man sich noch einer Parallele. In ähnlicher Absicht, dunkel ungewisses Heimweh darzustellen, schrieb Norbert Jaques seine „Geschichte der Sehnsucht" „Funchal", die Geschichte des Knaben von der Südlandsinsel, der auf einem Schiffswrack an der Küste eines jütländischen Fischerdorfes angeschwemmt wird und hier aufwächst. Auch Jaques zeigte an diesem Verwunschenen, wie die Abstammungsmächte seines Wesens und die Einflüsse der so ganz anderen nördlichen Erde, an die ihn die Welle gespült, miteinander um seine Seele ringen, wie schattenhafte Erinnerungen im Blute kreisen und die früherwachten Sinne seiner Rasse ihn durchrütteln. Und auch in dieser Geschichte schläft allmählich die Sehnsucht und der Traum einer fernen Heimat im Altern, Eingewöhnen und Alltag ein. Jaques läßt — ein fruchtbares Motiv — das unterdrückte verdrängte Naturwesen dieses Verschlagenen voll Sonne, Glut und Blüte noch einmal in seiner Tochter wiederkehrend aufleben. Doch leider gerät deren Novelle ins banal-sentimentale Geleise und hat keinen Anspruch mehr, schicksalsdeuterisch angesehen zu werden.

Das aber bleibt die Eigenschaft der Erzählung von Willy Seidel.

Sie ist eigentlich eine musikalische, in ein künstlerisches Jenseits entrückte Paraphrase aller sehnsüchtigen Frauenseelen, die aus einer anderen Welt zu stammen scheinen und durch die rohe Wirklichkeit einer groben Ehe brutalisiert werden, — das Thema so vieler Bücher von Hermann Bang bis Hermann Stehr.

*

Seidel findet auch den Weg in Fernen, die scheinbar nahe liegen, in das Wunderland des Kindes.

Das zweite Stück des Bändchens, „Vom kleinen Albert", führt in diese Welt. Albert ist das Kind einer überzarten, mit scheuer Liebe angebeteten Mutter und eines den Kleinen mit Fremdheit bedrückenden abgehetzten Arztes, dessen Atmosphäre von Klinik, Manilazigarren, reizbarer Müdigkeit lastend wie Schirokko über dem Hause liegt.

Daß die todkranke Mutter an einem Schreck stirbt, den ein unüberlegter Jungenstreich Alberts verursacht, und daß nun nach Überwindung von Groll und Trauer der vereinsamte Vater zu seinem Sohn findet und ihn sich gewinnt, das gibt den Inhalt. Wertvoller aber bleibt die Spiegelung kindlicher Gefühlsvariationen mit ihren leisen, unendlich feinen Schattierungen.

Der Dichter läßt das knospenhafte vegetative Aufdämmern der Seele aus dem „mullweichen Schlaf der ersten Stunden" und das Schwingen tastender Fühlfäden zwischen Mutter und Kind ahnen. Er malt, wie das kleine Werdewesen sich seine Welt entdeckt, im kleinsten Umkreis ein All: im Garten, im Sande, im Gras wird alles, Blatt, Blume und vor allem das Lebendige, Insekten, Falter, für ihn das ungeheuerlichste Erlebnis. Doch das wunderbarste Märchen wird das Terrarium des Vaters. In der brütenden Sonnenhitze steht er vor den glitzenden Scheiben, und was er sieht, das strichelt Seidel wie mit einer japanischen Rohrfeder zu einer exotischen Miniature: die Chamaeleons, spinnenhaft und schneckenlangsam, die herausgestülpten Augen teleskopartig verlängert, mit bizarrem Schlenkern der kleinen Fußklammern. Die Leguane mit zweigeteilten Zungenlappen, bunt wie Fächer und voll Grazie; der sanfte Puls, der ihre Bäuche bewegte, blähte sie und ließ Reflexchen auf den Teppichmustern ihrer Schuppen erblitzen. So lagen sie wie kleine Kaimans übereinandergewürfelt und brachten ihre Tage hin...

Und zu diesen Schauspielen des kleinen Gehirns dann wie ein Abschluß der Kindheit die furchtbare Blutvision der Operation an der Mutter zwischen weißen Wänden und weißem Leinen, die er einen Atemzug lang heimlich belauscht, und das Zusammenfinden aus Fieberträumen mit dem Vater . . .

*

Ein schmächtiges Bändchen, minutiös gestrichelt in Umrissen und Verästelungen. Man denkt manchmal an die reizvolle kapriziöse Ornamentik farbiger belebter Präparate unter dem Mikroskop. Und gleich jenen künden auch diese Geschichten erkenntnisgebend etwas vom Sinn menschlichen Geschehens, und wie zwischen den Glasplatten, so steckt auch zwischen diesen Buchseiten ein Teil vom Kosmos.

Deutsche Dichtung an der Adria

Von Franz Xaver Zimmermann (Görz)

Als 1865 Robert Hamerling, der seit zehn Jahren als Gymnasiallehrer in Triest wirkte, von dort aus (freilich auf dem Umweg über einen wiener Verlag) den „Ahasver in Rom" in die Welt schickte, der bald in die Kultursprachen Europas übersetzt wurde und bis in die Achtzigerjahre als ein Höhepunkt deutscher Epik galt, da fragte gleichwohl niemand, weder damals noch später, wie denn ein deutscher Dichter von so ausgeprägter Eigenart, wie eine deutsche Dichtung von solcher Be-

deutung aus einer welschen Stadt, aus welscher Umwelt hervorgehen konnte, die seit jeher außerhalb des geschlossenen deutschen Sprachgebietes und scheinbar ferne dem gemeindeutschen Kultur- und Geistesleben lag. Daß Hamerling selbst in dem Gedichtbändchen „Ein Sangesgruß vom Strande der Adria" (Triest 1857, F. H. Schimpff) seine Landsleute auf diesen Erdenfleck hingewiesen hatte, wo „die äußersten Schwingungen deutschen Lebens verzittern und literarischer Rat hoch im Preise steht", war übersehen oder vergessen worden, und Städte, Strand und Land an der Adria blieben dem literarischen Deutschland so fremd, daß noch eine der neueren Literaturgeschichten (A. Biese) den nach Titel und Inhalt deutlich in Triest lokalisierten, dort entstandenen Roman der Ricarda Huch „Aus der Triumphgasse" ungenau genug „nach Italien in das Armenviertel einer alten Römerstadt am Meere" verlegen konnte. Aber deutsches Wort und Lied, Buch und Schrift begannen an der Adria nicht erst mit Hamerling und enden auch für die jüngste Zeit nicht mit Ricarda Huch.

Im Gebiete der heutigen Grafschaft Görz und Gradisca, der Stadt Triest und Istriens war deutsches Wort und deutscher Sang schon zur Zeit der ersten germanischen Landnahme auf italischem Boden erklungen, und die politische Zugehörigkeit von Friaul, das ostgotischer, langobardischer, bayrisch-kärnterischer Besitz war und zeitweilig unmittelbar dem Deutschen Reiche unterstand, sowie die Istriens („Isterreich") und des Landes „Meran" (Meironia; wozu auch Dalmatien gehörte) zu germanisch-deutschen Herren spiegelt sich auch in der deutschen Dichtung des Mittelalters wider. In den Dietrichepen (Dietrichsflucht, Rabenschlacht, Ortnit, Hug- und Wolfdietrich, König Rother) gehören die Herzöge Berchter und Berchtung von Meran, die „ze Pole" (Pola) Herren von Land und Burgen sind, sowie der alte Bertram von Pole deutlich der Adria an und stellen urdeutsche Helden mit starkem poetischen Gehalte aus stammfremdem Lande dar. Man hat m. W. noch nicht versucht, den Zweikampf Hildebrands und Hadubrands im alten Hildebrandsliede (das jüngere weist auf die Mark Verona hin) nach seinem Schauplatz zu bestimmen: aber wo wäre er leichter und besser zu denken als an der Grenze des Ostgoten- und Hunnenreiches, also am Isonzo und in der heutigen Kampfebene vor den Julischen Alpen, die auch damals die Marken der Amaler und Etzels schied und bis heute eines der klassischen Kampffelder Europas blieb?

Unter Karl dem Großen setzte die erste deutsche Kolonisation in Friaul und Istrien ein, und eins der ersten volksmäßig-weltlichen Lieder der Karolingerzeit, freilich in lateinischem Gewande, stammt von der Adria. Der aquilejenser Patriarch Paulinus II., der wie Alkuin, Paulus Diaconus u. a. zum Hof- und Freundeskreise Karls gehörte, besang in einer Elegie klassischen Gepräges den aus Straßburg gebürtigen Herzog Erich von Friaul, der 799 im Kampfe gegen die Slawen bei Fiume gefallen war. Das Lied übermittelt uns die ersten althochdeutschen Worte von der Adria, an der wir fast gleichzeitig beim Volkstage am Flusse Risano (bei Capodistria) i. J. 804 auch den deutschen Grafen Kadolah und Ajo wie dem deutschen Priester Izzo als Karls Sendboten begegnen. Aus dem Sagenkreise um Karl d. Gr. ist der Heidenkönig Sorbrin in Aquileja dichterisch, aus Karls Sippe sein Neffe Roland durch den Sieg über Hrothgaut bei Osopo in Friaul historisch beglaubigt, aus seinem Freundes- und Kulturkreis Paul Warnefrieds Sohn, der Geschichtschreiber der Langobarden, gebürtig aus Cividale-Sibidat, durch Abstammung, Wirken und Schriften an die Adria zu stellen.

Deutsche Reichs- und Kaisermacht hielt zur Zeit des Rittertums ihre Hand auch auf dem jetzigen österreichischen Küstenland an der Adria. Ein Kranz deutscher Burgen stand am Südabhang der Alpen in der friauler Ebene Wacht am Südmeer, in Aquileja, deutsch Aglar oder Agley, saß, um nur einen hervorzuheben, Patriarch Wolfger von Ellenbrechtskirchen als deutscher Reichsfürst und an seinem gastlichen, minne-, wein- und liedfrohen Hofe trafen sich Walter von der Vogelweide und der aquilejenser Domherr Thomasin von Zirklaere, der, obwohl von Geburt ein Italiener, das Lehrgedicht von höfischer Zucht und Sitte, den „Welschen Gast", dort in mittelhochdeutscher Sprache dichtete und seinen ritterlichen Hörern alle die höfischen Helden der Kunst- und Volksepen als Vorbild empfahl. Von Meisters (Mestre) bis nach Kärnten zog auf seiner Venusfahrt der steirische Ritter Ulrich von Lichtenstein, der am Hofe des Markgrafen Heinrich von Istrien singen und sagen gelernt hatte, zu Zaule (bei Triest) verstach er ritterlich turnierend Speere, und wenn wir seinen Zug nach den Stationen der Kampfes- und Liebesabenteuer bestimmen, führt er uns am Nordrand der Adria wie durch deutsches Land. (Der aus Pola gebürtige, aber in völkischer und künstlerischer Hinsicht bewußt aus dem Romanischen herausgetretene Dichter F. K. Ginzkey in Wien versuchte diese deutsche Zeit Walters an der Adria in dem Roman „Der von der Vogelweide" dichterisch zu fassen.)

Von der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, da seit dem Untergang der Hohenstaufen auch der deutsche Adel in Friaul ausgestorben oder verwelscht war, bis zu der des achtzehnten Jahrhunderts schweigt die deutsche Dichtung, nicht aber deutsches Wort in Laut und Schrift an der Adria. Noch zeigen uns Urbarien das Land im Kleide der deutschen Benennung von Herren, Bürgern, Bauern, von Fluren, Orten, Flüssen, von Weg und Steg, von Arbeit und Gewerbe, noch gab es deutsch geschriebene Stadtverfassungen, die, wie die görzer, auf aquilejenser Konstitutionen und alte, langobardische Königsedikte zurückgehen, deutsche Adelsprivilegien, Wechselbeziehungen zwischen den italo-lateinischen Humanisten des

Küstenlandes (besonders aus Capodistria) und denen in Deutschland, deutsche Predigten, Bücher und Schriften der neuen Lehre und einen udineser Friauler, Richard Sbruglio, finden wir als Hofdichter Maximilians. 1382 war Triest österreichisch geworden, 1500 kam die görzer Grafschaft an Maximilian I.; was dieser im sechzehnten Jahrhundert begonnen hatte, setzten nach einer neuen Italianisierung des Landes im siebzehnten Karl VI. und Maria Theresia im achtzehnten kräftiger fort und schufen mit dem wachsenden politischen Einfluß des Staates auch deutschem Wort und Schrift neue Bahnen an der Adria.

Bald nach 1750 begann die Errichtung deutscher Druckereien in Görz und Triest, Bücher, Flugblätter, Zeitungen gingen aus ihnen hervor. (In Friaul war übrigens die Buchdruckerkunst von Cividale aus durch den Deutschen Gerhard von Flandern 1480 eingeführt worden.) In Görz erfolgte durch den Toskaner, aber von wiener Jesuiten erzogenen Nikolaus Coletti die Gründung der arkadischen Gesellschaft an der „Isnitz" (= Isonzo), der „Arcadi-Romano-Sonziaci", einer Filiale der Arkader in Rom, deren Mitglied bekanntlich auch Goethe war. Die görzer Arkadia bestand aus Angehörigen des deutsch-italienischen Adels des Landes, einer wie heute noch in Sprache, Sitte, Umgang und Lebensführung bikulturellen Gesellschaft, in der das Deutsche die österreichisch-politische Zugehörigkeit, das Italienische das klimatlich-bodenständige Element bezeichnet. Auf den Bühnen ihrer Barockpaläste führten sie deutsche Dramen auch der jüngsten Richtung auf, eine spiel- und festfrohe Rokokogesellschaft in Perücke und Reifrock, und erhielten von würdigen deutschen Schulmännern, besonders Piaristen, Prologe, Fest- und Weihegedichte. Klopstock-Denis, die Barden und Idylliker gaben Ton und Stil an. Deutsche Theateraufführungen lassen sich von der klassischen Zeit an bis weit ins neunzehnte Jahrhundert in Görz und Triest nachweisen, Goethe, Schiller, Klinger, Lessing, Nestroy, Bauernfeld, Mosenthal u. a. kamen an der österreichischen Adria wie auch drüben in Venedig zu Wort und Darstellung.

Das Zeitalter Franz I. fand und erzeugte gesteigertes deutsches Geistesleben an der Adria: in Triest kannte der verdienstvolle Gouverneur des Küstenlandes, Graf Stadion, die Zensurhemmnisse nicht, die Metternich-Sedlnitzky in Wien den Dichtern bereiteten, und so viele Journale, Bücher und Druckwerke aller Art wie im Tergesteum zu Triest lagen selbst in Wien an keinem Orte öffentlich auf. Der Italo-Deutsche Franz Leopold Savio in Görz und der karnische Friauler Nikolaus Craigher in Triest stellen die Verbindung der Adria mit der religiösen und künstlerischen Romantik in Wien her, sie waren Freunde, Verehrer und Schüler Friedrich Schlegels und Zach. Werners, wie der Maler Moritz von Schwind, Schnorr von Carolsfeld, L. Nohl und des Komponisten Franz Schubert, der mehrere Lieder Craighers vertonte. Savio, von dem eine Entwicklungslinie über die Slowenen M. Cop und F. Prešeren unmittelbar bis zu A. Grün geht, bemühte sich zeitlebens, ein Kulturvermittler zwischen Deutschland und Italien, wie Hammer-Purgstall zwischen Ost und West es war, zu werden. Das junge Deutschland hatte in Heinrich Stieglitz einen Anhänger an der Adria, Uhland einen Schüler daselbst in Rudolf Hirsch, der wie der Balladendichter A. R. von Tschabuschnigg und der junge Carl Graf Coronini in Triest und Istrien dichtend und beamtet wirkten. Um von Einzelnamen und -werken zu schweigen, wie sie der Verfasser in einer deutschen Bibliographie des Küstenlandes aus Privat-, Archiv- und Bibliotheksbesitz gebucht hat, sei hier nur zweier triestiner Einrichtungen gedacht, die das deutsche geistige Leben an der Adria besonders förderten: die Gründung des österreichischen Lloyd, seiner großen Druckerei mit ihrer literarisch-artistischen Abteilung, und der seit 1859 bestehende Schiller-Verein, der Sammelpunkt der triester deutschen Gesellschaft. Vom Lloyd ging außer den noch bestehenden Zeitungen („Triester Zeitung" und „Tagblatt") von 1850—1865 das „Familienbuch" hervor, ein ausgezeichnetes, ja eine Zeitlang in Österreich führendes Monatsjournal, dessen Literaturanzeigen Levin-Schücking, 1865 Hamerling redigierte, ein Blatt, das literarisches Kulturgut so reich an die Adria verfrachtete, daß trotz des oben angeführten Hamerlingwortes sich mehr von deutschem Leben an der Adria regte, als nur die „äußersten Schwingungen" desselben. Hamerling selbst war ziemlich landfremd an der Adria. Seine auf das Idealistische gerichtete Poesie erging sich in fernen Weiten, und nur kurze Prosaschilderungen, zwei prächtige freirhythmische triestiner Gedichte und Sonette aus der Vorstadt San Andrä wie das biographische Kapitel aus der „Lebenspilgerschaft" bezeugen den heimatlichen Ertrag seines zehnjährigen Aufenthaltes am Südmeer. Hätte Hamerling damals mit seiner großen dichterischen Kraft einen küstenländischen Stoff ergriffen, er hätte die deutsche Dichtung an der Adria um Jahrzehnte der Entwicklung gefördert. Viel fester als er standen in der Wirklichkeit des Landes seine Freunde Pippitz und Löwenthal von der „Triester Zeitung", und die Dichter Franz Raab, Karl Costa, Heinrich v. Littron (See- und Reisegedichte), und vor allem die „sinnige Novellistin", wie Hamerling sie nennt, Anna Schimpff, die Gattin des triester Buchhändlers F. H. Schimpff, eine Tochter des leipziger Rektors Jahn, die unter dem Decknamen Moritz Horst in den vier Bänden ihrer „Erzählungen aus dem Küstenlande" (1865) die ersten deutschen Heimatsdichtungen an der Adria schuf.

Wieder über manche, unverdient hier verschwiegene deutsche Sänger am Südmeer hinweg, seien im folgenden nur Namen auch weiterhin bekannter Dichter genannt, die teils vorübergehend, wie Rudolf Baumbach, Stephan Milow, Ricarda Huch, Anna Hilaria von Eckhel, dort dichteten, teils deutsche Landeskinder und -dichter sind wie Carl Graf Coronini-Cronberg, Irene v. Schellander, Berta

Hayn-Aichner und Otto v. Leitgeb. Sie haben, im Lande bodenständig, erzogen und aufgewachsen, national und kulturell dort eindeutig bestimmt, eine küstenländische deutsche Heimatsdichtung geschaffen, die landschaftliche Schönheit der Adria, ihrer vielsprachigen Menschen seltsame Art und Sitte erfaßt, verstanden und poetisch dargestellt und in Vers und Prosa manch neues, kostbares Gut in die deutsche Dichtung gebracht. Rudolf Baumbach, der jahrelang in Triest lebte und sich gern auch im slowenischen Hochgebirge aufhielt, hat in echt deutscher, herderscher Art den fremden Sagenstoff des goldgehörnten Hirsches am Triglav in der „Zlatorog"-Dichtung nicht nur in Deutschland verbreitet, sondern auch den Slowenen ihre eigene Sage damit zum erstenmal dichterisch formuliert. Er tat es mit viel stärkerer epischer Kraft, als z. B. Anna Hilaria von Eckhel die Seltsamkeiten des mit Unrecht als öde verrufenen Karstes in ihren „Karstliedern" lyrisch-episch besungen hat. Noch deutlicher faßt das Land, bewußt seine Schönheiten empfindend, Frau Berta Hayn-Aichner in Triest in den „Istrianischen Rhapsodien", und Irene v. Schellander, aus einer alten österreichischen Seemannsfamilie stammend, ist auch als Dichterin nur an der See zu Hause. Greift sie in dem „Titanic"-Zyklus auch über die Heimat hinaus, so wurzelt sie in Geist und Gemüt durchaus in der österreichisch-deutschen Sphäre an der Adria. Carl Graf Coronini-Cronberg, aus einem alten, vielverzweigten Adelsgeschlechte der görzer Grafschaft, ist nach Bekenntnis und Werken dem Küstenlande zuzuzählen, in dem er nach langer, staatlich-politischer Wirksamkeit von 1870 bis zu seinem Tode, 1910, dauernd blieb. In Liedern und Versepen (darunter „Le sorelle") schöpft er aus der österreichischen und italienischen Adria, wenn er auch geistig und sozial Weltbürger war (vgl. LE XVII, 827). Darin berührt er sich mit Otto v. Leitgeb (vgl. LE VI, 312), aus Pola gebürtig, seit 1869 in Görz, der als großdeutscher Dichter mit den Romanen „Die stumme Mühle" und „Sonnensplitter" in deutscher Umwelt (München, Aibling) zu Hause ist, mit dem deutschen Roman aus Friaul, „Sidera cordis", und einer Reihe friaulischer Novellen aber den bisher stärksten und tiefsten poetischen Griff in seine Heimat am Meere getan hat, ein künstlerisch gesteigerter und verfeinerter Nachfahr von Anna Schimpff. Die rätoromanischen friauler Bauern an der Reichsgrenze gegen Italien haben in ihren eigenen und den verwandten italienischen Dichtern keinen gleichbedeutenden Darsteller gefunden wie in Leitgeb. Auf dem von ihm betretenen Wege wird die deutsche Prosadichtung an der Adria weitergehen, für Vers und Reim ist noch allen der Weg offen. Der große deutsche Dichter der Adria wird erst kommen.

Es ist mit der Poesie in diesem Lande wie mit der Malerei. Die Natur der Adria liegt unausgebeutet da, wie eine Palette voll der herrlichsten, glühendsten Farben, Reize, Stimmungen. Der Maler braucht nur den Pinsel zur Hand zu nehmen und nach Meister Dürers Rezept die Kunst aus der Natur herauszureißen. Dann hat er sie. Aber noch ist der Segantini der Adria ebensowenig geboren wie ihr großer, deutscher Dichter.

Teichmann und Laube

Nach ungedruckten Briefen

Von Alexander von Weilen (Wien)

I

In der Ausgabe, die Franz Dingelstedt von Johann Valentin Teichmanns Literarischem Nachlaß 1863 veranstaltete, charakterisiert er in der Einleitung die „Cabinetsstücke von Originalen unter den Amphibien des Künstler- und Beamten-Elements", wie sie, dem größeren Publikum unbekannt, dem Theater, dem sie ihre ganze Seele geweiht, unschätzbar, zu lebendigen Chroniken ihrer Bühnen werden, und „durch Übung und Erfahrung ein sachverständiges Urtheil erlangen, um das sie mancher Dramaturg von Profession beneiden darf, und eine Gewandtheit in Behandlung schwieriger Personen und Dinge, die einem gewiegten Diplomaten zu rathen gibt".

„Ein höchst ehrenwertes, auch in weiteren Kreisen als denen seines Wirkens anerkanntes Exemplar von jener hilfreichen Hausgeisterschaar des Theaters war Johann Valentin Teichmann, weiland kgl. preußischer Hofrath, Geheimer Secretär der Kgl. Schauspiele zu Berlin, geboren am 20. Januar 1791." In jungen Jahren dachte er schon daran, vom Stadtgericht, wo er angestellt worden, zum Theater als Schauspieler zu gehen, und P. A. Wolff empfahl ihn an Goethe, der ihn 1816 ablehnte, ohne ihn jedoch ganz aus den Augen zu verlieren, wie sein Brief an Zelter vom 7. Februar 1817 zeigt[1]).

Inzwischen hatte ihm Graf Brühl bereits das Bureau der Hoftheaterintendantur eröffnet, wo er nun bis zu seinem Lebensende saß, ein treuer Diener von vier Vorständen: Brühl, Redern, Küstner, Hülsen, und eine einflußreiche Persönlichkeit, die sich durch natürlichen Takt und strenge Rechtlichkeit unter all den wechselnden Leitungen ebensowohl nach oben wie nach unten zu behaupten verstand.

Daß Laube in reger schriftlicher Verbindung mit Teichmann gestanden, bezeugte die freilich nur sehr lückenhaft erhaltene Serie der an ihn gerichteten Briefe, die H. H. Houben aus der amsterdamer Universitätsbibliothek ans Licht gezogen hat[2]). Ich gebe hier, unter Bezugnahme auf diese Veröffentlichung, die früher in der Generalintendanz der wiener Hoftheater, jetzt in der k. k. Hofbibliothek liegenden Antworten Teichmanns in Auszügen, die zahlreiche Wiederholungen und unwesentliche Details über Gagen-

[1]) Vgl. Weimarer Ausg. Briefe. Bd. 27. S. 251, 331.
[2]) S. „Neue Freie Presse" 1901. Nr. 13. 159, 13166.

verhältnisse, vergessene Dichtungen und Theaterleute u. dgl. weglassen. Durchweg erscheint der Schreiber als „laudator temporis acti“, er verleugnet nirgends seine Abkunft aus Ifflands Zeit, auch Hebbel gegenüber hat er ähnliche Klagen über den Verfall des deutschen Theaters angestimmt[3]). Jedenfalls liefern die folgenden Mitteilungen, im Zusammenhang mit Laubes Briefen, interessante Belege für die innigen Beziehungen der wiener und berliner Hofbühne. Laubes Briefe setzen bereits mit dem März 1843 ein und erwähnen frühere Schreiben Teichmanns.

Der erste erhaltene Brief Teichmanns stammt vom 16. Juni 1851.

„Verehrter Herr und Gönner!

Eine lange Zeit liegt dazwischen, seit ein mündliches oder schriftliches Wort ich von Ihnen gehört — im Geiste war ich immer bei Ihnen, Ihr redliches Streben zu einem schönen Ziele ist von den Besten erkannt, oft habe ich mich nach einem solchen Regimente gesehnt. Ich denke, die Zeit ist jetzt gekommen, wo mancher schöne Plan realisirt werden kann, an dem ernsten Willen des neuen Intendanten, Herrn von Hülsen, fehlt es gewiß nicht. Gesund an Leib und Seele, mit dem vollen Muthe, unangenehme lästige Fesseln zu durchbrechen, hat er sein Amt angetreten. Er fing damit an, das hemmende und störende Monopol aufzuheben, was Graf Brühl bei seinem Eintritte ins Amt im J. 1815 just ins Auge nahm und das Goethe als eine sehr zweckmäßige Maasregel anerkannte. Er schrieb ihm darüber: ‚Mit der Aufhebung des Rollen-Monopols haben Sie nicht den ersten, sondern den letzten Schritt gethan‘[4]). Wie ich aus den Zeitungen ersehe, haben Sie die junge befähigte Welt auch in den Vorgrund gebracht; nun, da haben Sie Recht gethan. Herr v. Hülsen will es eben so machen. . . .

Wäre es nicht gut, wenn man mit den gegenseitigen Mittheilungen des Repertoire fortführe? Man erhält sich dadurch am Besten in einem gewissen Austausche des Geschehenen, zugleich auch der zu nehmenden Vorbereitungen neuer Stücke. Sie geben mir wohl auch darüber eine freundliche Antwort!“

Dem im letzten Absatz geäußerten Wunsch hat Laube gern entsprochen: die Monatsübersichten gehen ziemlich regelmäßig zwischen Berlin und Wien hin und her.

„Verehrter Freund!

So eben erhalte ich Ihren lieben Brief vom 20. d. und danke Ihnen dafür in jedem Sinne. Eröffnet er mir doch die schöne Aussicht nun öfterer von Ihnen zu hören. Wien ist gerade das Theater, mit dem wir mit unseren Bestrebungen gerne harmoniren möchten und ich denke, wir werden uns immer auf gleichen Bahnen finden. Worauf es aber ankommt, ist ehrlich zu Werke zu gehen. Das ist die Devise des neuen Intendanten, denn er hat öffentlich erklärt, er wolle der Kritik die Gelegenheit gern geben die Vorstellungen zu besprechen, sich aber jeder Einwirkung auf dieselbe gewissenhaft enthalten. Aller Lüge feind und abhold, will er aber die Claque, die hier seit 9 Jahren Boden gefaßt (Sumpfpflanzen gedeihen nur in Sümpfen) mit aller ihm zustehenden Kraft, zu vertilgen suchen, dazu mögen die Besseren in der Stadt ihm beistehen! Es war wirklich eine Schande und Sünde, das mitansehen zu müssen. . . .

Was E. v. Hülsen große Freude gemacht zu hören, war Ihr Ausspruch in einem Brief an E. v. K.[5]) worin es heißt: Weshalb sind Sie so ängstlich, jemand zu verlieren, gefällt sich Einer bei uns nicht, wir halten ihn nicht. Das ist auch H. v. Hülsens Meinung. Ganz und vollkommen tritt er Ihnen hier bei. Wenn Einer fort will, wir lassen ihn ziehen.“ (22. Juni 1851.)

„Was der vergangene Monat gebracht, sagt die Anlage. Der laufende stellte uns Macbeth nach Tieck's Übersetzung und Spontini's Olimpia[6]). Wegen der letzteren konnten wir Macbeth bis jetzt nicht wiederholen, es ging scenisch nicht, weil beide Vorstellungen im Opernhause gegeben werden. Hendrichs und die Crelinger standen im Vorgrunde, die andern im Mittel, sehr viele im Hintergrunde. Man hatte Tieck's Vorschläge benutzt, die sehr wesentlich einwirkten, da sie den öfteren Decorationswechsel, der doch vorgeschrieben ist, um ein Bedeutendes beschränkten. Beide Vorstellungen gehören unbedingt, was die äußere oder die schöne Form betrifft, zu den besten, die wir unter der neuen Intendanz, ja man kann sagen, die wir seit 10 Jahren und länger nicht in der Weise so zur Anschauung gebracht gesehen haben.

Heute spielt man in Potsdam z. E. Wie man Häuser baut von Frau Birch Pfeiffer. Den Inhalt hat die Bäuerlesche Zeitung schon gemeldet, ich will daher nicht wiederholen. Vielleicht irre ich mich, aber außer Berlin wird das Stück (und kaum hier) wo das Haus in Rede steht, kein Glück machen[7]). Zunächst fehlt hier Louise Neumann für die Hauptrolle. Außer Gundling, den Döring spielt, ist alles andere Staffage, — ad vocem Döring. Seydelmann's Ausspruch über diesen lautete nicht, wie Sie gelesen zu haben scheinen, laut sondern bunt. ‚Er ist bunter als ich.‘ Ist der Ausspruch nicht characteristisch?! ich bitte sagen Sie mir in Ihrem nächsten Briefe, wie die Bezeichnung Ihnen gefallen hat.

Wie Sie in Wien das Theater gefunden haben d. h. viele alte oder schwache vielleicht auch bequeme Leute, so ist es auch hier. Ein junges frisches Talent fehlt ganz. Für die Bürgerlichkeit wäre schon gesorgt,

[3]) S. Hebbel, Briefe. Hrsg. von R. M. Werner. 5, 92 ff.
[4]) 1. Mai 1815, richtig: „Mit Ihrer Anordnung, welche den Besitz der Rollen aufhebt, haben Sie nicht einen großen, sondern den ersten und letzten Schritt getan.“ (Weimarer Ausg. Bd. 25. S. 292.)
[5]) Jedenfalls Küstner, Hülsens Vorgänger.
[6]) Vgl. dazu Hülsen, „Unter zwei Königen“. S. 81 f.
[7]) In Berlin bis 2. April 1856 neunzehnmal gegeben; in Wien vom 20. Dezember 1851 bis 7. Januar 1852 viermal.

aber für den Adel der Darstellung läßt sich vieles noch wünschen.

Die nächste Neuigkeit bei uns wird das ‚Preislustspiel' sein[8]), das bei Ihnen ja auch nur einen succès d'estime gehabt hat, und ich bin überzeugt, daß Sie es besser spielen können als wir. Nach dem Abgange der Hagn fehlt uns die Dame par excellence gänzlich, was für unser Lustspiel namentlich sehr zu beklagen ist." (23. Oktober 1851.)

„Gestern ist Ihr Damenkrieg[9]) z. E. gegeben. Er hat sich ganz hübsch mitansehen lassen. Die Viereck that alles, was ihr geistig möglich war, die Fuhr war für die Rolle wie geschaffen, diese Jugend und Gefühl, etwas mehr Adel in der Erscheinung wäre zu wünschen gewesen, doch weiß ich bei uns keine, die die Rolle besser gespielt haben würde.

Hendrichs interessirte sehr, alles Lob verdient aber Lavallade. Rott war der alte. Am Schlusse wurden alle gerufen. Der Eindruck war frisch und lebendig.

Seit Hackländers Geheimen Agenten hat kein Lustspiel so gefallen." (8. April 1852.)

Einige Bemerkungen der nächsten Briefe drehen sich um das nach seinem Gastspiel im März 1852 geplante Engagement Liedtckes, der aber doch schließlich in Berlin blieb. „Die Sache", meint Teichmann am 29. Mai, „überrascht mich nicht. Da wo ein Schauspieler am meisten bezahlt wird, dahin geht er und gäbe es noch einen Kaiser, vor dem deutsche Komödie gespielt wird, Sie könnten sich in Wien darauf gefaßt machen, auch eine Concurrenz zu erleben." Er fährt fort: „In Bauernfelds Ein- und Ausfällen habe ich geblättert[10]); ein hübsches Raisonnement über das Theater! Was er über Wien sagt, paßt ganz auf Berlin. Man ist überall der Bildung nach dem langweiligen (d. h. im Theater) näher als dem höheren. Shakespeare mundet nicht so wie Charlotte Birch der Masse, die wir Publikum nennen. So war es immer auch in den Glanztagen Schillers. Kotzebue und Iffland standen immer dicht daneben.

Seit der Agnes Bernauer in München schweigt Hebbel wohl ganz? . . .

Das neue Meißnerische Stück[11]) scheint bei Ihnen auch nicht Boden gewinnen zu wollen."

Im Mai und Juni machen Krankheiten und Urlaube von Damen große Repertoireschwierigkeiten: „Man behilft sich mit Gästen, die wie Mücken am Lichte verschwinden. — Bei Ihnen herrscht aber die größte Regsamkeit, das dankt man Ihnen allein!! — Es ist doch eine gute Sache um die Erfahrung! — Das unter dem Pseudonym H. Seiler eingesandte Trauerspiel: Der Dolch ist confidenziell gesagt, Raupachs letztes Werk. Wir haben es zur Darstellung jetzt angenommen[12]). Wie die Alfred Meißnersche Tragödie uns doch lebhaft an Goethes Clavigo erinnert (freilich anders) so habe ich beim Lesen des R[aupachschen] Werks oft an Romeo und Julie, an Schicksalstragödien und manches andere gedacht." (7. Juni 1852.)

Von einem kleinen Ausfluge über Weimar, Coburg, Dresden berichtet er Laube (16. Oktober 1852): „Überall fand ich die Frauen der Schauspielenden besser als die Männer. So ein Paar wie die Maria Bayer und die Berg[13]) besitzt keine Bühne. Die Komödie spielt man überall besser einem zu Danke als das höhere Drama, darum war auch in Dresden der ‚Prinz von Homburg' das Schwächste, was ich sah. Emil Devrient verliert sich immer mehr in jene Süße, die mir niemals munden wird. Eduard Devrient geht nach Carlsruhe. Ob er die Pläne alle verwirklichen wird, die er sich vorgesteckt, wollen wir erwarten. . . .

Die Mutter der Makkabäer[14]) ist ein sicherer Treffer; ich habe es in Dresden gelesen. Heute haben wir es auch eingesandt erhalten. Entre nous dit Crelinger will es zu ihrem Benefice geben, das ihr der König zugestanden hat nach 40jähriger Dienstzeit. . . ."

Von seinem Interesse für die „Makkabäer" gibt auch der nächste Brief vom 26. Oktober Zeugnis: „Auch wir wollen die Makkabäer geben, wahrscheinlich aber noch nicht in diesem Jahre. Exc. v. Hülsen läßt Sie aber freundlichst ersuchen uns ein Exemplar nach Ihrer Einrichtung zukommen zu lassen. Mich hat das Gedicht mächtig angezogen. Es verlangt aber eine Großkünstlerin, die noch im vollen Besitze ihrer Mittel ist." Am 8. November hatte die wiener Erstaufführung stattgefunden, ein Teil der Presse hatte das Werk, wie Teichmann gelesen, „arg beschossen. Sie sagen mir was die Besseren denken und darüber sagen. Benedix ‚Lügen' hat hier auch nicht recht zugesagt[15]). Man fand es zu lang, obgleich man den Dialog gekürzt hatte. Mir will scheinen, als ob überhaupt der Sinn für das Lustspiel hier entschieden hinter dem für das höhere Schauspiel zurücksteht. Es ließe sich schon durch unsere Einnahmen nachweisen, denn im laufenden Jahre kamen vielleicht beim Lustspiele nur überhaupt 11 Vorstellungen vor, die man als vorzüglich gute bezeichnen kann. . . . Sind Sie nicht auch meiner Meinung, daß bürgerliche Leute leichter zu finden sind als poetische? Ein Freund, dem ich die Makkabäer zum lesen gab, stellte mir die M. mit den Worten zurück: Wo haben Sie aber die Schauspieler?" (9. November 1852.)

---

[8]) Von Ed. Mautner, in Wien am 5. April 1851 gegeben, bis 1870 zweiundzwanzigmal; in Berlin nur 11. und 13. November 1851.

[9]) Nach Scribe und Legouvé von Laube bearbeitet. Er schrieb Teichmann: „Zögern Sie nicht mit dem ‚Damenkrieg', das ist ein sicheres Stück."

[10]) „Wiener Einfälle und Wahrheiten." 1. Heft. Wien 1852.

[11]) „Reginald Armstrong" am Burgtheater vom 25. bis 29. Mai dreimal, in Berlin am 3. und 5. Juli.

[12]) In Wien vom 12. bis 16. Februar 1853 dreimal; am Berliner Hoftheater nicht gegeben.

[13]) In Dresden.

[14]) Von Otto Ludwig.

[15]) Vom 3. November bis 23. Dezember fünfmal. Laube schreibt: „Der erste in der zweiten Hälfte schwankende Erfolg (die ersten zwei Akte hatten schon am ersten Abend begeisterte Aufnahme) war schon bei der zweiten Aufführung unzweifelhaft festgestellt."

„Von allen Seiten hört man, daß Ihre Zusammenziehung der Makkabäer für den Fortgang des Gedichtes von wesentlichem Erfolge gewesen. Wir sehnen uns alle hier nach dem Buche, wie Sie es eingerichtet haben. Die Hauptrolle wird wohl jetzt nirgends besser als in Dresden durch die Berg gespielt werden. Sie und die Bayer Bürck sind ohne Frage in der Gegenwart das Bedeutendste in der Tragödie und in dem höheren Schauspiele überhaupt. Ebenbürtige Männer giebt es aber überhaupt wohl auf keinem deutschen Theater mehr." (22. November.)

In dieser Zeit finden Schauspielvorstellungen wegen Neubaus des Hauses im Operntheater statt, was Teichmann wiederholt bitter beklagt. Er hält die Gerüchte über das Engagement der Fuhr in Wien für falsch, da sie noch ein langer Contract an Berlin bindet. „Freilich fehlt es nicht an Beispielen, daß die sogenannten Künstler dies gern vergessen möchten — (Wandelbarkeit und Undank ist die Devise des größten Theils unter ihnen) — aber so lange noch rechtsgültige Contracte bestehen, ist und bleibt der Contract nun einmahl eine Wahrheit. . . . Es wird hier immer öder! unter unsern Schauspielern, so daß, wenn ich an Ludwigs Makkabäer denke, ich nicht begreife, wie wir damit herauskommen werden. Wäre ich Theater Director, alle Mittel wendete ich an, die beiden einzigen ächten Schauspieler zu gewinnen — die Berg und die Bürck-Bayer. Es ist als ob das Geschlecht der Schauspieler verloren gegangen ist, wo Verständniß angetroffen wird, fehlt in der Regel das Blut." (11. Januar 1853.) Am nächsten Tage berichtet er nachträglich, daß der „kategorische Imperativ" „sehr angesprochen, namentlich durch Dörings Spiel und daß man nur bedauern mußte, daß wir noch immer auf unser Schauspielhaus verzichten müssen. — Die Kritik über Frl. Fuhr überschlägt sich ja in Rühmen und Lob. Vor 10 Jahren war doch alles anders d. h. gemäßigter, verständiger. Schauspielerinnen, die sinnig anregen, sind eine Seltenheit, die es sinnlich können, daran ist kein Mangel."

Der nächste Brief (5. März) gilt dem Andenken des alten trefflichen J. Ch. Weiß, dem er auch einen Nekrolog im Heinrichschen Theater-Kalender gewidmet hat. „Lange hat der Verlust eines Schauspielers mich nicht so tief bewegt, als der unseres guten Weiß. Wenn auch die Jahre ihr Recht übten, wenn er auch nicht mehr Regisseur war, so war er der Sache doch noch sehr nützlich, denn er war eine geistige Natur. Hier sehe ich mich vergeblich nach einem Ebenbürtigen um. Er bekannte sich, wie ich das öffentlich ausgesprochen, zur Schröderschen Schule, deren Devise ‚Wahrheit und Natur' war. Wo ist die jetzt! Statt Styl Manier, die findet man fast überall!!"

Mit den Berichten von April und Mai verbindet Teichmann (31. Mai) die Klage: „Was wir an Manuscripten erhalten, ist leider nicht viel, was wir in Hoffnung, daß es als Frucht aufgehen möge, gespielt haben, ist eben so wenig ersprießlich aufgegangen. Es ist eine arme Zeit! Hier in unserem rauhen Norden wird der Sinn für die ideale Bühne immer mehr sich verlieren, Sie wissen es eben so gut als ich. Schon Schiller klagte, als er Berlin sah, über den Mangel an Styl. Erst mit Brühl (durch Wolffs) hatte er sich von Weimar aus hier eingefunden. Das ist nun lange lange alles dahin. Die Conversationsstücke gefallen am meisten, vor allem: die Rührstücke (Mathilde[16]) in erster Reihe). Die Bayer! ja das ist eine Schauspielerin!!! Wenn Sie die gewinnen könnten!!! Und denken Sie, vor 6 Jahren waren wir nahe daran sie zu gewinnen und haben uns lässig gezeigt. . . . Von solchen Unterlassungssünden ist viel zu erzählen. Sie haben sich darin nichts vorzuwerfen, Sie handeln rasch und darum gut! Denn das Glück begleitet Ihre Schritte!

Recht lebhaft haben wir Ihnen alle zu danken, daß Sie die Unterredung mit Tieck über das Theater uns erhalten haben[17]). Seine Urtheile sind doch die besten über vergangene Tage!" —

„Wir sind nun da angekommen, wie Sie vorausgesehen. Mit unsrer idealen Bühne ist es Abend, die reale fristet ihr Leben. Hendrichs wird körperlich immer stärker, wie Liedtke immer schmaler. Wenn die Natur nicht ein Wunder tut, dann gute Nacht: Liebhaber im Trauer und Lustspiel. Für H. bleiben die älteren Helden, aber was für L., wenn die Jugend Abschied genommen hat! . . .

Das neueste Stück der Birch die Waise von L[owood] werden wir auch spielen, ich erfuhr, daß Sie auf den letzten Akt verzichten wollen — da trete ich Ihnen vollkommen bey, ich halte ihn auch für überflüssig. — Läugnen will ich aber nicht, daß das Stück auf mich den Eindruck nicht gemacht hat, den Andere gehabt. Ein sittlich reines Wesen so gemartert zu sehen, wirkt doch peinigend! —

Ob wir wohl noch einmal wieder eine Zeit erleben, wo die Manier Abschied nimmt und von dem Style wieder die Rede ist. . . . Selbst die Gefeiertesten des Tages sind in Manier versunken. Seydelmann nannte sie wohl auch: männliche Koketten. Künstelei statt Kunst, die trifft man überall." (19. July 1853.)

„Ihr freundliches Schreiben vom 25. Juli, verehrter Freund, hat mir die Wahrheit bestätigt, daß der größte Theil der Menschen, welche zum Theater gehören, das Uebel in ganz andern Dingen suchen. Ganz theile ich Ihre Ansicht; nur auf solche Weise geht es, der technische Director darf aber nie ein Schauspieler seyn, eben so wenig als der Regisseur es seyn sollte. Beide sind dann in steter Abhängigkeit von den Schauspielern. . . . Was mag denn D[evrient] in Carlsruhe machen? Die Leute, die da Comödie spielen, sind uns hier zum Theil bekannt. Als D. sein Amt antrat, soll er unter anderem gesagt

[16]) Von Benedix, vom 5. Mai 1853 bis 27. November 1860 zwanzigmal gegeben.

[17]) „Ein Besuch bei L. Tieck", zuerst im Familienbuch des österreichischen Lloyd 1853, abgedruckt in meiner Ausgabe von Laubes Theaterkritiken und dramaturgischen Aufsätzen. (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte. Bd. 7 und 8.) S. 323 ff.

haben die Augen von Deutschland sehen auf uns!" (22. August 1853.)

„Von allen Neuheiten, die wir im verflossenen Jahre gebracht haben, war keine so erfolgreich vom ökonomischen Standpunkt aus betrachtet als die Waise von Lowood[18]). Geehrt haben wir uns zumeist selbst durch die Aufführung von Uhlands: Ernst Herzog von Schwaben[19]). Da hatte die Crelinger einmal wieder Gelegenheit zu zeigen, daß es noch einen Styl für die Tragödie giebt, der immer mehr verloren gegangen zu seyn scheint. Außer der Bayer Bürck und der Berg kenne ich in der Gegenwart keine Schauspielerin, die mit ihr zu vergleichen wäre.

Auf ein Trauerspiel, das jetzt zur Aufführung vorliegt, freue ich mich, wie ich denn glaube, daß sich mit mir alle freuen werden, die es kennen lernen werden. Es ist von dem Sohne Wilhelm Grimms und heißt: Demetrius[20]). Nur 5 Personen sind nöthig zur Darstellung, es ist also leicht aufzuführen, denn so viel gute oder doch brauchbare Schauspieler besitzt doch wohl jede große Bühne." (11. Januar 1854.)

Sehr glücklich ist Teichmann (15. März 1854) über die lobenden Worte, die Laubes Brief seinem Weiß-Nekrolog gewidmet. „Hier hat man dafür kein Verständnis, wenigstens gibt es hier auch nicht Einen d. h. Schreibenden, der die Sache gewürdigt hätte, und es eingesehen, was ich gewollt, nemlich an eine Schule zu erinnern, die verloren gegangen zu sein scheint. . . . Demetrius hat hier den Besten gefallen. Der Dichter hat alle Stimmen für sich. Wir haben es aber nicht spielen können. Birch Pfeiffersche Stücke gelingen in aller Vortrefflichkeit, da findet man sich. Es ist eine Wechselwirkung zwischen Publikum und Schauspieler. In den besten Zeiten nicht besser dagewesen. . . .

Wär' ich an Ihrer Stelle, ich führte D[emetrius] auf, trotz der Berliner Kritik, die statt zu ermuntern lieber steinigt, und bey Stücken gewisser Art wie die Katze um den Brei geht d. h. nicht tadelt, wo sie tadeln sollte. . . .

Aufrichtig gestanden, ich beneide Sie, daß Sie den Muth behalten, das Schiff durch Sturm und Wetter durchzuführen. Glück auf die weitere Fahrt!! . . ."

„. . . Einer meiner Lehrer, der Dichter Bernhardy, der Schwager Ludwig Tiecks, der die ‚Bambocciaden' geschrieben, sagte mir, als er erfuhr, daß ich durch Graf Brühl beim Theater angestellt wäre: Sie thun mir leid, denn Sie sind nun in den Verkehr mit Weibern gekommen. Auf meine Frage, wie er das meine: Nun Männer sehen Sie ja nicht, denn um ihr Handwerk zu üben, müssen sie sich schminken.

Was sagen Sie dazu? Hatte der Mann recht? Hand aufs Herz. Ja!

Liegt Ihnen etwas von jungen Dichtern vor, das Sie uns empfehlen könnten? Gestern las ich das kleine Stück der Madame de Girardin: La joie fait peur[21]). Es ist doch sehr geschickt gemacht. Ob es dem deutschen Publikum eben so gefallen wird, wie dem Pariser ist die Frage. In den Jahren 1750 bis 1770 spielte man ‚weinerliche Dramen'. Hat nicht Gellert die des de la Chaussée nachgebildet, der Anfang des vorigen Jahrhunderts seine Dramen schrieb? Mme de Girardin scheint den de la Chaussée zu kennen, oder gekannt zu haben, als sie ihr neuestes Stück ans Licht brachte." (20. April 1854.)

Am 31. Mai schreibt Teichmann von seinem marienbader Kuraufenthalt aus:

„Wenn sich in dem Buche des gelehrten Herrn Devrient Geschichte der deutschen Schauspielkunst wie ein rother Faden durch das englische Schifftau die Ansicht geltend machen will: daß es nichts wäre, wenn ein Literat an die Spitze einer Kunstanstalt oder besser eines Theaters gestellt werde und als Beweise Engel, Lessing, Goethe und alle andern angeführt sind, was ich nie und nimmer unterschreiben kann und werde — so haben Sie glänzend und genügend es widerlegt, daß diese Ansicht eine vollkommen unrichtige ja unwahre ist. Was Lessing, Goethe gethan, sollte nicht Früchte getragen haben? Wo wären wir wohl ohne sie? ‚Nur dadurch, daß wir uns auf die Schultern der Männer, die vor uns dagewesen, stellen konnten, sahen wir weiter.' So Goethe in einem Gespräche mit Eckermann. Ehrlich gesagt, es ist meiner Überzeugung nach zu viel Raisonnement in dem Buche. Tieck hielt auch nichts davon. Er sagte immer der gute Mann nimmt alles zu wichtig."

Wieder nach Berlin zurückgekehrt, schreibt er am 6. August zunächst über Dingelstedts münchener Gesamt-Aufführungen:

„Was sagen Sie denn zu den Münchener Muster-Vorstellungen? Ensemble! das ist das große Wort! ‚Man muß uns zusammen sehen' war Goethes Wort. Ist das aber möglich, wo drei von Wien, drei von Berlin, einer aus Carlsruhe, der andere aus Dresden u. s. w. kommen, jeder nur an sich denkend, nicht an den Andern, jeder glänzen will, wo keiner sich unterordnen kann noch will! — Wohin gelangt man doch jetzt?! Überall nur Schein! Wahrheit im Spiele, Natur! wie selten. . . .

Ich wünsche Ihnen Glück zur Seebach[22]). Wenn das so ein Wesen ist, wie W. Müller[23]) in der kölnischen Zeitung es ausgesprochen hat, so hat die deutsche Bühne neben der Bürck-Bayer eine zweite ebenbürtige Schauspielerin." (6. August 1854.)

„Turandot ist neu einstudirt worden. Es wird beim Versuche bleiben, wie überall zu allen Zeiten auf allen Bühnen es war. Nachhaltige Wirkung läßt sich nicht erwarten, das wußten die Verständigen alle! — . . .

[18]) Vom 5. November 1853 ab mehr als hundertmal gegeben.
[19]) Vom 14. Oktober 1853 bis 5. Februar 1863 achtmal.
[20]) Vom 14. Februar bis 6. März 1854 dreimal gegeben.

[21]) Von Laube unter dem Titel „Die Furcht vor der Freude" übersetzt und am 13. September 1854 mit nachhaltigem Erfolg gegeben.
[22]) Marie S. April 1854 am Burgtheater als Gast und gleich darauf engagiert.
[23]) Von Königswinter.

Heute geben wir die Schillersche Glocke, wie Goethe sie für Weimar eingerichtet. Zuerst sahen wir sie auf diese Weise 1815 unter Brühl. Es sind dazu allerdings zunächst Schwachbegabte. Damals lebte noch Lemm, Gern Vater, Wauer, alles prächtige klare Stimmen, verständig, kein Schreien!! Auch die Stich-Crelinger und Düringer recitirten einige Stanzen.

Das ist alles dahin, mit Ausnahme der letztgenannten."

Dringend bittet er um Laubes Ansicht über das Buch Ed. Devrients. „Wissen Sie, was Seydelmann über den Mann zu sagen pflegte: ‚Mich stößt die Fülle des Bewußtseyns zurück.' Ist das nicht prächtig? Und wie viele giebt es, auf welche diese Worte ihre Anwendung finden!" (30. September.)

„Die Aufführung der Glocke hat mich hier nicht erbaut. Wie Sie es angeordnet, kann ich mir den Erfolg lebhaft denken[24]). Aber man ist auch diesmal hier bey uns weiter gegangen d. h. man hat der Phantasie auch nicht den geringsten Spielraum gelassen. Es war nämlich alles, was der Meister anordnet, versinnbildlicht. Man sah Holz tragen, den Zapfen ausstechen, den Schwall aufschlagen u. s. w. Goethe hat das aber nicht gewollt und so haben wir auch unter Brühl, rühmlichen Andenkens, nichts weiter Äußeres gethan, als die Glocke aus einer Versenkung in die Höhe ziehen lassen. . . . Der Meister sprach, und der Geselle und die Frau sprachen abwechselnd das Gedicht. Es wirkte da nichts störend. Hier hat Einer sehr hübsch bemerkt, aber warum lassen Sie die Worte sprechen, die könnten ja wegbleiben, sie erscheinen, wie es jetzt eingerichtet, völlig gleichgültig, ja überflüssig, denn vor lauter Rennen und Handtierungen kommt man doch nicht zum andächtigen Hören, kaum zum flüchtigen, denn alle Ruhe ist begreiflich verschwunden. — Das will man aber nicht einsehen, d. h. die Anordner. Goethe sollte doch immer und immer die höchste Autorität bleiben, nicht wahr?!" (24. Oktober 1854.)

Strindberg-Erinnerungen und Briefe

Von Erich Holm (Wien)

Der auch in Deutschland wohlbekannte schwedische Schriftsteller und dramatische Dichter Adolf Paul hat eine Schilderung seines Verkehrs mit seinem berühmten Landsmann gegeben, die, von einer längeren Reihe Briefe Strindbergs unterbaut, ein äußerst anschauliches und ungeschminktes Bild des Dichters gibt[1]). Es ist ein pikantes, interessantes, kurzweiliges, wenn auch zuweilen recht trübes Buch. In seiner Einleitung sagt der Verfasser selbst: „Die Strindbergsachverständigen, die jetzt wie Pilze aus der Erde schießen, werden es verschmerzen müssen, wenn dabei ein Mensch aus Fleisch und Blut herauskommt und nicht jener Heilige, jener Dichter mit der Märtyrerkrone, den sie aus ihm machen möchten, eben weil sie nur das Werk, nicht den Menschen kannten. Sie dürfen sich demgegenüber nicht auf seine ‚autobiographischen Werke' berufen. Es klafft ein tiefer Riß zwischen dem, was er tatsächlich erlebte, und dessen Widerspiegelung in seiner Phantasie . . . Er war mein Freund; er war mein Feind. Beide Seiten seines Wesens habe ich aus nächster Nähe kennen gelernt; sein gutes, stets hilfsbereites Herz, sein weiches Gemüt, seinen jovialen Humor, aber auch seine Hinterlist und seine bodenlose Niedertracht, wenn er in seinem Verfolgungswahn jemanden, der ihm verdächtig geworden war, zu vernichten suchte . . . Kein menschlicher Zug, wie drastisch er auch sein mag, ist überflüssig, wenn es gilt, solch ein Sturmzentrum aus Fleisch und Blut wie Strindberg nachzubilden."

Vor einigen Jahrzehnten hätte eine derartige Zeichnung eines angesehenen Dichters wohl als pietätlos gegolten. Doch nichts wirft vielleicht ein klareres Licht auf die Entwicklung, die unser Gefühl und unsere Anschauungen in der Schule der Naturwissenschaften und des Realismus durchgemacht haben, als daß es uns weit kostbarer geworden ist, denn in schönseligen Gefühlen zu schwelgen, in die eigenartigen, vielverschlungenen Gänge einer Menschenseele Einblick zu gewinnen. Wir fühlen uns auch nicht mehr zum strengen Richteramt berufen und ertragen es leichter, die Abirrungen eines Menschen zu verfolgen, seitdem wir die Verquickung und gegenseitige Abhängigkeit von physischem und geistigem Leben und von Bedingungen mannigfachster Art ahnen. Und dennoch tut es einem, je weiter man in der Lektüre des Buches gelangt, weh und weher, den Menschen Strindberg in so weitem Abstand von dem Dichter zu sehen.

Eigentlich ist es nur ein kurzer Zeitraum von Strindbergs Leben, während dessen Adolf Paul ihm nahestand. Aber es war jene für sein Leben wie seine Kunst bedeutsame Epoche von 1892—94, die zwischen seiner ersten und zweiten Ehescheidung lag und in die seine ersten großen Erfolge in Deutschland fielen. Ola Hansson und seine Frau, Laura Marholm, waren es bekanntlich, die ihn damals aus seiner drückenden Lage in Schweden befreiten, in ihr Haus in Friedrichshagen aufnahmen und ihm den Boden in Berlin ebneten, und es ist köstlich zu lesen, wie Frau Marholm, die für kurze Zeit seine Schicksalslenkerin war, nach wenigen Wochen ihm als die größte Verbrecherin, als „Frau Blaubart" erscheint, die ihn und mit ihm das ganze männliche Geschlecht geistig „fräße", ihm seine Nietzschebriefe gestohlen habe und ihn ins Irrenhaus bringen wolle. Er flieht Hals über Kopf aus ihrem Hause und läßt sich

[24]) Am 24. April 1854 in Wien zum ersten Male. Laube sagt ihr: „Den Eindruck der Glocke haben Sie sich durch zu viele Sprecher zersplittert."

[1]) Verlag Alb. Langen, München.

nicht einmal Zeit, seine Sachen mitzunehmen, die dann Freund Paul besorgen muß.

Nicht viel besser sollte es bald seinen andern männlichen und weiblichen Freunden ergehen. „Er war imstande, für einen Freund das Letzte herzugeben," erzählt Adolf Paul, „aber es bedurfte nur eines Traumes, und er glaubte von jenem das Schlimmste erwarten zu können und ging aufs schärfste gegen ihn vor." Vorläufig aber waltete noch eine gehobene Stimmung, ging es hoch her in dem von Strindberg entdeckten und zur Stammkneipe erhobenen berühmten „Schwarzen Ferkel", wo der geniale Schlemmer bei Gitarregeklimper und den „neunhundert Schnäpsen" im Kreise seiner Auserwählten Cercle hielt. Zu diesem Kreise gehörte Adolf Paul selbst, Dehmel, der Pole Przybyszewski und dessen spätere Frau, die schöne „Aspasia" — der Strindberg kurze Zeit seine Liebe und lange Zeit seinen Haß schenkte —, Lidforß, der von ihm auch übel behandelte spätere Professor der Chemie an der Universität Lund, der finnische Dichter Tavastjerna und seine Frau, die Schauspielerin, der Maler Munch und manch andere.

Bald nach Strindbergs Ankunft in Berlin waren viele seiner Stücke bei verschiedenen Bühnen eingereicht worden, darunter die „Gläubiger" und zwei andere Einakter am Residenztheater. Nach langem Zögern war die Aufführung, um die sich Schlenther, Brahm, besonders aber der damalige literarische Beirat des Residenztheaters, Paul Block, verdient gemacht hatten, von der Zensur freigegeben. Am 22. Januar 1893 fand die denkwürdige Premiere der „Gläubiger" statt, die Strindberg einen Bühnenerfolg brachte, wie er kaum von einem seiner späteren erreicht, geschweige denn überboten wurde, und ihn mit einem Schlage in Deutschland zum anerkannten dramatischen Dichter machte. Noch bei der Generalprobe war man so skeptisch gewesen, daß Strindberg der Aufführung nicht beizuwohnen wagte, aber der Eindruck in der glänzenden Darstellung durch Jarno (der an diesem Abend als Schauspieler „entdeckt" wurde), Rittner und der Bertens war so mächtig, daß das Publikum die folgenden beiden Einakter, auf die man gerade mehr Hoffnungen gesetzt hatte, fast ganz übersah. Siebzigmal hintereinander wurden die „Gläubiger" im Residenztheater gespielt, und es hätte noch öfter sein können, wenn sich Strindberg nicht mit Direktor Lautenburg überworfen hätte[2]). Damit neigte sich wieder die Wage des Glücks abwärts, und alsbald trat auch wieder Ebbe in des Dichters nie überfüllter Kasse ein.

Dagegen gingen die Wogen seines Herzens hoch, und nach einigen kleineren und größeren Liebesepisoden des „Weiberhassers" — es fielen nicht weniger als fünf in diesen Winter — setzte, kurz nachdem er in der „Beichte des Toren" seinen ersten Eheroman zum Abschluß gebracht hatte, der zweite ein. Charakteristisch ist, wie Strindberg am Tage vor der Abreise zur Hochzeit, die nach Überwindung mancher inneren und äußeren Schwierigkeiten in Helgoland stattfinden sollte, ganz verstört zu Paul gestürzt kam mit den Worten: „Die Sache geht schief! Ich habe heute am Bahnhof den ersten Mann meiner ersten Frau getroffen! Gerade jetzt, da ich eben im Begriff bin, nochmals zu heiraten! Er hat mir jetzt, wie das erstemal, Glück gewünscht. Das geht nie gut aus; die Sache geht sicher wieder schief!".

Nach kurzen und wohl nicht allzu friedlichen Flitterwochen in London kam er dann allein zu den Freunden nach Rügen, und hier hatten auch sie bald unter seiner sich immer stärker entwickelnden krankhaften Veranlagung, „auch im Leben die Erzeugnisse seiner Einbildung als Tatsachen auszugeben", ja selbst unter dem Argwohn, daß sie ihm nach dem Leben trachteten, zu leiden. Das Verhältnis zu Paul zerrüttete sich schon während dieser gemeinsam verlebten Sommerwochen. Wohl laufen die Briefe nachher noch längere Zeit fort, aber sie zeugen von der wachsenden Erregung und Gereiztheit des Dichters, die endlich auch zum Bruch mit dem alten Freund führte. Nur flüchtig traten die beiden später noch, nach der furchtbarsten Zeit im Leben Strindbergs, den grausamen Jahren in Paris — von denen ein angeführter ergreifender Brief Knut Hamsuns Zeugnis gibt —, miteinander in Berührung. Nach der Aufführung der „Kronbraut" Strindbergs, die Paul als ein so „wundervolles Werk wie wenig andere von ihm" empfand, das ihm tief an die Seele griff, so daß er über den bewunderten Dichter den Menschen vergaß, sandte er ihm einige Glückwunschzeilen, die Strindberg freundlich erwiderte.

Eine wirkliche Annäherung fand jedoch nicht mehr statt, und nach dem Tode Strindbergs erfuhr der ehemalige Freund erst von unberechtigten Anwürfen, die der Dichter unter durchsichtigem Schleier in einem seiner Bücher gegen ihn geschleudert hatte. Er würde ihm sonst, wie er am Schluß erklärt, bei Lebzeiten geantwortet haben. Zum Zweck der Abwehr und Gegenwehr scheinen daher diese Erinnerungen zum Teil geschrieben.

Auch mit Emil Schering, dem späteren Übersetzer Strindbergs, setzt Adolf Paul sich bei dieser Gelegenheit auseinander, und die Übersetzer der älteren Werke müssen es ihm Dank wissen, daß er die Rücksichtslosigkeit, mit der Schering gegen sie vorging, einmal zur Sprache bringt. Auch ich habe literarisch und materiell schwer darunter gelitten. In dem ehrgeizigen Wunsch, die Gesamtausgabe der strindbergschen Werke für sich allein zu haben, riß er, unbekümmert ob das Übersetzungsrecht vergeben war oder nicht, unter nichtigen Vorwänden alles an sich,

[2]) In Adolf Pauls Angaben über die damalige Aufführung ist irrtümlich die Übersetzung der „Gläubiger" Frau Marholm zugeschrieben, während sie von mir stammte. Auf dem Theaterzettel blieb zwar der Name des Übersetzers ungenannt, doch versah Strindberg die beim „Bibliographischen Bureau" erschienene Buchausgabe mit dem ausdrücklichen Vermerk: „Einzig autorisierte Übersetzung von Erich Holm".

wurde aber gerade angesichts der Überfülle von Strindbergs Produktion trotz Zuhilfenahme aller Arbeiten der Vorgänger zu jener die Wiedergabe vergröbernden Schnellarbeit gedrängt, die Adolf Paul ihm vorwirft und die dem Werke Strindbergs nichts weniger als zum Vorteil gereicht. Wie anders war bei der Gesamtausgabe Ibsens vorgegangen worden, die durch die Achtung früher erworbener Rechte wahrlich keinen Schaden litt! Zu dem leidigen Kapitel Schering wäre noch so manches zu bemerken, doch kehren wir zu Strindberg zurück.

Hatte er auch nach den Leiden des „Inferno" den Weg zu bußfertiger Religiosität gefunden und sich zu ängstlicher Unterwerfung unter die Zucht der guten Geister bekehrt, sein heißes, leidenschaftliches Gemüt hatte sich dadurch nicht abgekühlt. Groll und Haß hatten ihn nach wie vor wie nur einen Benvenuto Cellini in ihrer Gewalt. Auch scheint seine Gesundung nach der schweren Nervenkrise, so stark der Schaffensdrang und die Schaffensfreude sich neuerdings regten, keine vollkommene gewesen zu sein. Argwohn, Mißtrauen, Verfolgungswahn lauerten offenbar bis an sein Lebensende in ihm. Davon geben seine Pamphlete, vor allem die berüchtigten „Schwarzen Fahnen", nur zu beredtes Zeugnis. Es müßte eine interessante Aufgabe für einen Kenner sein, im einzelnen zu untersuchen, inwieweit des Dichters krankhafte Anlage, wenn auch nicht auf seine mächtige Gestaltungskraft, so doch auf die Entwicklung seiner Anschauungen, seine Charakterschilderung, die Psychologie seiner Gestalten zurückgewirkt hat. Vielleicht würde dann mancher Zug anders gedeutet werden.

Adolf Paul hat uns Strindberg, bei aller Hochachtung und Bewunderung des Dichters und so gerecht er ihm auch sonst zu werden strebt, zumeist von seiner unsympathischen Seite gezeigt. Wie stark das Krankhafte in ihm entwickelt war, ist ja längst in der Öffentlichkeit bekannt und wird von seinen stets mit der Scheidung endenden Ehen noch besonders erhärtet. Unwillkürlich aber regt sich der Wunsch in dem Leser, daß an der Hand verläßlicher Belege sich auch, nicht minder klar, eine andere Seite seines Wesens, die seiner menschlichen Größe, enthülle, die, tief in ihm verborgen, sich im wirren Kampf seines Daseins den Blicken mehr entzogen haben mag, auf die jedoch sein unstillbarer Drang nach Erkenntnis, sein faustisch rastloses Streben und Ringen inmitten selbst der härtesten Bedrängnis, inmitten von Krankheit, Not und Demütigung, mit Entschiedenheit hinweisen. Wohl aus einem ähnlichen Gefühl heraus schließt Adolf Paul sein Buch mit einer dichterischen Vision, die seinen Helden mit einem hellen Schimmer umgibt.

Neuere Raimund-Literatur

Von Wilhelm Börner (Wien)

Seitdem C. Glossy und A. Sauer die erste kritische Gesamtausgabe der Werke Ferdinand Raimunds im Jahre 1881 veröffentlicht haben, ist die Raimund-Forschung ununterbrochen lebendig geblieben. Dies würde eine Bibliographie über den Dichter, die uns bis heute fehlt, die aber in Goedekes „Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtkunst" nun hoffentlich bald erscheinen wird, klar zutage treten lassen. Auch das letzte Dezennium hat die Raimund-Literatur um manches Wertvolle bereichert.

An erster Stelle seien die neuen Ausgaben genannt, von denen die in der sogenannten „Goldenen Klassiker-Bibliothek" (Berlin 1908, Bong & Co.) erschienene Gesamtausgabe vor allem hervorgehoben zu werden verdient. Es ist dies nach jener erwähnten Ausgabe von 1881 und der vortrefflichen von E. Castle (1903) besorgten die dritte Ausgabe, die alles — mit Ausnahme der Briefe — enthält, was Raimund überhaupt geschrieben hat. Der Herausgeber Rudolf Fürst hat sich seiner Aufgabe mit großem Geschick und in anerkennenswerter Weise entledigt. Bei dem Text der Dramen geht er, ebenso wie Castle, auf die erste gedruckte Ausgabe von J. N. Vogl (1837) zurück, weicht jedoch im einzelnen infolge andersartiger Verwertung aller vorhandenen Manuskripte von diesem Forscher ab. Merkwürdigerweise hat Fürst die Verse für Tolds Stammbuch (bei Castle, S. CIX abgedruckt) und Raimunds letztes Gedicht (bei Castle, S. 563) nicht aufgenommen. Auffallend ist auch, daß er das Gedicht „Ob man anders mich als einsam sieht" (3. Teil, S. 171 f.) wieder vom Jahre „1814" datiert — wie dies auch Castle tut, 1. Teil, S. 16 —, obwohl er selbst ganz richtig darauf hinweist (S. XCIII), es könne diese Datierung nur auf einen Druckfehler der glossy-sauerschen Ausgabe zurückzuführen sein, da die Dichtung jedenfalls aus dem Jahre 1834 stamme. Sehr wertvoll ist die Einleitung Fürsts, in der er „Raimunds Leben und Werke" behandelt. Trotz der tüchtigen Arbeiten von A. Sauer, R. Prisching und E. Castle sind die literarhistorischen Ausführungen über die einzelnen Dramen von hervorragendem Werte. Sie zeugen von einer erstaunlichen Vertrautheit mit der Literatur des Vormärzes und besonders der Raimundzeit, wie übrigens von dem Herausgeber des Werkes „Raimunds Vorgänger" (Berlin 1907) nicht anders zu erwarten war. Die Darlegungen sind großzügig, tief und teilweise auch originell. Weniger gelungen ist der rein biographische Teil der Einleitung, der etwas allzu feuilletonistisch geraten ist und auch manches in falschem Lichte erscheinen läßt. So z. B. Raimunds Verhältnis zu Antonie Wagner (S. VI, XVII), das Fürst unberechtigterweise in einen direkten Gegensatz zu den Beziehungen zwischen Grillparzer und Katharine Fröhlich bringt. Unrichtig ist es auch, wenn Fürst die Abfassung der „Gefesselten Phantasie" damit verknüpft, daß von gewisser Seite Raimunds Autorschaft am „Mädchen aus der Feenwelt" angezweifelt wurde, denn die „Gefesselte Phantasie" war schon zu einem Zeitpunkt vollendet, als der „Bauer als Millionär" noch gar nicht aufgeführt

war (vgl. meine Raimund-Biographie, Leipzig 1905, S. 48). Im ganzen genommen ist Fürsts Leistung als sehr gelungen zu bezeichnen.

Auf den ersten Niederschriften des Dichters (wie die Ausgabe von Glossy-Sauer) basiert die Ausgabe von Otto Rommel, der in seiner verdienstvollen „Deutsch-österreichischen Klassiker-Bibliothek“ (Wien-Teschen, Karl Prochaska) drei Bändchen Raimund widmet, die eine Auswahl der Dramen enthalten (1. Bd.: „Mädchen aus der Feenwelt“, „Verschwender“; 2. Bd.: „Alpenkönig und Menschenfeind“, „Unheilbringende Krone“; 3. Bd.: „Moisasurs Zauberfluch“, „Gefesselte Phantasie“). Der erste Band hat eine zwar ganz knappe, aber gute Einleitung.

Erfreulich ist es, daß Raimund nun auch in den „Schulausgaben“ Aufnahme gefunden hat und so in einer neuen Form zum „Klassiker“ gestempelt worden ist. Bei Karl Graeser & Co. in Wien ist eine Ausgabe des „Verschwender“ von Rudolf Prisching erschienen, die den Text wörtlich nach Castle wiedergibt. Die Ausführungen der Einleitung sind, wie alles von Prisching, gründlich und lehrreich, desgleichen die sehr zahlreichen Anmerkungen in Form von Fußnoten unter dem Text. Freilich hat er darin des Guten etwas zu viel getan, und man hat manchmal die Empfindung: Weniger wäre mehr! — Dasselbe Werk in derselben Fassung hat Prof. Dr. Alfred Kleinberg in der Sammlung „Neuere Dichter für die studierende Jugend“ (Wien 1911, Manz) herausgegeben. Eine an den Schluß des Buches gestellte „Einführung“ orientiert vorzüglich über die literarischen Zustände zu Raimunds Zeit und über des Dichters Leben und Schaffen mit spezieller Berücksichtigung des „Verschwender“. — In „Freytags Schulausgaben und Hilfsbücher für den deutschen Unterricht“ (Wien-Leipzig 1912, F. Tempsky) ist „Der Bauer als Millionär“ erschienen. Die Ausgabe fußt auf der ersten Handschrift und ist von Dr. Ernst Baum mit einer ansprechenden, guten Einleitung versehen, die das Wissenswerteste über „Des Dichters Leben und Werke“ und über den „Bauer als Millionär“ bringt.

Erwähnt seien hier auch zwei Arten von Bearbeitungen, die an sich zwar wertlos, ja sogar minderwertig sind, jedoch von der Verbreitung und Beliebtheit der raimundschen Hauptwerke Zeugnis ablegen. Es handelt sich um die Sammlung „Kleines Theater“ (Paderborn, B. Kleine), die Bearbeitungen von „Der Diamant des Geisterkönigs“, „Der Bauer als Millionär“ und „Der Verschwender“ bietet. Welcher Art diese Ausgaben sind, geht daraus hervor, daß die Dramen vom Domvikar G. Dengler in Regensburg „mit Auslassung der Frauenrollen umgearbeitet“ worden sind. In einer zweiten Sammlung „Unsere Klassiker für die Volksbühne“ (Bonn, A. Heidelmann) sind „Der Verschwender“ und „Der Alpenkönig und der Menschenfeind“ „für die Volks- und Jugendbühne eingerichtet“ worden. Im gleichen Verlage ist als „Komisches Liederspiel in 1 Akt nach Ferdinand Raimund“ erschienen: „Ein treues Dienerpaar oder Valentin und Rosa“. Dieses Spiel besteht aus den lose verknüpften Szenen des „Verschwender“, in denen Valentin und Rosa auftreten.

Recht bedeutsam ist der Essay über Raimund, den Hans von Wolzogen als 66. Band der „Deutschen Bücherei“ (Berlin 1906, Verlag Deutsche Bücherei) hat erscheinen lassen. Wolzogen gibt eine gute Analyse der raimundschen Dramen und bringt in höchst beachtenswerter Weise unseren Dichter mit Richard Wagner in Beziehung, der bekanntlich ein großer Schätzer Raimunds gewesen ist. Die Belege, die Wolzogen aus Wagners Aufsatz „Das Wiener Hof-Operntheater“ (1863) und aus der Schrift „Über Schauspieler und Sänger“ (1872) anführt, werden auch den Wagnerkenner überraschen. Man sieht daraus, wie recht Fürst (a. a. O. S. LXV) hat, wenn er in bezug auf „Die gefesselte Phantasie“ sagt: „Daß die Szene des Preissingens, der triumphierende Liebhaber Amphio und der scheel kritisierende Distichon, im Verein mit Nachtigalls Versuchen, aus mißverstandenen Brocken ein Preislied zusammenzustellen, auf den Dichter der ‚Meistersinger von Nürnberg‘ eingewirkt haben könnte, wird kaum von der Hand zu weisen sein.“ In einer Art Synthese von wagnerschem Geiste und dem „deutschen Idealismus auf der heiteren Volksbühne“ eines Ferdinand Raimund erkennt Wolzogen das Heil der künftigen volkstümlichen echtdeutschen Komödie.

Die weitaus wichtigste Erscheinung der letzten Jahre ist ohne Zweifel das Buch „Ferdinand Raimunds Liebesbriefe“, herausgegeben von Dr. Fritz Brukner (Wien 1914, M. Perles). Dem Kenner und Forscher des Dichters bietet das Buch mit Ausnahme eines einzigen Briefes an Karoline Wagner freilich nichts Neues. Aber da die meisten der Briefe von Carl Glossy im 4. Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft (1894), andere vereinzelte Briefe in Zeitungen publiziert worden waren, sind sie für die große Öffentlichkeit eigentlich erst jetzt leicht zugänglich geworden. Und das verdienen diese außerordentlich wertvollen „documents humains“ in hohem Maße. Man muß also dem Herausgeber und dem Verlag aufrichtig danken. Daß Brukner keine bisher unveröffentlichten Briefe an Antonie Wagner bieten konnte, liegt nicht an ihm, sondern an dem wiener Stadtrat, der die Bewilligung zur Herausgabe der im Besitze der Stadt Wien befindlichen, bisher nicht publizierten Briefe verweigert hat. Brukner wird man jedoch nicht den Vorwurf ersparen können, daß er seine Ausgabe der Briefe auf die Liebesbriefe beschränkte, anstatt (wenigstens anhangsweise) alle anderen Briefe — deren leider ohnehin nicht viele sind — in das Buch mit aufzunehmen. Es ist geradezu unbegreiflich, was ihn zu dieser Beschränkung veranlaßt haben kann. Hervorgehoben zu werden verdienen die dem Buch beigegebenen Reproduktionen zweier Miniaturen, die den Dichter und Antonie Wagner darstellen.

Gleichfalls von Dr. Fritz Brukner stammt ein Schriftchen „Ferdinand Raimund in der Dichtung seiner Zeitgenossen“ (Wien 1905, Gillhofer & Ranschburg), das 39 Dichtungen an Raimund und 8 ungedruckte Briefe enthält. Entgangen ist dem Herausgeber das folgende kleine Gedicht, das im Oktober 1828 (unmittelbar nach der Uraufführung von „Der Alpenkönig und der Menschenfeind“) anonym erschienen und als Flugblatt verbreitet worden ist:

„O sey gegrüßt von allen, die Dich lieben,
Du lichter Stern am Horizont der Kunst!
Den Waisen bist ein Vater Du geblieben,
Und jedem quillt das Füllhorn Deiner Gunst.

Der Mitwelt Dank begleitet Dich durchs Leben,
Und flicht den Kranz, der unverwelklich scheint,
Weil Du ein Beyspiel allen hast gegeben,
Wie groß der Künstler sich dem Menschen eint."

Auch in diesem Büchlein ist wieder eine Beschränkung, die sich der Herausgeber auferlegt hat, höchst bedauerlich: die Beschränkung auf zeitgenössische Gedichte. Gerade die besten und wertvollsten Dichtungen an Raimund, wie die von Anzengruber, Alfred von Berger, Hango, Saar u. a., sind dadurch ausgeschlossen. Der an erster Stelle publizierte Brief, in dem Raimund über seine Erfolge in Baden berichtet, stammt wohl kaum aus dem Jahre 1819, wie Brukner in den Anmerkungen mit Bestimmtheit angibt, sondern viel wahrscheinlicher aus dem Jahre 1823. Befremdend ist, daß Brukner immer (S. V, 96, 99) Saphier schreibt. Der auf S. 95 erwähnte Einakter von Karlweis ist betitelt „In Gutenstein", nicht aber „Ferdinand Raimund".

Endlich sei noch Brukners fleißige Zusammenstellung „Raimundiana" im Deutschen Bibliophilen-Kalender für das Jahr 1913 (Wien, M. Perles) erwähnt, die dem Kenner zwar auch nichts Neues sagt, aber dem Raimund-Liebhaber recht willkommen sein wird. Bemerkt sei hierzu, daß von der englischen Übersetzung des „Alpenkönig und Menschenfeind" ein Druck existiert, und zwar aus dem Jahre 1850 oder 1851, als 6. Heft von Th. H. Lacys Acting edition of plays.

In einem an der John Hopkins University gehaltenen Vortrag gibt Gustav Pollak eine knappe Charakteristik Raimunds und bringt recht gute englische Übersetzungen des „Hobelliedes" und des Liedes „Brüderlein fein" (Austrian Dramatists 1905).

Unvergleichlich wertvoller als dieser Vortrag ist die Schrift von Karl Fuhrmann „Raimunds Kunst und Charakter" (Berlin 1913, E. Hofmann & Co.). Der Verfasser wollte ursprünglich — wie er in einer Einleitung sagt — nur den Versuch einer Erklärung der „Unheilbringenden Krone" geben, welches Drama er das „größte Werk Raimunds" nennt (S. 39). Nun liegt aber eine Studie vor, die sich bemüht, Raimunds sämtliche Dramen, ihre Entstehung und ihre Themen, mit dem Charakter des Dichters in inneren Zusammenhang zu bringen. Diese Absicht ist mit viel Verständnis und tiefem Erfassen der Persönlichkeit Raimunds durchgeführt. Den Schluß des Büchleins bilden dann eine Erklärung der „Unheilbringenden Krone" und eine Reihe von Vorschlägen zur Bühnenbearbeitung dieser zu wenig geschätzten Dichtung. Fuhrmann erblickt das Hauptthema des Dramas in dem Kampf zwischen individueller Machtgier und sozialer Gerechtigkeit und in dem Sieg der letzteren über jene. Manches, was der Verfasser über die Beziehungen der Werke zum Charakter ihres Urhebers sagt, klingt freilich recht gezwungen, gekünstelt und gesucht und die Deutung der „Unheilbringenden Krone" will mir lange nicht so himmelstürmerisch-originell erscheinen, wie Fuhrmann anzunehmen scheint. Auffallend sind die Flüchtigkeiten, an denen die Arbeit reich ist. Der Verfasser verdreht z. B. den Sinn eines Zitats aus meinem Raimund-Buch (a. a. O. S. 74) ins direkte Gegenteil, übersieht, daß ich selbst (J. Minor) zitiert habe, und fälscht den Wortlaut. Sprachlich ist vieles geradezu unerträglich: nicht nur der unmögliche Satz auf S. 41 oben, sondern auch Wortbildungen wie „zerironisiert" (S. 41, 60, 61), „errechtet" (S. 73), „entleidet" (S. 74). Auch weist die Schrift zahlreiche Druckfehler auf. Trotz dieser Mängel und Fehler ist ihre Lektüre sehr anregend und daher empfehlenswert.

Auch zwei Dichtungen sind in letzter Zeit erschienen, die Raimund zum Helden haben. Zu den Dramen von Meisl, Elmar, Reuper, Jantsch-Calliano und Karlweis ist nun noch ein neues hinzugekommen: „Ferdinand Raimund" von Ella Hruschka (Berlin-Leipzig 1907, Kurt Wigand). Dieses Drama ist mit dem Landesautorenpreis von Niederösterreich ausgezeichnet worden. Es führt den Untertitel „Bilder aus einem Dichterleben" und hierin ist schon der dramaturgische Fehler des Stückes angedeutet. Es hat keine eigentliche Handlung, sondern zeigt einzelne Episoden aus dem Leben des Dichters. Bei der Lektüre stört das nicht so sehr; man spürt den Mangel an Konzentration und Einheit weniger. Bei der Aufführung jedoch (im wiener Raimund-Theater) mußten diese Schwächen deutlich in die Erscheinung treten, und so blieb denn auch der Bühnenerfolg in jeder Beziehung gänzlich aus. Wie die vielen dramatischen Bearbeitungen des Lebens unseres größten Volksdichters beweisen, reizt sein romantisches, ungewöhnliches, an Absonderlichkeiten und Wechselfällen so reiches Leben zur Verwertung auf der Bühne, jedoch ist es bisher noch niemandem gelungen, ein wahres Kunstwerk zu schaffen. Trotz der poetischen Schönheiten im Einzelnen ist auch Hruschkas Drama, in dessen Mittelpunkt die Liebesepisoden des Dichters stehen, keineswegs als eine Lösung des Problems zu betrachten.

Künstlerisch-technisch viel leichter hat es Pankraz Schuk gehabt, der „Ferdinand Raimunds letzte Liebe" — gemeint ist damit Antonie Wagner — episch in Form eines „alt-wiener Romans" behandelt (Leipzig 1914, Hesses Volksbücherei, Hesse & Becker). Auch Schuks Buch dreht sich um die Liebes- und Eheepisoden in Raimunds Leben. Von dem ersten Zusammentreffen mit Antonie Wagner an schildert der Roman die Entstehung und die Entwicklung der Beziehungen des Dichters zu diesem Mädchen und zu Luise Gleich. Schuk verzichtet von vornherein darauf, uns den Dichter zu zeichnen und schildert nur den Menschen Raimund und die immanente Tragik seines Charakters, veranschaulicht an seinem Verhältnis zu den beiden Frauen. Man muß sagen, daß Schuk seine Absicht erreicht und seine Aufgabe gut und in anerkennenswerter Weise gelöst hat. Der Roman zeichnet sich durch Schlichtheit, Echtheit und Natürlichkeit aus und ist um manche Klippe gut herumgekommen, an der Hruschka in der viel schwierigeren dramatischen Form scheiterte. Man braucht Schuks Roman nur mit dem bäuerleschen (Otto Horn) Machwerk „Ferdinand Raimund" zu vergleichen, um seine guten Qualitäten im besten Lichte zu sehen. —

Leider hat uns auch das letzte Dezennium wieder nicht gebracht, was wir so heiß ersehnen. 125 Jahre sind seit der Geburt Raimunds verflossen, und noch immer fehlt uns die große, erschöpfende, umfassende Monographie über den „Klassiker des Volksstücks", den Menschen, Dichter und Darsteller Ferdinand Raimund. Immerhin kann man mit Genugtuung feststellen, daß auch in den letzten Jahren das Interesse für den Dichter nicht erlahmt ist und die

Beschäftigung mit ihm andauert. Hoffen wir also, daß die nächsten Jahre endlich die Erfüllung des lange gehegten Wunsches bringen möge!

Echo der Zeitungen

Reinheit

In einem bemerkenswerten Aufsatz „Kunst und Nation" (Berl. Tagebl. 333) sagt Moritz Heimann: „Man ist heute geneigt — und nichts ist für den Augenblick verständlicher und verzeihlicher! — der Kunst dennoch einen Zweck vorzuschreiben, der höher stünde als das ihr innewohnende Gesetz: den nationalen. Stellt man diese Forderung mit der fanatischen Unmittelbarkeit und Engherzigkeit derer, die im Innersten des Herzens ihren Groll gegen die Kunst haben und froh sind, ihrer durch anbefohlene Zweckdienlichkeit ledig zu werden, so fällt man sogleich in den Irrtum, statt eines nationalen Gehaltes den nationalen Stoff zu verlangen. Damit hätten zuerst die Betrüger und Stümper den Weg frei. Ist man weitsichtiger und fühlt etwa die ‚Jungfrau von Orleans' darum nicht weniger als ein deutsches Werk, weil es ein Ereignis der französischen Geschichte verklärt, so tritt das Problematische dieses Begriffes ‚künstlerischer Gehalt' sofort verwirrend hervor. Wie, wenn der nationale und jeder andere moralische Gehalt der Kunst in höherem Maße eine Pflicht des Volkes wäre als der Kunst selbst? Wenn das Volk auch auf diesem Gebiete die Aufgabe des Organismus hätte, aus den ihm zugeführten Nahrungsmitteln das Belebende und Aufbauende vermöge seiner eigenen Konstitution herauszuziehen, nicht aber zu verlangen, daß das Nahrungsmittel restlos in dem Körper aufginge? Jede Ernährung, auch die geistige, ist ein Kampf zwischen den Organismen und den Nahrungsmitteln, der Körper geht zugrunde, den man dieses Kampfes überheben wollte. Und so gibt es in der Tat eine Forderung nach nationalem Gehalt, die, obgleich sie ganz und gar berechtigt ist, doch die schaffende Kunst nichts angeht. Der Künstler kann gar nicht um des Deutschen willen das Deutsche wollen; er will die Schönheit um ihrer selbst willen. Besteht also der bekannte Ausspruch Richard Wagners zu Recht, so ergibt sich der sonderbare Zwiespalt, daß ein Künstler, der sein Werk um des Deutschen willen schafft — nicht deutsch sein könnte. Seinen Grad an Deutschheit bestimmt nicht die Deutschheit seiner Kunstabsicht, sondern ihre Reinheit."

Gellert

Gellerts zweihundertster Geburtstag ist von der deutschen Presse in allen Ehren begangen worden, als käme noch heut unendlich viel darauf an, sich über seine Persönlichkeit Rechenschaft abzulegen. Vielleicht weist Julius Zeitler (Frankf. Ztg. 183) auf den Grund dieser ungewöhnlichen Teilnahme, wenn er schreibt: „Wenn man den Wurzeln nachgeht, aus denen unser heutiges deutsches Nationalgefühl erwachsen ist, so muß man auch im Schaffen und Wirken Gellerts eine der Quellen erkennen, aus denen es sich bildete, so sehr es auch in Gellerts Kriegserlebnissen noch gebunden und im Keime versteckt liegt. Daß er dem großen Kriegshelden Respekt abnötigte, gehörte mit zu den stillen, aber um so nachhaltigeren Wirkungen, aus denen sich eine spätere Zeit aufbaute."

Feinsinnig charakterisiert Oskar Walzel aus Gellerts Persönlichkeit heraus seinen Erfolg und die Grenzen seines künstlerischen Vermögens (Bonner Ztg. 182 u. a. O.): „Das ist Gellert! Erst hebt er sich über sich selbst empor, dann sinkt er rettungslos wieder in sein geringeres Selbst hinab und ertrinkt darin. So geht es, wenn ein skeptischer Geist der Berater und Beichtiger eines ganzen Volks sein will. Wirklich bezeugt sein Briefwechsel, wie Hinz und Kunz in ihm ihren Gewissensrat erblickten. Ein zeitgenössischer Gewährsmann berichtet, daß Väter von ihm wissen wollten, wie sie ihre Söhne erziehen, Mütter, wie sie ihre Töchter bilden sollten. Er hatte über Heiratsanträge zu entscheiden, Zweiflern im Kampf gegen den Unglauben beizustehen, Weltleuten den Weg durch die Gefahren und Versuchungen der großen Welt zu weisen. Da stieg er zu dem Lebensgefühl seiner Zeit hinab, das nicht ganz sein eigenes war, über dem er in guten Stunden stand; stieg zu ihm hinab wie am Ende der ‚Zärtlichen Schwestern'; nahm alle Nüchternheit und alle Unverfeintheit in Kauf, die im Verkehr von Mann und Weib dem Deutschen um 1750 noch anhingen. Er wollte wirken, wollte bessern und war sich bewußt, zu Menschen zu sprechen, die nicht genug Verstand besaßen. Und so gab er selbst preis, was seine Dichtung über den Durchschnitt des Zeitgefühls dauernd emporgehoben hätte."

In seinen Fabeln und Erzählungen sieht Ludwig Geiger (Weser-Ztg. 24688) das Hervorstechende seines Werkes: „Die Fabeln und Erzählungen bilden in ihrer Vielseitigkeit, in ihrer Liebenswürdigkeit und Anmut eine noch heute erquickliche und unterhaltende Lektüre. Nirgends zeigt sich der Dichter frischer und freier. Er läßt sich nicht von Vorurteilen blenden, nicht von ererbter Stellung und eingebildetem Ruhme, er weiß zu belehren, ohne zu langweilen, zu mahnen, ohne zu ermüden, er ist witzig, ohne boshaft, fromm, ohne durch seinen Eifer aufdringlich zu werden. Noch heute, anderthalb Jahrhunderte nach dem ersten Erscheinen der ‚Fabeln und Erzählungen', wirken diese frisch und lebendig, in keiner Weise veraltet, sondern wirklich modern. Und das ist wohl das Beste, was man von einem so alten Buche sagen kann."

Dem Formproblem bei Gellert geht Georg Ellinger sehr bestimmt zu Leibe (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 27): „Nicht weniger als der Inhalt hat die Form die Wirkung bestimmt. Zunächst dadurch, daß Gellert sich auch in der Fassung der Erzählung und der ihr zugrunde liegenden Gedanken durchaus auf einer mittleren Linie hielt. Er hat es bekanntlich als die Aufgabe der Poesie bezeichnet, ‚dem, der nicht viel Verstand besitzt, die Wahrheit durch ein Bild zu sagen'. Diesen niedrigen Standpunkt hat er nie aus dem Auge verloren und tatsächlich alle Schwierigkeiten weggeräumt, die der Auffassungsgabe des gemeinen Mannes im Wege standen. Schon die Art, in der er am Eingang der Fabel, meist mit Benutzung des sonst für die Poesie nicht sehr ergiebigen Relativsatzes, jedes Mißverständnis auszuschließen sucht, zeigt, wie ängstlich er auf die allgemeine Verständlichkeit bedacht war. Für die dauernde Wirkung darf diese Rücksichtnahme auf die durchschnittliche Fassungskraft nicht unterschätzt werden. Weit wichtiger aber ist, daß Gellert nach kurzem Tasten einen Fabelstil ausgebildet hat, der an Eindrucksfähigkeit alles weit hinter sich läßt, was bisher im neueren Deutschland auf dem gleichen Gebiete geleistet worden war. Für die rein epischen Bestandteile schuf er sich einen scheinbar lässigen, behaglichen Plauderton; die in die Erzählung eingewebten Gespräche und Reden stattete er mit einer Fülle von lebenswahren, aus sorgfältiger Beobachtung gewonnenen Zügen aus. So fand in den ‚Fabeln und Erzählungen' ein jeder das wieder, was er im Leben zu sehen gewohnt war; Gestalten und Vorkommnisse, wie sie täglich auftauchten, waren hier mit seltener Treue nachgebildet; in den Worten, die den einzelnen Personen in den Mund gelegt waren, mußte auch der Bauer und der Kleinbürger zumeist seine eigene Art sich auszudrücken wiedererkennen, zumal die Reime sich überall nur wie ganz unabsichtlich der Rede anzufügen schienen."

Aus einem Gegensatz zur Zeitstimmung (bei allem Entgegenkommen und Daraufeingehen) erschließt Albert Malte Wagner (Hamb. Nachr. 307) den letzten Erfolg: „Man war in einen allgemeinen Zustand von Überspanntheit hineingekommen, in dem eine mitleidige Träne weinen zu können als der höchste Gipfel menschlicher Tugend an-

gesehen wurde. Alle Jünglinge, alle Jungfrauen waren einander die zärtlichsten, teuersten Freunde und Freundinnen. Jeder war des anderen Freund, so daß man auf diese Weise an die hundert hatte. Galt es aber, sich durch die Tat gegenseitig zu helfen, so waren tausend Hindernisse im Wege. Gellert selbst war jedoch aus anderem Holz. Er war in seiner Art ein großer Mensch. Bei ihm widersprachen sich Wort und Tat nicht. Er war der erste und vornehmste Erfüller seiner Lehre. Und weil diese Lehre, trotz aller rationalistischen Einschläge, geboren war aus dem Gemüte eines Mannes, der für die Bedürfnisse der Zeit das tiefste Verständnis hatte, deshalb war Gellert auch eine klassische Persönlichkeit. Darin liegt seine eigentliche Bedeutung, daß er erkannte, was den Menschen seiner Zeit not tat. Darum ist er das Fundament der deutschen sittlichen Kultur. Er hat die sittliche und ästhetische Befreiung der deutschen Seele begonnen."

Dazu darf man halten, was A. Ruest (Kl. Presse, Frankf. a. M. 152) schreibt: „Gellert war im Grunde eine ganz sanfte und versöhnliche Natur, auch seine Satire und Ironie blieb fast immer gütig und heiter — blieb fern vor allem von jener Derbheit, die hundert Jahre später z. B. einen Wilhelm Busch so gut kleidete. Und dennoch: würde man Gellerts Stichwörter, ‚Pointen', ein wenig aus dem spielenden Rokoko und der sanften Empfindsamkeit der Zeit herauslösen — wer weiß, wie kräftig gerade auch ein Gellert das vielberühmte, sittliche Pathos jeder echtdeutschen Dichtung vertritt, dem bald freilich wuchtiger und schärfer erklingenden kategorischen Imperativ gleichsam anmutig vorausgaukelt! Es lag nur im Wesen und Wissen der Zeit, die vielen ethischen und moralischen Probleme, an die Gellert rührt, noch recht leicht und oberflächlich zu nehmen; durch die vertiefte Psychologie, besonders des neunzehnten Jahrhunderts, haben wir ja darin verschiedenes hinzugelernt."

Ein Gedicht von einer Demoiselle Möllern in Rostock aus dem Jahre 1770 auf Gellerts Tod, das Bernhard Rost (Rostocker Anz. 153) mitteilt, mag auch hier den zeitgemäßen Ausklang bilden:

„Er starb! O flösse meine Elegie
Sanft, so wie Gellert war! — O nein, das wag' ich nie!
Bei deiner Asche, Freund, steht unentweihte Jugend
Und segnet dich und sich und folgt der stillen Tugend.
O hätt' ich ihn gesehn, wie Gott, sein Gott, ihn rief,
Den ehrenvollen Freund, wie er so sanft entschlief! —
Dies wünscht' ich mir! Fließ sanft hin, meine Zähre!
Im Leben lehrt er mich; sein Tod sei mir die Lehre,
Die stets mein Wunsch, mein Trost und meine Freude ist:
Gelassen und beglückt stirbt nur der Christ!"

Vgl. auch: Ilse Reicke (Tag 154); Alfred Ahner (Reichsbote, Sonntagsbl. 27); Peter Hamecher (Münch. N. Nachr. 333 und Magdeb. Ztg. 488 u. a. O.); Ernst Schubert (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 26); Gustav Lasch (Straßb. Post, Unt.-Bl. 28); Adolph Kohut (Deutscher Kurier 182); Eugen Tannenbaum (Berl. Volks-Ztg. 336); Ernst Friedrichs (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 152). — „Gellert als Fabeldichter" (Südd. Ztg. 181, 182); Mannh. Tagebl. (198); Aus großer Zeit, Südd. Ztg. (117); Vorwärts (149); Deutsche Tagesztg., Unt.-Beil. (27); Hallisches Volksbl., Unt.-Beil. (153); Hamb. Corresp. (333). — „Gellert im Karzer" (Dresd. Nachr. 182 u. a. O.).

Ludwig Ganghofer

Zum 60. Geburtstage (7. Juli) sind Ganghofer so manche Grüße durch die deutsche Presse zugegangen, die auch hier ihren Widerhall finden mögen:

„Mag es nun gerecht oder ungerecht sein, unwillkürlich fragen wir in diesem Jahre der Entscheidung bei allen Deutschen von Ruf und Ansehen doch nur, was sie denn für das Deutschland bedeuten, das durch seinen großen Krieg zu seiner neuen Zukunft schreitet. Jeder von uns hat erfahren, wie bei solcher Fragestellung mancher, der uns früher als Größe galt, nun klein oder leer oder selbstgefällig vor unseren Augen steht, und wie andere, über die wir geringschätzig fortblickten, nun einen neuen tiefen Inhalt gewinnen. Ludwig Ganghofer kann die große Frage gut ertragen." Friedrich v. der Leyen (Münch. N. Nachr. 339).

„Die kindliche Frohnatur, die lachende Lebensfreude, die der Dornen am Wege nicht achtet und sich nur an der Blütenpracht ergötzt, bewahrte er auch sein späteres Leben hindurch. Nach seinem eigenen Geständnis findet er das Leben schön und denkt von den Menschen nicht schlechter, ‚als es schlimmstenfalls nötig ist'. — Den Grund zu dieser sonnigen Weltauffassung legten die Eltern, namentlich die milde, humorvolle Mutter. Ihr und dem ernsteren, charakterfesten Vater, dem Organisator des bayrischen Forstwesens, setzt er in dem Roman ‚Der hohe Schein' ein unvergängliches Denkmal treuer Kindesliebe. ‚Wie sie die Natur erfaßte und fühlte! Eine Knospe, ein Blatt, ein Sonnenstrahl — alles für sie ein tiefes, herrliches Geheimnis, ewig verschleiert und dennoch klar!' Offenbart sich diese Eigenschaft nicht auch in dem ganzen Wesen des Sohnes?" (Bayr. Staatsztg. 155.)

„Wunderlicherweise ist er auf einem Umweg zu dem Boden gelangt, auf dem ihm seine ersten und stärksten Erfolge erblüht sind. Wunderlicherweise und doch nicht gegen ein Entwicklungsgesetz, das sich schon an manchem starken Talent bewährt hat. Die ersten Phantasiebedürfnisse der Jugend werden durch eine gewisse trotzige Reaktion öfter in eine Richtung getrieben, die dem angeerbten Wesen und den frühesten realen Eindrücken entgegengesetzt ist. Aus zweiter Hand kommt dann oft der Weckruf für die ursprüngliche, in fremdartige Traumseligkeit versunkene Natur. Hochgestimmte Epen, Verslustspiele und ein Nerodrama, hatten die Oberhand in den Plänen des jungen münchener Studenten, als das aufblühende Volkstheater der bayrischen Hauptstadt in den Tagen Neuerts, Alberts, der Hartl-Mitius und der Schönchen an ihn herandrängte und ihn in seine Kreise zog. Ein echter, ursprünglicher Volkston hatte sich da herausgebildet, dem es indes an dem lebendigen Kerngehalt fehlte, an dem er sich betätigen sollte. Die Meister der Mundart und schlichten Darstellung sehnten sich nach Dichter und Dichtung, die ihnen die rechten Aufgaben bieten sollten. Das reizte nicht nur den Ehrgeiz Ganghofers, der im Kreise der Künstler verkehrte, das weckte auch Kindheitserinnerungen, das brachte Saiten seines inneren Lebens, deren Nachzittern von mancherlei jüngeren Erfahrungen übertönt war, aufs neue zu lautem Klingen." Alfred Klaar (Voss. Ztg. 340).

„Als Ganghofer in der zweiten Hälfte der Achtzigerjahre seinen Wohnsitz wieder in München nahm, hatte der literarische Realismus die Oberhand gewonnen, und seine Vertreter verfielen häufig der Übertreibung, nur das Häßliche, Trübe und Kantige für naturwahr gelten zu lassen. Die meisten Leser ertrugen das in die Länge nicht; ihrem Bedürfnis nach etwas mehr Lebensbejahung kam der bayrische Dichter entgegen, der bodenständig war, frisch bis zu jeweiliger Derbheit, und dennoch sein Land und Volk in einer gewissen Verklärung sah. Die Mischung von ganz realistischer Einzelbeobachtung mit idealistischen Gemütszügen von bäuerlicher Gesundheit und deutscher Gefühlsromantik macht zum großen Teil das Geheimnis von Ganghofers wachsendem Erfolge aus. Er ist seiner künstlerischen Natur nach verwandt mit Kobell und Stieler, mit Anzengruber und Peter Rosegger, zu denen auch das Leben ihn in nahe Beziehung gebracht hat." Helene Raff (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 154).

Vgl. auch: Heinrich Taschner (Straßb. Post 492 u. a. O.); Arthur Achleitner „Ganghofer als Weidmann" (Münch. N. Nachr. 342); „Aus Ludwig Ganghofers Lehr- und Wanderjahren" (Bresl. Ztg. 480); H. Dankmar (Schwarzwälder Bote, Unt.-Bl. 152); Fremdenblatt, Wien (185).

Zur deutschen Literatur

Ein Aufsatz über Paul von Winterfelds „Deutsche Dichter des lateinischen Mittelalters in deutschen Versen"

(C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung) von Jakob Werner findet sich (N. Zür. Ztg. 826). — Neue Kunde über Paul Gerhardt vermittelt Robert Daenike (Kreuz-Ztg. 333).

Zur Goetheliteratur liegt mancher Beitrag vor. Über die weimarische Ausgabe der Werke schreibt Wolfgang v. Oettingen (Tag 143). Der Veröffentlichung bisher ungedruckter Arbeiten von Goethe im 53. Bande der weimarischen Ausgabe gelten Betrachtungen von Adolf Teutenberg (Hann. Kurier, Unt.-Beil. 31848 und Dresd. Nachr. 181) (vgl. Sp. 1342). Neues über die Beziehungen Goethes zu Ulrike von Levetzow wird nach Dr. Dietzes Bericht in der Monatsschrift „Natur und Gesellschaft" („Aus großer Zeit", Post 328) mitgeteilt. An Ulrike von Levetzow erinnert auch Hermann Kienzl in seiner literarischen Skizze „Der andere Hund" (N. Zür. Ztg. 813 u. a. O.). „Goethe und seine römischen Freunde in den Briefen Salomon und Conrad Geßners" betitelt sich eine Studie von Emil Hoffmann (N. Zür. Ztg. 781, 787). — Über „Hindenburg und Goethe" plaudert Erich Schlaikjer (Köln. Ztg., Lit. Bl. 643).

An den hundertsten Todestag Christoph Friedrich Schwans, des ersten Verlegers Schillers (29. Juni) erinnert R. Nebinger (Württemb. Ztg. 148, 149). — Einen Aufsatz über Schopenhauer bietet Paul Alexander (Ztg. f. Lit., Hamb. Corresp. 14). — Vom Hölderlin-Turm und dem angeblichen Hölderlin-Zimmer in Tübingen erzählt (Konrad Lange (Württemb. Ztg. 150).

Grillparzers Urteile über die Engländer stellt Richard Smekal (N. Wiener Tagbl. 182) zusammen. — Ein Lebensbild von Henrik Steffens aus den Freiheitskriegen („Der kriegsfreiwillige Professor") gibt Bertha Badt (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 27). — Eine Betrachtung „Eduard Mörike und die Schwäbische Alb" findet sich: Straßb. Post, Unt.-Bl. (26). — Des Todestages von Christine Hebbel wird („Aus großer Zeit", Post 330 und Kieler Ztg. 304) gedacht.

Dem Gedächtnis O. J. Bierbaums gilt eine literarische Skizze (N. Tagebl., Stuttgart 320).

Zum 50. Geburtstag von Lily Braun (2. Juli) gibt Hans Land eine sympathische Würdigung (Berl. Tagebl. 330).

Nachdrücklich wird (Magdeb. Ztg. 457) auf Alfons Petzold als auf einen Dichter des Krieges unter zahlreichen Anführungen von Gedichten hingedeutet. — Auf Heinrich Zerkaulen weist Hans Heinrich Bormann (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 17). Er sieht in ihm eine Blüte der katholischen Dichtkunst und sagt: „Heinrich Joseph Berlenbach schrieb einmal vor ein paar Jahren: ‚Ich halte Zerkaulen für ein Licht, das noch einmal hell leuchten wird!' Er hat recht behalten. Jetzt fängt dies Licht an zu strahlen, ein frohes, mildes Leuchten zu verbreiten. Schon ist man in weiten Kreisen aufmerksam geworden auf den neuen Könner, der so frisch und vom Herzen weg seine feinen Lieder singt. Schon öffnen sich ihm die großen Revuen wie ‚Daheim' und ‚Westermanns Monatshefte'. Schon drucken die ‚Frankfurter Zeitung' und das ‚Literarische Echo' seine Verse ab. Da wird es wahrlich allerhöchste Zeit, daß auch wir, zu deren Kreisen der junge Poet doch gehört, den Mund auftun und nicht warten, bis er ‚drüben' allüberall weitbekannt und geachtet ist, und dann erst merken, daß das ja eigentlich einer von unseren Dichtern ist."

Den Bismarck-Roman von Karl Hans Strobl (Staackmann) rühmt C. Th. Kaempf („Aus großer Zeit", Post 317). — Alice Salomon weist (Berl. Tagebl. 315) auf den Roman von Emma Böhmer „Freie Sklavinnen" (Dresden, Karl Reißner) um seiner ganz modernen Tendenz willen hin.

Zur ausländischen Literatur

„Der Streit um Madame de Staël" betitelt sich eine Plauderei (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 146). — Über Neuerscheinungen der französischen schweizer Literatur („Aus dem welschen Geistesleben") wird (N. Zür. Ztg. 820) orientiert. — Mit dem Büchlein des belgischen Dichters Eugen Detmolder „Albions Todeskampf" (deutsch bei Georg Müller, München) beschäftigt sich Peter Hamecher „Ein Traum von Englands Untergang" (Voss. Ztg. 334).

„Das altniederländische Dankgebet" („Wir treten zum Beten vor Gott den Gerechten") von Richard Haupt (Ztschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 26).

„Ein Bibliotheksjahr" von Hermann Hesse (N. Zür. Ztg. 811).

„Zur Reform der Bühne" von Max Lohß (Südd. Ztg. 180).

„Völkerkrieg, Humanismus, Humanität" von Adolf Metz (Hamb. Nachr., Sonder-Ausg. 5. 7.).

„Das Kartoffellied und sein Dichter" (Samuel Friedrich Sauter 1766—1846) von K. Reisert (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 14).

„Neue Kriegslyrik" von Kurt Schede (Straßb. Post 484).

„Vom schweizerischen Idiotikon" von K. Schnorf (N. Zür. Ztg. 860, 865).

„Die Ausländerei auf der deutschen Bühne" (Berl. Börs.-Cour. 295, 307).

Echo der Zeitschriften

Die Schaubühne. XI, 26. Kunst und Aktualität scheinen Hans Natonek unvereinbar zu sein, und — spräche nicht die Literaturgeschichte gegen ihn — so wäre man ohne weiteres bereit, ihm beizupflichten, wenn er schreibt: „Kunst und Aktualität sind unvereinbar. Ihre Begegnung und Vereinigung gibt immer eine unreine Mißehe. Die Kunst hat erst zu erscheinen, wenn die Aktualität bereits abgetreten ist. Die Feindschaft der beiden (hinter der sich übrigens eine heimliche Liebe verbirgt, so daß sie sich später einmal doch noch finden) liegt im Wesen echter Künstlerschaft begründet. Der Dichter liebt nicht die Aktualität, weil sie das Interesse der Masse beherrscht, und weil er eben diese Masse nicht liebt. Auch eine jener uralten Feindschaften, die eigentlich gern Liebe sein möchten. Eine Vornehmheit in ihm lehnt es ab, etwas, das, wie die Aktualität, durch sich selbst auf alle wirkt, künstlerisch zu rezipieren. Sein Instinkt wittert, daß das Kunstwerk, das dabei entstünde, unrein, die Wirkung, die dabei zu holen wäre, unkünstlerisch sein würde. Er ist zu ehrlich und reinlich, um die Wirkungen der Kunst mit denen der Aktualität zu verquicken und jene von diesen profitieren zu lassen."

Eckart. IX, 9. In einem Aufsatz „Humor und Kriegsdichtung" beantwortet Rudolf Huch die Frage nach der „literarischen Ausbeute" des Krieges eigenartig genug. Er schreibt:

„Ich denke mir als den Sänger des großen Krieges nicht einen irgendwo in der Stille heranwachsenden oder frisch gezeugten Homer oder Shakespeare. Die Kriegsdichtung, an die ich mich halten werde, wird überhaupt nicht gedichtet sein: Briefe aus dem Felde an die Angehörigen, mit verständigem Sinne zusammengestellt, Erlebnisse der Krieger, so schlicht erzählt, wie Othello der Desdemona erzählt hat, und nicht zum wenigsten das Buch, das wir nach Jahr und Tag, aber desto gewisser zu erwarten haben, das Werk des Generalstabes.

Für die Vorstellung, daß der große Krieg in einer ebenso großen Dichtung behandelt werden müßte, habe ich nur einen Ausdruck, den ich sonst in literarischen Dingen nicht gebrauche, sie kommt mir laienhaft vor.

Wir werden natürlich Novellen, Romane, Dramen, Heldengesänge in Fülle haben, die den Krieg mehr oder weniger unmittelbar zum Gegenstande haben. Sie brauchen auch nicht notwendigerweise schlecht zu sein, aber Dauer werden sie nicht haben; die unerhörte Wirklichkeit wird sie erdrücken. Ich glaube auch, zum Trost unserer Homere und Shakespeare, daß es nach hundert Jahren nicht anders sein wird, und ich sehe darin kein Unglück. Ist uns die Erhebung von 1813 weniger wert, weil sie nicht in Verse gebracht ist?

Nicht der Stoff ist es, den unsere Dichtung aus der großen Zeit entnehmen muß, sondern der Geist."

Stimmen der Zeit.

LXXXIX, 4. Zu dem Thema „Deutsche Literatur und Weltliteratur" bietet Jakob Overmans S. J. wertvolle Ausführungen, die in die Worte ausklingen: „Und so wollen wir fortfahren, auf unsere Art den geistigen Freihandel zu fördern, zu dem sich Erich Schmidt bekannte, als er in seiner wiener Antrittsrede von Wegen und Zielen der deutschen Literaturgeschichte sprach, jenen weltweiten Freihandel, den auch Gaston Paris als ein Grundgesetz des literarischen Fortschritts ansah. Aber in allen Fernen soll der Muttersprache wonnesamer Laut durch unsere Erinnerung schweben, und inmitten aller fremden Schönheit soll deutsches Wesen unsere Kraft und unsere Sehnsucht bleiben."

Beachtenswert erscheint vor allem der Nachweis, warum wir die Literaturen des Auslandes brauchen:

„Die Begrenztheit unserer Eigenart ist nicht der einzige Grund, warum wir die Literaturen des Auslandes brauchen: unsern nationalen Vorzügen stehen, wie bei jedem Volk, nationale Fehler gegenüber, die sich auch in der Literatur schmerzlich bemerkbar machen. Unsere Innerlichkeit raubt uns leicht den Blick für das Tatsächliche, für den unerschöpflichen Reichtum der Welt, den die englische Literatur so klar und ruhig ausbreitet. Unser Tiefsinn, manchmal auch unsere Schwerfälligkeit oder unser Individualismus, ist schuld daran, daß wir den ästhetischen Wert der Form oft übersehen, daß wir allzu leicht Drama und Lyrik oder Drama und Roman vermengen, ohne zu bedenken, daß jede Art in ihren Mitteln zugleich ihre strengen Gesetze hat, und daß die Verwendung dieser Mittel zu artfremden Aufgaben ihre Tauglichkeit von vornherein schwächt. Für das alles, für die Reinheit und Leichtigkeit der Form wie für die Achtung vor der Weisheit überlieferter Regeln, sind uns die alten Klassiker und die romanischen Dichter der Neuzeit unvergleichliche Lehrer. Wir haben es in der Vernachlässigung unserer Muttersprache zu trauriger Berühmtheit gebracht: Holländer und Skandinavier können uns zeigen, daß sorgfältige Sprachpflege nicht die Liebhaberei einiger Feinschmecker, sondern eine ernste Angelegenheit aller wahrhaft Gebildeten sein soll. Der Fortschritt unserer Zivilisation erschwert immer zahlreicheren Volksgenossen die Fühlung mit der Natur, aus der doch stets frische Lebenssäfte aufsteigen müssen, damit der stolze Baum der Kultur nicht verdorre: in heilsame Erinnerung rufen uns das die noch verhältnismäßig naturnahen Literaturen der Slawen und Magyaren. Und während unser Hang zum Rationalismus und die Verweltlichung des literarischen Lebens unsern seelischen Zusammenhang mit der Religion, dem ewigen Urboden aller Dichtung, unaufhörlich bedrohen, lassen uns die semitischen Literaturen in gewaltigen Bildern die Schauer des Göttlichen ahnen. Mit einem Worte: wir würden uns die Überwindung unserer literarischen Schwächen nicht bloß erschweren, wir würden unsere literarische Vervollkommnung unmöglich machen und schließlich durch Inzucht verkümmern, wenn das Gerede von einer geistigen Grenzsperre jemals mehr werden könnte als bloßes Gerede.

Aber unser deutsches Wesen sträubt sich mit allen Fasern gegen eine solche Einengung. Wir sind zu gründlich, als daß wir an den Schönheiten der fremden Literaturen achtlos vorbeigehen könnten."

Zeitschrift für den deutschen Unterricht.

IXXX, 7/8. Einen interessanten Hinweis auf Barockneigungen unserer Literatur vor dem Kriege gibt Oskar Walzel: „Wer wagte jetzt schon auch nur ungefähr zu bestimmen, wie weit innerlich verwandt Enrica von Handel, Werfel, Flaubert und ihre Vorgänger aus der Barockzeit sind? Nur daß sie zu verwandten Mitteln des Ausdrucks greifen, wollte ich andeuten. Und wiederum liegt mir nicht daran, diese Verwandtschaft des Ausdrucks auf den grellen Gegensatz des himmlisch Hellen und des ekeln Grauens zu beschränken. Das mag immer noch Zufall sein, daß alle drei einmal an einer einzigen Stelle so zusammentreffen, wie es hier gezeigt werden konnte. Viel wichtiger ist das gemeinsame Streben nach einer künstlerischen Gestaltung, die wie die Kunst und Dichtung des Barocks durch rückhaltlose und rücksichtslose Ausmalung und peinliche Deutlichkeit, vor allem durch eine prickelnde Lebendigkeit des erwirkten Eindrucks das Gefühl fast unerträglicher Spannung wachruft. Dabei ist die halluzinatorische Klarheit der Vision weitab von den Erlebnissen unseres Daseins. Die weite Entfernung, die sich zwischen uns und diesen Bildern auftut, kündet von einer künstlerischen Absicht, das aufzustellen, was der Mensch sehen möchte, nicht was er gewöhnlich sieht."

Johann Georg Sprengel zieht einen Vergleich zwischen Maupassants und Liliencrons Kriegsdichtung. In seinem Aufsatz heißt es: „Ein bestimmender Zug in der Eigenart Liliencrons, der sich auch in seinen Kriegsdichtungen nirgends verleugnet, bleibt stets die unversiegliche Warmherzigkeit seines Empfindens. Sie unterscheidet ihn wohl am stärksten von der sachlichen Kühle des Satirikers Maupassant, ohne ihm die kritische Schärfe des Blickes zu trüben; sie schützt ihn aber auch — wenigstens in diesem Zusammenhange — vor der oft verletzenden Härte und Kälte, der beklemmenden Unerfreulichkeit des maupassantschen Welt- und Gesellschaftsbildes. Aus dieser Gefühlswärme quillt unserm Dichter der goldene Humor, der seine Menschendarstellung erfüllt, der in all den mannigfaltigen Umständen und Zufällen des Kriegslebens gegenwärtig erscheint, leise kichernd, gutmütig neckend, derb spottend, heiter entsagend und auch in Tränen der Wehmut noch still lächelnd. Er nimmt die mannigfachsten Formen an, blickt oft nur ganz verstohlen zwischen den Zeilen hervor und ergeht sich dann wieder in der oft so scharf und treffend bezeichnenden, saftig bildkräftigen Mundart unseres Soldatentums. Fröhlich gelebt — in nachdenklichem Schauen, in bewußtem Erfassen und Genießen jedes Augenblicks — und, wenn es sein muß, selig gestorben: das sind Grundtöne, die in Liliencrons Heldensang vom Kriege voll ausklingen."

Die Neue Rundschau.

XXVI, 7. In einem Aufsatz von Felix Poppenberg „Die schöne Seele und die Titanide im Kriege" findet sich nachstehende aufschlußreiche Charakteristik Karoline v. Humboldts:

„Karoline pflegte bewußt und im strebenden Bemühen diese Züge in sich, Harmonie galt ihr als höchstes Gut, und in tieferem Bezug erkannte sie jenes Wort als für sich geschrieben: ‚Nach Freiheit strebt der Mann, das Weib nach Sitte.' So geradlinig voll Einfalt und Stille, wie ihre Schwestern aus dem gleichen Bezirk des Christlichen Adels deutscher Nation, blieb sie freilich nicht bestehen. Wie hätte sie auch sonst mit Rahel sich in so manchem Lebenskreis begreifen und besprechen können.

Karolinens Fühlfäden und Seelenschwingen reichen, und das macht sie der Betrachtung besonders verlockend, in jenes andere titanidische Lager hinüber. Die Keime der Schwärmerei, die unbefriedigt blieben in der Gemeinschaft mit Humboldt, dem in klarer kühler Gehirnluft und oft erdrückender Überlegenheit unnahbar seine Erkenntniswege schreitenden Philosophen und Staatsmann — einer, um im Tasso-Gleichnis zu bleiben, Antonio-Natur — diese Keime der Schwärmerei drängten denn doch zum Aufblühen.

Karoline mußte ihr zärtliches Gemüt an etwas hängen, sie brauchte Wärme, sie brauchte vor allem aber Anbetung und vergalt sie damit, ihre Neigung voll stillen Leuchtens über den Freund ausstrahlen zu lassen. Den Abglanz eines solchen Frauendienstes sehen wir in den Briefen des jungen Wilhelm von Burgsdorff, der, eine feingenießerische, aber unproduktive Menschlichkeit, lange zu ihren Füßen verehrend saß. . . .

Wesentlicher aber für uns wird hier, wie Karoline dies Erlebnis in sich umbildend ausschmolz. Man erkennt das an dem Ausgang und an den Nachgefühlen. Als Burgsdorff sich aus dieser hohen Minne löste, die ihm mählich zu einer Seelenfron geworden, und in die freie Verführung romantischer Reisen flüchtete, da wird Karoline nicht wie die Titanidinnen, wenn sie verlassen wurden, eine Zerrissene, die in ihren Wunden wühlt und in wollüstiger Grausamkeit an ihren eigenen Schmerzen sich berauscht; sie erhebt sich vielmehr mit starker Schwungkraft, und mit Bewußtheit und Genugtuung schürt sie sich Leiden und Enttäuschung zu einem rein lodernden Opferfeuer der Seele an.

Als eine christliche Ariadne fühlt man sie, wenn sie so an Rahel schreibt:

‚Meine Geschichte ruht unentweiht in meinem Herzen, ich trage ein menschlich und doch ein göttlich Herz im Busen, nein, diese Liebe hat nicht die Kräfte meiner Seele gelähmt, sie hat mich die Tiefe seiner Natur erkennen machen und mich zu einer Höhe gehoben, die mir ohne sie, ohne alles Leiden, das sie über mein Dasein ausgegossen hat, ewig unbekannt geblieben wäre, . . . in meinem Herzen bewahre ich die Flamme, die vom Himmel stammt, und ihre Glut macht mich zu einem höheren Wesen.‘ . . .

Und hier ist nun sehr bemerkenswert, daß Karoline ebenso wie in ihrer erotischen Zone nun auch bei dem Erlebnis des Krieges im letzten Grunde den Stoff, den Gegenstand, das Ereignis von sich abrückt und sich aus ihm heraus nur das reine Gefühlselement destilliert, gewissermaßen jenseits von Inhalt und Text allein den musikalischen Klang von Trauer, Aufschwung, Begeisterung."

„Gellert" von F. Avenarius (Kunstwart XXVIII, 19). — „Zu Gellerts Gedächtnis" von Johannes Höffner (Daheim LI, 40).

„Ein Goethe-Mysterium" von Mz. Dietze (Natur und Gesellschaft II, 10).

„Der Schluß der ‚Klassischen Walpurgisnacht'" von Wilhelm Herz (Germ.-romanische Monatsschrift VII, 6). — „Romantik und deutsches Nationalgefühl" von Martin Sommerfeldt (Die Schaubühne XI, 25).

„Joseph Görres" von Charlotte Westermann (Deutsche Monatshefte XV, 6).

„Ferdinand Raimund" von Friedrich Rosenthal (Österreichische Rundschau XLIV, 1).

„Bühnenschicksale von Bauernfelds ‚Kategorischem Imperativ'" von Georg Altman (Die Deutsche Bühne VII, 26/27).

„Gegen die Deutschsprechung Nietzsches" von Franz Pfemfert (Die Aktion V, 26).

„W. Raabe, der nationale Prophet" von Ernst Herold — „Vom alten Proteus" von Josef Baß (Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes V, 2).

„Ernst von Wildenbruch, ein Deutscher" von Richard Groeper (Ztschr. f. d. deutschen Unterricht XXIX, 7/8).

„Karl Gödeke" von Ludwig Fränkel (Hannoverland, 2).

„Miriam Eck †" von E. M. Hamann (Eckart IX, 9).

„Hermann Krumm †" von Adolf Bartels (Bühne und Welt XVII, 6).

„Ein Oldenburger als Vorkämpfer deutscher Art und Wissenschaft in Österreich" [Jakob Schipper †] von Ludwig Fränkel (Niedersachsen XX, 19).

„Dichter und Manierist" [Friedrich Lienhard und Ernst Lissauer] von Ernst Adolf Greiner (Bühne und Welt XVII, 6).

„Zum Problem des Menschlichen bei Montesquieu" von Kurt Glaser (Germ.-romanische Monatsschrift VII, 6).

„Flaubert und George Sand" von Heinrich Mann (Die Aktion V, 24/26).

„Wert und Wesen von Thackerays Snobsbuch" (II) von Kurt de Vra (Germ.-romanische Monatsschrift VII, 6).

„Der neue Strindberg" von Julius Bab (Die Schaubühne XI, 27).

„Gabriele d'Annunzio" von Wilhelm Kiefer (Bühne und Welt XVII, 6).

„Der Krieg im altdeutschen Epos" von Otto Behaghel (Westermanns Monatshefte LIX, 11).

„Krieg und Literaturwende" von Friedrich Lienhard (Eckart IX, 9).

„Über unsere Kriegsgedichte 1914/15" von Joseph Biermann (Aus dem Posener Lande X, 6).

„Vom deutschen Lied in Feindesland" von Franz Rheinsberg (Aus dem Posener Lande X, 6).

„Die Kriegssammlung der ‚Deutschen Bücherei'" von Otto Lerche (Die Grenzboten LXXIV, 26).

„Die literarische Verkitschung des Krieges" von J. von Bülow (Norddeutsche Monatshefte II, 6).

„Die Zukunft des Theaters" (Schluß) von Herbert Jhering (Die Schaubühne XI, 27).

„Karl Bücher und die Tagespresse" (Der Schriftsteller V, 2/4).

„Der Nachdruck von Zeitungsaufsätzen" von A. Ebner (Zeitungsverlag XVI, 26).

„Patriotismus und Honorarersparnis" von Otto Ernst (Die Feder XVIII, 385). — „Otto Ernst und die Leipziger N. N." (Geistiges Eigentum XI, 10).

„Spitteleriana" (Allg. Zeitung, München CXVIII, 26).

Kurze Anzeigen

Lyrisches

Bilder und Balladen. Von Gustav Schüler. 1. bis 3. Tausend. Stuttgart und Berlin 1914, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 181 S. M. 3,— (5,—).

Handfeste Geschichten, in derbsitzende Verse gefügt und anschaulich mit einem gewissen Impetus hingeworfen, dabei ein literarisches Niveau nirgends unterschreitend und sicher geeignet, auch bei nur leiblichem Vortrag einen kleineren oder größeren Kreis zu erfassen.

Aber ich glaube zu spüren, daß dem Dichter mit dieser Zustimmung nicht genug getan ist; der die geistlich suchenden Lieder geschrieben hat, will gewiß auch mit diesen Balladen mehr. Dies aber ist, für mein Gefühl, nicht geleistet.

Wir stellen am höchsten das Gebild, das ganz abgelöst ist von der Person des Schöpfers und in sich besteht als ein kleiner, nach eigenem Gesetze bewegter Kosmos. Doch zugleich wollen wir das Wesen des Schöpfers nicht entbehren: nicht, daß wir noch „die Nabelschnur" — Hebbels Gleichnis —, noch die Blut- und Schmutzspuren der vorgeburtlichen Zeit und der Geburt erblicken wollen; aber einen geheimen Zusammenhang mit dem Dichter wollen wir spüren, Abglanz und Erbteil seiner Art, wie wir den Zeuger im Kinde erkennen, das dennoch selbst völlig ein Wesen ist. In diesem Sinne muß die oft ausgesprochene und eigentlich banale Forderung, daß das Gebild abgelöst sei, begrenzt werden. Und auch bei

objektiven Gestaltungen, Verserzählungen und Balladen, möchte ich durch irgendein Unwägbares, einen Oberton, einen Unterrhythmus, verspüren, wie der Stoff den Dichter ergriff, auf daß er dann ihn griff und formte. Durch ein Unwägbares: denn ganz auf übervernünftige Elemente kommt es hier an, und keinerlei logische Aussage kann behaupten oder bestreiten, aus welchen Regionen eines dichterischen Wesens eine Dichtung stammt.

Eben dieser Abglanz aus dem Wesen des Dichters selbst mangelt den meisten dieser Balladen. Hier wird scheinbar ein Menschliches angerührt, aber eigentlich ist es ein künstlerischer Einwand; denn würden diese Balladen ohne Rest dichterisch bewältigt sein, so würde nicht ein Unwägbares vermißt werden, das ja nicht eine entbehrliche Zutat zur Dichtung ist, sondern ein wesentliches organisches Teil, und das nicht mit den Fingern gefaßt oder gezeigt werden kann, aber in den Fügungen, den Pausen, den Tonfällen und Tonstimmungen schwingt, erflossen aus dem Unbewußten des Dichters, seiner eigentlich schöpferischen Region. Agnes Miegel, um nur ein Beispiel zu nennen, ergreift fast alle Stoffe so, daß sie sich spalten in einen Kampf sässiger und schweifender, bürgerlicher und dämonischer Kräfte, oder aber wir erblicken eine von beiden Mächten gestaltet in Gebilden, die sich untereinander zu bekämpfen scheinen. Wir verspüren bei anderen ein heroisches oder ein nationales, ein geistliches, ein demokratisches, ein feudales Ethos als Wurzelboden ihrer Balladen, ein Preußen-, Bauern-, Rassengrundgefühl, das mit Notwendigkeit eben diese Stoffe ergreift und mit Notwendigkeit in solche Strukturen und Rhythmen baut. Eben dies fühle ich hier kaum; ganz selten empfinde ich den Anhauch eines Erbarmens aus den notvollen Stücken. Darum eben erscheint der Lärm, das Grausen, das Schlachten als Zweck, indessen es doch nur ein Mittel zu tieferen Erschütterungen sein sollte. Dieser Mangel an menschlicher Verbundenheit des Dichters mit seinen Dichtungen erweist sich dann im einzelnen, wenn er zum Beispiel mit Heiterkeit schildert, wie bei einer Belagerung Soldaten in die Luft gesprengt werden; was doch nur erträglich ist, wenn es in einen großen Zusammenhang gestellt wird. Manches ist dem Dichter rund gelungen, wie das starke Stück von dem „Meereswahnsinnigen", der die See liebt wie ein Weib; etwas von dem Naturgefühl mancher lyrischer Gedichte Schülers wirkt in ihm. In den „Bildern" wird dieser persönliche Anteil des Lyrikers deutlicher spürbar: ein mit den Beladenen Leidender hat die Szenen aus dem Bummelzuge, dem Jugendgericht, der Volksküche gesehen und bringt zuweilen über Schilderung zur Gestaltung vor. Die Balladen sind an Schmiß und Wirksamkeit, an natürlichen Gaben den „Bildern" sicher überlegen, und sie erzielen auch die nähere Teilnahme an dem Buche, welche eine tiefere Auseinandersetzung erst ermöglicht. Dennoch reiht sich, nach dieser Sammlung, Schüler nicht dem Geschlecht der großen oder kleinen Balladiker an.

Er hat eine sudermannsche Novelle balladisiert; balladisiert, wie andere einen wirksamen Stoff dramatisieren, und als Balladisierungen wirken seine Balladen überhaupt: es fehlt das Gefühl von der Notwendigkeit des Antriebes, das, über alles Technische hinaus, erst das Gefühl der struktiven Notwendigkeit erzeugt. Auch die interessanten unter diesen Balladen stehen neben geborenen wie Schauspiele eines Bühnentalentes neben geisthaft gezeugten Dramen.

Berlin Ernst Lissauer

Ausgewählte Gedichte. Von Wilhelm Jensen. Mit einem Vorwort von Theodor von Sosnosky. Leipzig, B. Elischer Nachf.

Sosnoskys Einleitung ist ein Muster der Farb- und Umrißlosigkeit. Er hält Jensen für einen geborenen Lyriker von der Art Eichendorffs und Storms, und beweist eben damit, daß ihn der unerklärliche, aber lyrischen Organen wie gegenständlich spürbare Anhauch wesentlicher Lyrik niemals angerührt hat. Niemals bringt Jensen zu jener Sammlung und Fülle vor, die das Kennzeichen der echten Lyrik ist und von selbst die Kürze oder doch Knappheit des lyrischen Ausdrucks bewirkt. Jensen hat wohl von Storm die herbere Prägnanz gelernt, aber es ist Wasser hinzugetan, das Gedicht wird — mit einem Worte der Küchensprache — „lang". Jensens Lyrik steht in der Nähe Geibels und andrer Münchner; es mangelt ihr die persönliche Nuance, sie verharrt in einer allgemeinen Sauberkeit, und selbst gelegentliche lyrische Kostbarkeiten, wie sie vereinzelt und abgelöst über dem übrigen Durchschnitt der lyrischen Produktion Heyses oder Grosses schweben, finden sich hier nicht. Einzig das Gedicht „Eine Begegnung" schlägt aus diesem Umkreis mittelmäßiger Gedankenverse von typisch epigonischer Reizlosigkeit mit einiger Kraft heraus; „Begegnung", eine präzis gefaßte Novelle in wenigen Zeilen, wiederum manchen Stücken Heyses verwandt. Dies ist der Eindruck dieser Auswahl. Es ist möglich, daß andre Gedichte Jensens stärker wirken, aber es ist nicht wahrscheinlich. Denn wenn einem Dichter die lyrische Aussprache gegeben ist, so sollte man meinen, daß unter mehreren Dutzend Gedichten wenigstens einigen die Zunge gelöst ist, zu ertönen, statt zu reden.

Berlin Ernst Lissauer

Musik des Einsamen. Neue Gedichte. Von Hermann Hesse. Heilbronn 1915, Eugen Salzer. 84 S. M. 1,—.

Wertvolle Gedichte, ein sympathisches kleines Buch: unauffällige Lieder in schlichter Sprache, denen man anmerkt, daß sie erlebt sind. Was aber fehlt, daß man nach mehrfachem Lesen diese Verse ohne Befriedigung fortlegt und vergißt? Weder mangelt dem Menschen, der sich aussprach, die Gabe des Ausdrucks, noch auch zweifeln wir an der Wahrheit dieses Erlebens; wie ein herbsthafter Ernst novemberfarbig ruht sie über diesen Gedichten.

Durch Umstände, die sich nur einer intimen, auf genauster Kenntnis des Menschen beruhenden Psychologie erschließen könnten, hat sich die Verbindung von Erlebnis und Empfängnis nicht mit solcher Kraft vollzogen, daß nun wahrhaft bezwingende Lieder entstanden wären. In Hesses früheren Gedichten stehen einige, hier fehlen sie. Gewiß sind diese Strophen schlicht, doch oft auch voller abgenützter Wendungen. Doch auch dies ist nur eine Aussage meines Eindrucks, kein „Beweis"; denn abgenützte Wendungen können plötzlich neu erklingen, herrlich wie am ersten Tage, wenn nur ein Ton, ein Akzent, ein Irgendetwas von Irgendwoher sie erbeben macht, aus innerster Tiefe, aus unterster Tiefe. Mein Gefühl ist, daß diese Dichtungen aus einer mittleren seelischen Lage stammen, der Inhalt aber sagt das Gegenteil. Und so begibt sich das Seltsame, daß in diesen bekenntnishaften Liedern fremde Stimmen mitreden, indessen man von Blatt zu Blatt auf einen vollen Ton des dichtenden Selbst horcht. Es ist, als ob das Erlebnis nicht nur den Menschen lähmt, auch den Dichter, und der Dichter scheint den leidenden Menschen nicht zu erlösen.

Berlin Ernst Lissauer

Dramatisches

„Ostpreußen." Schauspiel in drei Akten. Von Paul Enderling. Stuttgart und Berlin 1915, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 141 S.

Man hat es vorher gewußt, daß sie kommen würde: die Abonnentenkriegskunst. Man weiß, daß sie lange, lange schon da ist: in den Familienblättern, in den Zeitungen, in Theatern, in den Kinos, als Lyrik, Novelle, Roman, Drama. Man geht ihr, so gut man eben kann, aus dem Wege. Läßt sich das aber aus irgendeinem Grunde nicht vermeiden, so erschrickt man trotzdem jedesmal wieder. Und zwar mehr noch über die Täuschungsversuche der Allzugeschickten als über die Knalligkeiten der Primitiven. Die Giftfarben a la Neuruppin erzeugen bei einer großen Anzahl selbst des Durchschnittspublikums in hinreichendem Maße Antitoxine. Gegen die Süßlichkeiten der Rühr-

dramatik ist die überwiegende Mehrzahl der Genießer wehrlos. Darum gilt es, über sie nicht zu schweigen, sondern immer aufs neue ihre Schädlichkeit nachzuweisen.

„Ostpreußen." Man weiß, was einen erwartet. Und ist zunächst angenehm enttäuscht. Die Stimmung vor dem Anmarsch der Russen ist ohne nennenswerte Übertreibungen geschickt und eindringlich, wenn auch nicht gestaltet, so doch angedeutet. Der nettelbeckische Bürgermeister erweckt sogar etwas wie innere Anteilnahme. Schon aber macht die Familienwirrnis im Hause des Bürgermeisters beklommen. Da ist eine Schwiegertochter, namens Käthe, deren Franz nach Amerika auf und davon gegangen ist und von dem Vater, der tapferen Frau und dem dreizehnjährigen Jungen sehnsüchtig zurückerwartet wird. Natürlich wird Frau Käthe von einem Karl brackenburgisch geliebt. Man weiß: aus diesem Wetterwinkel muß das Unheil kommen. Einstweilen freilich gibt's noch, als Zwischenspiel, ein wenig Ostpreußisches. Einen Kosaken, der Juwelen sucht, sich aber mit Likör begnügt, einen Obersten, der ihn mit der Knute traktiert, fünf Minuten den Korrekten spielt, dann aber, als er die Flaschen gekostet hat, die er dem Kosaken abjagte, nach sattsam bekannter Manier, weibersüchtig wird, die Schwiegertochter des Bürgermeisters vergeblich bedrängt, aus Wut die Stadt anzünden will, jedoch von den selbstverständlich im rechten Moment einrückenden deutschen Soldaten vertrieben wird. Und nun bricht das Unheil los. Während des Kanonendonners entwickelt sich zwischen Käthe und Karl eine ekelhaft süßliche Liebesszene. Der Bürgermeister hat plötzlich (während der Schlacht!) nichts Besseres zu tun, als vor der Stadt zu stehen und jeden Meldereiter zu fragen, ob er seinen Franz aus Amerika nicht gesehen habe. Natürlich hat ihn einer gesehen! Natürlich ist er mit dem letzten Dampfer durch eine List nach Deutschland, just nach Ostpreußen, just in die Nähe seines Heimatörtchens gekommen! Wie wird nun aber Das mit Käthe und Franz, die durch die Not sehr, sehr miteinander verwuchsen? fragt der Naivus beklommen. Was ein richtiger Abonnentendramatiker ist, weiß sich immer zu helfen. Zwar trifft Franz im Vaterhause ein. Aber — auf den Tod verwundet. Franz selber, der seine Schuld gesühnt hat, nimmt dem Vater das Versprechen ab, daß er die Käthe und den Karl, die viel besser zusammenpaßten als er und die Käthe, ehelich zusammengeben wird. So geschmacklos, daß man das neue Ehepaar vermittelst Schlußtableau den Zuschauern vor Augen führt, ist man nämlich heute nicht mehr. Die Phantasie des Publikums ist, dank der Einwirkung der Abonnementkunst, beträchtlich gekräftigt worden, und weiß auch ohnedem, was die Glocke geschlagen hat. Deswegen mußte Käthe ihren Franz vergeblich suchen gehen und unter einem Vorwand Karl entfernt werden. Ein fürs Vaterland sterbender verlorener Sohn, dem sein Vater verspricht, nicht nur sein Haus, sondern die Stadt wieder aufzubauen — zweifelt jemand bei diesem Schlußtableau etwa noch, daß der Autor (wie es im Waschzettel heißt) „von glühender Vaterlands- und Heimatliebe erfüllt mit kundiger Hand bodenständige lebenswahre Menschen" zeichnet?

Mit Verlaub, wir zweifeln! Oder vielmehr: wir wissen, daß diese angeblich bodenständigen, lebenswahren Menschen Theaterpüppchen sind, zwecks einträglicher, die Zeitereignisse ausnützender Rührseligkeit von einem Fixfingrigen zusammengebastelt.

Haus Meer a. Rh. Hans Franck

„Liebe und Haß." Ungedrucktes Trauerspiel. Von Wilhelm Waiblinger. Nach dem Manuskript herausgegeben von André Fauconnet. (Nr. 148 der „Deutschen Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts".) Berlin-Leipzig 1914, B. Behrs Verlag (Friedrich Feddersen). 189 S. M. 3,60.

Die Periode der literarischen Ausgrabungen und Auferstehungen, in der wir jetzt unter bestimmten Zeitbedürfnissen leben, soweit uns die anderen größeren dies nebenbei gestatten, hat schon eine Weile vor dem Kriege begonnen: Holberg, Büchner (Wozzek), Grabbe. In der Reihe dieser zum Teil Verschollenen steht jetzt auch Wilhelm Waiblinger mit seinem Trauerspiel „Liebe und Haß". Es ist eines jener Dokumente innerer Unstetheit, an der Grabbe, Chr. Günther, Hölderlin und andere schließlich zugrunde gegangen sind.

Wilhelm Waiblinger, 1804 zu Heilbronn geboren, starb, noch nicht sechsundzwanzigjährig, 1830 in Rom. An jener psychisch-physischen Disproportion, in der der Auflösungsprozeß stets Problem verbleibt. Das Trauerspiel ist, persönlich genommen, typisches Beispiel der Selbstbeschäftigung seines Verfassers ohne künstlerische Ambitionen, wie etwa Kleists „Schroffensteiner", typisch auch in seinen Konturen, wie eine gewisse Familienähnlichkeit der Psyche Waiblinger aus der Reihe der Abseitsstehenden kaum sich hervorheben läßt.

Alles Wissenswerte erfährt man aus dem Vorworte des Herausgebers, der sich auf Frey, als den ersten „Entdecker" Waiblingers, stützt. Frey nennt, in Entdeckerfreude, „Liebe und Haß" das wichtigste Dokument aus jenen Jahren. Das Stück ist mitten im Erleben von einem Gymnasiasten geschrieben worden. Wie Schillers „Räuber". Aber die Genesis beider Stücke enthält auch ihre Unterschiede: bei Schiller das Drama mit seiner unmittelbaren, lebensnotwendigen Form; hier Lyrik mit einer gewissen Willkür auf das Dramatische projiziert. Zu erklären ist das nur aus dem Überschwang und der Zügellosigkeit der Gefühle, die die ihr eigene lyrische Form sprengen und sich in die viel zu weite dramatische ergießen. Und es entstand eines jener romantischen Liebesstücke mit typischem Verlauf, voll wunderschöner Worte und Gesichte. Ich glaube nicht, daß irgendein literarisch ambitionierter Theaterleiter mit seiner Aufführung irgendwelchen Nutzen hätte und stiftete. Wir haben zu viele Lebendige, deren poetische Kraft der Waiblingers gleichkommt, und die später einmal auch vielleicht „entdeckt" werden. Man entdecke sie bei Lebzeiten; dann werden aus den Keimen vielleicht Blüten und Früchte wachsen, wie sie dem Verfasser dieses Trauerspiels nicht beschieden waren.

Berlin Karl von Felner

Verschiedenes

Die Weltanschauung der Halbgebildeten. Von Oscar A. H. Schmitz. München 1914, Georg Müller. 205 S.

„Resultate sind bald ausgesprochen und meist des Aussprechens nicht wert" — dieses seltsam tiefsinnige Briefwort Goethes dürfte niemand mehr aus dem Herzen gesprochen sein, als dem wirklich bedeutenden Naturforscher von heute. Je ernster er es mit seiner Wissenschaft meint, je heiliger sie ihm ist, um so tiefer empfindet er die hier angedeutete, vornehme Scheu — eine Scheu, die das Ergebnis lieber überängstlich hütet und einschränkt, als es der aller Wissenschaft tödlichen Verallgemeinerung preisgibt. Frei von dieser Scheu, vielmehr ausgerüstet mit der robusten Unbekümmertheit dogmatischen Hochgefühls, fanden sich zwei Vertreter der neueren Naturwissenschaft berufen, die Ergebnisse eigener und fremder Forschung zur Grundlage einer ganzen Weltanschauung, eines wohlgerundeten Systems zu machen: Ernst Haeckel und Wilhelm Ostwald, beide in ihrem Fachgebiet hochgeschätzte Gelehrte, schufen den Monismus. Mit leisem Kopfschütteln, wohl auch mit überlegenem Lächeln traten von vornherein die führenden Geister der naturwissenschaftlichen Zunft vor diesem anspruchsvollen Beginnen zurück. Wer will es ihnen verdenken, daß sie in stiller, fruchtbarer Arbeit Besseres zu wirken glaubten und auch wirkten, als im beredten Kampf gegen ein Werk, das sie von Anfang an als totgeboren betrachten mochten? Gleichwohl bleibt die schweigende Duldung, die mitleidige Nachsicht gerade der Berufenen gegenüber der neuen Naturphilosophie von Jena und Leipzig zu bedauern. Wie jeder Ismus, so fand auch dieser in den Kreisen einer kritiklosen Öffentlichkeit jenen Beifall, der ihm unter den Kundigen

versagt blieb. Wir mußten es erleben, daß eine „verwirrende Lehre zu verwirrtem Handeln" allerwärts ihre begeisterten Anhänger, eine köhlergläubige, lärmende Gemeinde fand. . .

Nichts ist schwieriger, als mit denen zu streiten, die sich dort Urteile anmaßen, wo weder ihr Verständnis noch ihre Bildung zum Urteil ausreichen. Wer mit dem schweren Rüstzeug geschulten philosophischen Denkens einem Mißgebilde wie dem Monismus zu Leibe geht, vergeudet nicht nur kostbare Kraft — er läuft auch Gefahr, mit zu weittragendem Geschoß das Ziel überhaupt zu verfehlen. Ungleich wirkungsvoller ist, um im zeitgemäßen Bild zu bleiben, die leichtere, beweglichere Waffe eines Essayisten, wie sie Oscar A. H. Schmitz in seiner Schrift „Die Weltanschauung der Halbgebildeten" mit vollem Erfolg ins Treffen führt. Die Hälfte seines inhaltreichen Buches ist der kritischen Abrechnung mit Wilhelm Ostwalds „Naturphilosophie" gewidmet. Die blendend falsche Gleichsetzung Monismus = Wissenschaft, die auf einer grundsätzlichen Verkennung des wahren Wesens aller Wissenschaft beruht, bietet dem Verfasser den Ausgangspunkt. Mühelos enthüllt und zersetzt er die billigen Halbwahrheiten, die wissenschaftlich verbrämten Gemeinplätze, das „Gefüge der Wortfälschungen" eines Gegners, der ohne Skrupel seine engen intellektualistischen Begriffe dem Reichtum geistiger und seelischer Erscheinungen unterschiebt. Mit Geist und erfrischender Gewandtheit, humorvoll und ernsthaft wird Ostwalds Feindschaft gegenüber der Sprachkultur und dem Humanismus behandelt, die kindlich unzulängliche Grundstellung der energetischen Hypothese aufgedeckt. Eins der schönsten und mutigsten Kapitel gilt dem Verhältnis von Monismus und Religion. „Gerade der Monismus ist ein totes Erlernen von willkürlichen, verstandesmäßigen Erklärungen, die der großen Tatsache eines innerlich erlebten Glaubens gegenüber als wertloser, unlebendiger Plunder zu betrachten sind, wenn auch einzelne Sätze mehr ‚Richtigkeiten' enthalten, als manche Religion, die darum doch innerlich ‚wahrer' ist." Die Beleuchtung einer wurzellosen, dem Christentum abgeborgten Sittenlehre, einer flachen Zweckästhetik mit dem Leitsatz: „Kunst ist die Kunst, auf künstlichem Weg willkommene Gefühle hervorzurufen", einer nur zeitungsmäßig orientierten Politik vervollständigt das Bild dieser „Weltanschauung", die mit den gröbsten Werkzeugen die feinsten und tiefsten Probleme mißhandelt und vergewaltigt. . . Gegenüber dem geschlossenen ersten Teil des schmitzschen Buches, der durch die planmäßige Auseinandersetzung mit dem Monismus zusammengehalten wird, bietet der zweite die losere Aneinanderreihung anderer Formen der Halbbildung. Auch hier findet sich Kluges und Treffendes genug, doch wird man den Eindruck nicht ganz los, daß gelegentliche frühere feuilletonistische Arbeiten etwas willkürlich zur Füllung herangezogen sind.

Es bleibt eine von den heißesten Hoffnungen, die wir an das Ergebnis des gegenwärtigen Weltkrieges anknüpfen, daß unter den Trümmern des Alten und Gestrigen eine Mißgestalt der Bildung, wie die von Schmitz bekämpfte, dauernd mitbegraben sei. Sollte sie sich erfüllen? Wenn je, so behält die besprochene Schrift als Kulturbeitrag einer gewesenen Zeit ihren Wert. Andernfalls wird sie im Bund mit neugewonnenen positiven Werten erst recht eine schneidende Waffe in den Kämpfen der Zukunft sein.

Berlin Heinrich Lilienfein

Seid männlich und seid stark. Zwölf Kriegspredigten. Von D. Dr. Paul Kirmß, Pfarrer. Berlin 1915, Protestantischer Schriftenvertrieb. 133 S. Geb. M. 1,50.

Eine beispiellose Predigtliteratur hat der Weltkrieg gezeitigt. Nicht nur die Fülle und Vielseitigkeit der Erbauungsreden ist der Größe des Erlebnisses gemäß; neu ist die Art, wie man von der Religion aus dem sittlichen Problem des Krieges gerecht zu werden sucht. Denn als solches wird — zum erstenmal in der Religionsgeschichte — der Krieg weithin empfunden. Auch D. Kirmß sagt: „Der Krieg hat an und für sich gar nichts mit dem Christentum zu tun. Aber das Christentum hat mit dem Krieg und in dem Krieg sehr viel zu tun." Er hat mit vielen den Eindruck gehabt, daß unser Volk durch den Krieg verinnerlicht worden sei. Darum nimmt er die furchtbare Tatsache mit starker Zuversicht hin und versucht, religiöses Kapital daraus zu schlagen. Treue gegen uns selbst, heilige Kampfgenossenschaft, Auslese der Tüchtigen im Volke — das bringe uns dieses Völkergericht. Daß wir Deutschen „für Gott gegen den Antichrist kämpfen", ist ein überaus starkes Betonen unsres sittlichen Rechtes. Trotzdem bekämpft der Redner den Völkerhaß und das letzte Menschheitsziel bleibt ihm die Völkerverständigung. — Der mannhafte Ton dieser Kriegspredigten, der den Buchtitel rechtfertigt; das Gegenwartsleben, das in jedem Satze pulsiert, nicht zu verwundern bei einem Geistlichen, der 1870/71 mitgekämpft hat: all das zeigt die befreiende Wirkung, die das große Erlebnis auch auf die kirchliche Rede geübt hat. Daß diese Predigten auch künstlerische Bedeutung haben, braucht den zahlreichen Verehrern des Verfassers nicht gesagt zu werden.

Berlin W. Nithack-Stahn

Literaturwissenschaftliches

Albert Lindner als Dramatiker. Mit besonderer Berücksichtigung seines „Brutus und Collatinus" und seiner „Bluthochzeit". Von Dr. Franz Koch. Forschungen zur neueren Literaturgeschichte XLVII. Weimar 1914, Alexander Dunckers Verlag. 120 S. M. 5,—.

Diese Dissertationsschrift über den unglücklichen Dramatiker und Schillerpreisträger Albert Lindner ist um so verdienstvoller, als die kleine panegyrische Arbeit des frühverstorbenen Literarhistorikers und Dichters Adalbert von Hanstein kaum Bausteine zu einer objektiven Kritik beibrachte, sondern den Hauptnachdruck auf die Tragik dieses Schicksals legte, dessen innere erbarmungslose Folgerichtigkeit sie nicht zu erkennen gab.

Koch zeigt mit innerster Stringenz den Kreis, den Lindners Schaffen beschrieb. Ausgehend von Shakespeare, den der junge Schwärmer nachahmte, kam er zum Charakterdrama historischen Stils, dessen wertvollste Frucht sein schillerpreisgekrönter „Brutus und Collatinus" war. Die jähe Berühmtheit, zu der Lindner diese Ehrung verhalf, veranlaßte ihn, seine Oberlehrerstelle aufzugeben und sein Lebensschifflein den launischen Winden zu überlassen. Es folgte ein unsicheres Experimentieren, das, nach einem recht schwachen zweiten Charakterdrama „Stauf und Welf", das ihm den nur zu begründeten Vorwurf des Plagiats an Grabbe einbrachte, Lindner ganz von Shakespeare fort in die Schule der Franzosen (Hugo, Scribe) trieb und gleichzeitig eine übermäßige Beeinflussung seiner Diktion durch Schiller zeigte. Nach einem Hinabsinken auf das tiefste Niveau des Rührstücks gelang ihm noch einmal ein jetzt übermäßig effektvoller Wurf mit der „Bluthochzeit", die noch vor kurzem in Wien und Berlin wieder im Licht der Rampen erschien.

Nach diesem nochmaligen Hochfladern seines immer äußerlicher und theatralischer werdenden Talents versuchte er in umgekehrter Form wie Otto Ludwig, „Schiller auf den Shakespeare zu türmen", aber es kam nur noch typische Epigonenarbeit zustande, ein „Don Juan d'Austria", „Marino Falieri", „Der Reformator", letzteres ein kümmerliches Lutherfestspiel. Über einem kolportagehaften Hintertreppenstück „Die Sintflut" verfiel Lindner, der in der letzten Zeit mit bittersten Brotsorgen zu kämpfen hatte, in Wahnsinn, aus dem ihn 1888 der Tod erlöste. Lindner ist der typische Epigone in Reinkultur. Mit allen Schwächen eines solchen, aber auch mit einer Anpassungsfähigkeit der Sprache sondergleichen, die nicht nur ihm selbst den Kopf verdrehte, sondern auch einem Mann wie Eduard Devrient, der doch sein Urteil an Dichtern wie Hebbel und Otto Ludwig geschult hatte, jahrelang den Blick trübte und ihn Lindner für eine Art Messias des deutschen Dramas halten

ließ. Koch, dem es leider nicht gelang, wesentlich Neues zu dem Lebensbild Lindners, wie es Hanstein gab, hinzuzufügen, hat sich seiner wenig dankbaren Aufgabe mit größter Objektivität und viel Takt unterzogen und namentlich wertvolle stoffgeschichtliche Untersuchungen über Lindners bekannteste Dramen beigesteuert. Nur nebenbei möchte ich den Verfasser bitten, falls eine Neuauflage seiner verdienstvollen Untersuchung notwendig werden sollte, meinen Namen richtig zu zitieren (vgl. S. 119: „Auf dieses Fortleben derartiger Tendenzen in Lindner hat zuerst Paul Friedmann aufmerksam gemacht.").

Berlin Paul Friedrich

Notizen

Einen Brief Wilhelm Raabes veröffentlicht S. L. Janko in „Westermanns Monatsheften" (LIX, 11). 1897 bereitete Wilhelm Beckh, Vorsitzender des Pegnesischen Blumenordens, einen Sammelband mit Originalbeiträgen seiner Ordensmitglieder vor: der Brief Raabes (der Ehrenmitglied war) ist die Antwort auf die Bitte um Beteiligung:

„Braunschweig, 12. Febr. 1897.

Hochgeehrter Herr! Selbstverständlich würde es mir eine Ehre und eine Freude sein, mich als Mitarbeiter an Ihrem schönen Buche zu betheiligen; wenn nur nicht so ein armer Prosaiker in dieser Hinsicht so übel daran wäre!

Die Versmacher haben es da leicht und haben auch in ‚ihren Mappen' stets etwas vorräthig, was sich vor den Menschen sehen lassen kann.

Unsereiner aber, wenn er es ernst nimmt mit seiner Kunst und sich nicht gerne blamieren will, muß sehr geduldig warten, daß ihm ein Stoff, der sich zu einem Kunstwerk gut aber auch kurz formen läßt, vom Himmel geschenkt wird. Unsere ‚Mappen' sind gewöhnlich leer. Meine ist es vollständig.

In das zweite Jahr hinein arbeite ich nun wieder an einem Werke, einem einzelnen Bande, der alle meine Kräfte in Anspruch nimmt und mich nicht nach rechts und nach links sehen läßt. Und man ist allgemach alt geworden, die Phantasie erlischt; und gerade in unserem deutschen Volke rufen leider am liebsten die litterarischen Gassenjungen hinter einem müde werdenden Propheten ‚Kahlkopf' her. Ich glaube ganz im Sinne des glorreichen Pegnesischen Blumenordens zu handeln, wenn ich ihm nicht mit einem Opus operatum kommen will. Die erste Dichtung, welche ich der erlauchten Gesellschaft, der anzugehören ich die Ehre habe, für würdig halte, wird ihr zur Verfügung stehen.

Mit den herzlichsten Wünschen für das Blühen und Fruchttragen des Ordens durch alle Zeiten

Wilh. Raabe."

* *

Im Sonntagsblatt des berner „Bund" (24—25) setzt Emil Ermatinger seine Veröffentlichung von Jugendbriefen Gottfried Kellers an den Maler Hegi fort. Der folgende stammt aus dem Jahre 1841: „. . . Dein letzter Brief ist eine treffliche Bewährung Deines Cerevisnamens ‚Morgenstunde', denn er strotzt von Gold, das Du aus Deinem nun wieder gut bezahnten Munde hast fließen lassen. — Das erste und eiligste, was ich zu bemerken habe, ist, daß ich bezopft war, als ich mein Geschreibsel absendete, und daher, obgleich die Hauptsache sich gleichbleibt, doch das Ganze zu extrem erschien im nüchternen Zustande. Ich habe seither die Sache besser überdacht und gefunden, daß ich wenigstens diesen Augenblick noch keine Ursache habe, alle Hoffnung aufzugeben. Wohl habe ich noch nichts verkaufen können; allein die Sachen, welche ich bisher ausstellte, waren bloß Aquarellzeichnungen in sehr unscheinbaren Rahmen, und es ist also bei ruhiger Überlegung leicht zu begreifen, daß im Anfang des Jahres nichts so Unbedeutendes angekauft wird. In Öl konnte ich bisher noch nichts ausstellen, weil ich noch keinen Rahmen machen lassen konnte. Auch habe ich noch nichts Bedeutenderes fertig. Die Hauptsache aber ist die: Ich habe bisher freilich immer etwas gearbeitet, aber nicht anhaltend und nicht mit dem rechten Ernst; immer angefangen und nichts vollendet; kurz, ich habe wirklich das Meinige nicht genügend getan. Daher will ich die stärksten Ausdrücke meines letzten Briefes noch revozieren, bis dieses geschehen ist, und erst dann schimpfen, wenn ich ohne Erfolg einige Monate lang fleißig gearbeitet habe. Ich male jetzt von morgens sieben Uhr bis abends sieben Uhr mit wenig Unterbrechung und mit großem Genuß. Ich habe gefunden, daß der Hunger und alle Entbehrungen weit erträglicher, ja gar nicht zu beachten sind, wenn man nur arbeitet. Vor meiner Staffelei vergesse ich alles, und wenn ich abends wieder ein gutes Stück meiner Leinwand beschmiert habe, so mache ich mit meiner Gitarre einen so tollen Lärm, als ob ich zehn Kapaunen zu Mittag gespeist hätte anstatt der Hundemahlzeit. Wenn nur der Teufel des Müßiggangs nicht wieder in mich fährt; aber ich will ihm schon das Loch vermachen; ich lasse ums Verrecken nicht nach; jeden Abend, wenn ich ins Bett gehe, schwöre ich heimlich bei meiner Ehre, morgen früh aufzustehen und zu schanzen, das muß natürlich gehalten werden, und sitze ich dann nur einmal an der Arbeit, so harre ich schon aus. Daß man alle zwei Stund etwa die Nase in ein Buch steckt, kann nach meiner Meinung durchaus nichts schaden, eher nützen; indem man das Bild wieder weit besser übersieht, wenn es eine halbe Stunde aus dem Gesichte war. Ich mache jetzt eine Waldpartie an einem Sumpf oder Teiche fertig; nachher kommt eine felsige Gegend an die Reihe mit alten Fichten; in der Ferne hinter einem Vorgebirge sieht man das Meer, aber nur wenig; dies Bild ist untermalt und die Luft fertig; und endlich ist eine dritte Landschaft auf Leinwand schon entworfen. Es soll ein früher Morgen werden; eine stille, waldige Gegend mit hohen Eschen im Vordergrund. Diese drei Sachen werde ich nun nacheinander fertig machen; Scheuchzers, Langes und anderer Urteil und Rat dabei benützen und hienach, wenn ich Rahmen auftreiben kann, ausstellen, und wann ich dann nichts verkaufen kann, so — — — mache ich halt wieder drei neue, und ist's wieder vergeblich, dann gebe ich wirklich keinen Pfifferling mehr für die Kunst; denn ich müßte ein Esel sein, wenn ich Märtyrer der Malerei werden wollte. — — Und was treibst denn Du? Du schreibst gar nichts von Deiner Arbeit. Hoffentlich wirst Du von meinem bisherigen Pech nichts verlauten lassen, was etwa zu den Ohren meiner Mutter gelangen könnte; es würde ihr nur unnötigen Kummer machen. Deine Kiste ist, fest vernagelt, noch bei Deinem alten Philister. Schreibe mir kein Wort darüber; die Ursache ist nirgends als in meinem unüberwindlichen Phlegma und unverzeihlicher Aufschieberei zu suchen, die mir selbst schon am meisten geschadet haben...."

Und am 28. September 1845 schreibt er aus Zürich:

„Lieber Hegi!

Zur Beruhigung meines Gewissens kann ich Dir sagen, daß (ich) im Begriffe war, Dir zu schreiben, und daß Dein Brief dies nur um zwei oder drei Tage beschleunigt hat. Ein sauberes Imbegriffsein! wirst Du denken, wenn noch zwei oder drei Tage Beschleunigung möglich sind. Es ist nun einmal so, und eher wird der Nordpol zum Südpol werden, ehe ich von meiner Natur und Art ablassen kann; Gott helfe mir! Du willst also nach Paris? Ich wünsche Dir Glück und glaube wirklich auch, es wird sich finden, denn in solchen Situationen halte ich die kühneren Entschlüsse für die klügeren. Deine Mutter ist wirklich ein Muster von Noblesse und gibt der meinigen nichts nach. Gottes Segen komme über alle solche Mütter, wenn auch die Söhne nichts taugen! — Ich habe Dein Bildchen im

Museum gesehen, den Leonardo da Vinci nämlich (die Erwartung dieses von Dir versprochenen Bildes war die Ursache meines langen Schweigens; da ich aber einige Monate in Glattfelden war, sah ich es einige Wochen lang nicht). Ich war überrascht von dem Ensemble und mußte mir gestehen, daß Du wirklich nun ein Bild zusammenstreichen kannst; nur glaube ich, spukt noch Deine alte Schwäche da und dort, die Zeichnung; aber dessenungeachtet werden Dir gewiß gerade solche Bilder, wenn Du in der Wahl des Stoffes dem romantischen Geschmack der Franzosen etwas nachgibst, gute Dienste leisten.

Mich betreffend bin ich immer noch im alten Wogen und Treiben und Vegetieren und mein einziges Trachten ist, meinen ersten Band Gedichte zusammenzubringen, was mit einem Schlage alle meine Verhältnisse ändern wird. Alles Bisherige war nur sicher vorbereitend und ich werde mit jedem Tage strenger und einsichtiger gegen mich selbst, um nichts zu übereilen; denn es ist heutzutage notwendig, wenn man sich über den Kot erheben will.

Leemann hat mir durch einen Reisenden einen Brief geschickt, worin er mir schreibt, daß er solid geworden sei und sich in einem ‚wohlverstanden im Vergleich mit früheren Zeiten und abermals wohlgemerkt nur im Hinblick auf frühere Zustände bescheidenen Wohlstande‘ befinde! Die Anführungszeichen bezeichnen seine eigenen drolligen Worte. Er hoffe, man werde Früheres vergessen usf. ‚Mehrere Gemälde kirchlichen Inhalts, nach Österreich bestimmt‘, beschäftigen ihn usf. Der Herr der Heerscharen sei auch mit ihm!

Ich erhalte soeben den Probebogen aus dem diesjährigen ‚Deutschen Taschenbuch‘, der meinen Beitrag enthält. Ich übersende ihn Dir als freundlichen Gruß und Probe und bitte Dich, ihn heften zu lassen, da es mir wegen Deiner Pressiererei nicht mehr möglich ist. Beim zweiten Gedichte ‚Feueridylle‘ ist der Nebentitel ‚Allegorie‘ durch Mißverständnis hinzugekommen; es ist also ein Gedicht, wie jedes andere, und nichts beliebig auszulegen oder zu deuten daran, als was in die Augen fällt. Du wirst diese Berichtigung notwendig finden. . . .“

* *

Der „Vossischen Zeitung“ wird aus Stockholm geschrieben: „In den letzten Jahren hat man in Bergen angefangen, Stoff zur Beleuchtung der Geschichte der Theaterkunst in dieser Stadt zu sammeln, und was man dabei zustande gebracht hat, ist jetzt im dortigen Museum untergebracht worden. Zwischen den wertvollen, theaterhistorischen Aktenstücken, die man häufig als Umschlagpapier oder Makulatur aufgefunden hat, befindet sich auch ein höchst interessantes Heft in großem Format, aus dem hervorgeht, in welch charakteristischer Weise **Henrik Ibsen** als Regisseur tätig war. Hieraus ist zu sehen, daß er nie zu den Proben eines Schauspiels ging, ohne sich vorher auf das sorgsamste dafür vorbereitet zu haben. In den Blättern dieses Heftes sieht man die ganzen Szenen aufgezeichnet. Alle im Stück mitwirkenden Personen und ihre Stellung zueinander sind genau angegeben, und mit kleinen, zierlichen Bogen und mit punktierten Zeilen hat der Dichter angegeben, wie die Darsteller sich bewegen sollten. Das Ganze ist eine Konstruktionsarbeit, die mit der größten Genauigkeit ausgeführt ist und die beweist, daß Ibsen bei den Proben bereits die ganze Szenenbildung bis ins Detail im Kopf ausgearbeitet hatte. Im Vergleich hierzu ist es interessant, zu sehen, wie auch Björnson von der ibsenschen Methode Gebrauch machen wollte, als er die Stelle als Regisseur am bergener Theater übernahm. Auch er hat angefangen, die Bewegungen der Schauspieler in den einzelnen Szenen aufzuzeichnen. Aber dieses Verfahren war doch nicht für ihn passend, und plötzlich scheint er ein paar schnelle und ungeduldige Striche gemacht zu haben. Die ibsensche Methode wurde von ihm aufgegeben, und er scheint für sie weiter keine Verwendung gehabt zu haben.“

* *

In dem jetzt veröffentlichten 53. Band der weimarer Sophienausgabe von **Goethes** Werken bilden den bemerkenswertesten Teil die bislang unbekannten Paralipomena und Auszüge aus Notizbüchern. Ein paar Übersetzungen nach griechischen Vorlagen finden sich darunter:

„Ein kraftvoll Herrschen wär' es wünschenswert?
Kraftvoll zu dienen find' ich ehrenhaft.“

„Nur keinen aller Menschen heiße frei:
Er ist des Elends oder ist der Götter Knecht.“

„Mit Ungeduld bestraft sich tausendfältig Ungeduld;
Sie will das Ziel heranzieh'n und entfernt es nur.“

Dann Anekdotisches und Beobachtetes, das Goethe sich aufzeichnete, z. B.: „Kennzeichen: Die Wirtin bemerkt, daß die Fremden eigenen Wein, den sie mitgebracht, getrunken haben, weil der ihrige niemals Flecken ins Tischtuch macht. — Ein sechsjähriges Mädchen, das immerfort lustig und guter Dinge war, schalt die Mutter oft, sie sei doch gar nicht raisonable, bei ihr finde raison nicht statt. Auf einmal sitzt das Kind ruhig und nachdenkend; man fragt sie, was ihr sei. Sie antwortet: Ah Maman, je crois que la raison me vient, je m'ennuie.“ — Ein lebhafter Mann, unwillig über das Betragen eines Frauenzimmers, ruft aus: ‚Ich möchte sie heiraten, nur um sie prügeln zu können.‘ — Eine schöne, liebenswürdige, unbescholtene Frau war unvorsichtig genug, einem heimlich begünstigten Jüngling beim Abendspaziergang, wo sie glaubte unbeobachtet zu sein, einen flüchtigen Kuß zu geben. Ich aber sah es und ein Freund, zu dem sagt' ich: ‚Hast du es gesehen?‘ ‚Ja,‘ sagt er, ‚aber ich glaub' es nicht!‘ Und so war die Sache abgetan und verschwiegen.“

* *

Franz Servaes schreibt in der „Vossischen Zeitung“ (222) von seinen Erinnerungen an **Wildenbruch** und an den Kreis, der sich um den Dichter gebildet hatte:

„Am genußvollsten war es, wenn Wildenbruch, augenblicklichem Antrieb folgend, vor ganz wenigen, zufällig anwesenden Personen las. Er ließ sich gern zum Lesen quälen, holte dann frische Papiere herbei und legte los. Die volle Begeisterung der zeugerischen Stunde kam ungehemmt über ihn. Sieben Schauspieler wuchsen aus ihm hervor, ganze Volksmassen ballten sich in ihm zusammen, und es kam zu Ausbrüchen, die mir ewig unvergeßlich sein werden. Er blieb dabei immerwährend köstlich-naiv, unterbrach sich zuweilen, packte seine Personen gleichsam am Kragen, führte sie vor und erläuterte sie. Aber nie mit kalter Objektivität, sondern mit unmittelbarster hitziger Anteilnahme. Er pries und bewunderte sie, er bemitleidete und bejammerte sie, und er konnte sich auch wütend über sie ärgern und hätte sie dann am liebsten zu Mehl und Brei zerstampft. So sehr war er von dem, was er selber gedichtet hatte, gepackt, daß er wie ein Miterlebender darin unterging. Der höhere, schicksalshafte und geistig überlegene Drüberstand war ihm versagt. Er ertrank gleichsam in seinen eigenen Meeren.

Las er vor einer größeren Versammlung, so war alles weit mehr bei ihm gezügelt. Er saß dann hinter einem kleinen Tisch bei einer Lampe, hatte die aufgeschichteten Blätter des bereits kopierten Manuskriptes vor sich und war von einer gewissen Weihe durchdrungen. Mit einer Feierlichkeit, wie sie der Prediger vor seiner Gemeinde hat, begann er. Doch bald fuhr die Hand ungeduldig in die Blätter, schwenkte sie umher und legte sie, wenn erledigt, mit Aplomb auf die Seite. Der Oberkörper beugte sich, die Blicke schossen Blitze, die freie Hand schwang Dolche, das Theaterspiel war im Gang. Doch immerhin in gewissen Grenzen. Der Stuhl, auf dem der Dichter saß, war der zügelnde und ruhende Pol. Auch die Stimme getraute sich nicht, ins Grellste überzuschnappen. Das Bewußtsein, vor einem Zuhörerkreis zu lesen, legte sich lindernd über die Begeisterung. Wollte diese trotzdem wohl einmal fessellos dahingaloppieren, so genügte ein Blick in die mahnenden

Augen der Gattin, um die Phantasieerregung zu beschwichtigen und das Gefühl für Zivilisationsverpflichtungen, zuweilen unter trauerndem Stöhnen, wieder wachzurufen."

* *

Ein unbekannter Gellert-Brief wird in den „Dresdener Nachrichten" (186) veröffentlicht. Er ist 1767, zwei Jahre vor Gellerts Tode, geschrieben:

„Theuerster und Bester Meinhard,

Lesen Sie doch den beygelegten Brief. Wäre die darinne enthaltne Stelle nicht vielleicht eine Sache für Sie? Wenigstens wären Sie nach meinen Gedanken in ganz Deutschland der beste Mann nicht nur für diesen Prinzen, sondern auch für den Regierenden Fürsten, der ein liebenswürdiger Herr ist, Niemanden lieber um sich hat, als einen gelehrten und rechtschaffnen Mann; der so herablassend ist, daß er mich so oft besucht, als er in Leipzig ist; der Sie schon durch Ihre Ital. Dichter kennt u. so sehr für England eingenommen ist, als Sie es sind. Ich glaube, ich wollte es bey ihm dahin bringen, daß er Ihnen außer den bestimmten 400 Thlrn noch jährlich hundert Thaler aus seiner eigenen Chatoulle gäbe. Aber, werden Sie sagen, ich bin nicht gesund, nicht für den Hof (aber dieser Hof ist klein und ordentlich) gemacht, u. bin des Hofmeisterlebens satt. Nun, liebster Freund, so schreiben Sie mir wenigstens dieses, damit ich mich bey dem Dessauischen Hofe legitimieren kann, daß ich den besten Hofmeister, den ich kenne, vergebens angesprochen habe.

Ich umarme Sie, bitte Sie um baldige Antwort u. bin zeitlebens der Ihrige,

Gellert.

Leipzig, den 5. Jun. 1767, in Eil und krank. Ich grüße Hn Nicolai u. s. Fr. Liebste ergebenst."

Nachrichten

Todesnachrichten. Der Lyriker Georg Hecht ist dreißigjährig gefallen.

Hugo Klein ist kurz vor Vollendung des 62. Lebensjahres in Karlsbad gestorben. Er war zunächst in Budapest, dann seit 1883 in Wien journalistisch tätig gewesen. Er schrieb Literatur- und Kulturgeschichtliches, Novelletten und Bühnenwerke, übersetzte aus dem Ungarischen, Französischen und Englischen.

Der Schriftsteller August Förster ist im Alter von 78 Jahren gestorben. Ursprünglich Kaufmann, wandte er sich später der Schriftstellerei zu. Seine Arbeiten liegen hauptsächlich auf dem Gebiete der Erdkunde und der Anthropologie.

In den letzten Kämpfen am Isonzo ist der Kunsthistoriker Dr. Oskar Pollak, Assistent am österreichischen Historischen Institut in Rom und Privatdozent an der Universität Wien, gefallen. Fast all seine Studien waren dem italienischen Barock gewidmet. Er galt als einer der besten Kenner dieser Epoche.

Der langjährige londoner Berichterstatter der „Köln. Ztg.", Dr. Hans Esser, ist am 19. Juni in London im Alter von 76 Jahren gestorben. Er war am 12. Juli 1839 in Aachen geboren, hatte in Bonn, Berlin und Breslau studiert und war dann frühzeitig nach England gegangen. In den Siebzigerjahren war er im Balkan ansässig, 1881 trat er von Belgrad aus zu der „Köln. Ztg." in Beziehungen, die er seit 1895 in London vertrat.

Paul Acker ist infolge eines Automobilunfalles im Elsaß gestorben. Er war Elsässer von Geburt und stammte aus Zabern. Vor einigen Wochen war er (im französischen Heer) zum Leutnant befördert worden. Von seinen Romanen wurden besonders bekannt: „Le Soldat Bernard", „Petites Confessions", „La Petite Madame de Thiange", „Les Demoiselles Bertram" und „Le Désir de vivre".

* *

Ludwig Ganghofer hat zu seinem 60. Geburtstag das Eiserne Kreuz erhalten.

Zu den Freiwilligen Kitcheners zählt der bekannte englische Musikkritiker Gerald Cumberland.

Dem Dichter Otto Weddigen wurde in seiner westfälischen Heimat, an der Porta-Westfalica in Hausberge, von der dortigen Gemeinde zu Lebzeiten ein Denkmal gesetzt. Die lebensgroße Büste des Dichters in Bronze ist eine Schöpfung des berliner Bildhauers Professor H. Wefing. Das Denkmal trägt die Inschrift: „Dem Dichter der roten Erde."

Ein Kreis von Freunden und Bewunderern des dänischen Schriftstellers Gustav Wied hat einen Sarkophag auf seinem Grabe auf dem Graubrüder-Friedhof in Roskilde aufstellen lassen. Er besteht aus vier großen, schönen Granitsteinen, von denen der oberste die gebogene Decke eines Sarkophags darstellt und die Inschrift trägt: „Zur Erinnerung an den Freund und Dichter"; außerdem den Namen des Dichters und in zwei Medaillons die Daten seiner Geburt und seines Todes.

Der Vorstand des Deutschen Schillerbundes hat infolge der Haltung der Dürerbundes Karl Spitteler gegenüber beschlossen, seine korporative Mitgliedschaft beim Dürerbund zu kündigen.

* *

Daß das von Anton Graff gemalte Bildnis in Leipzig „Kätchen" darstellt, ist schon mehrfach bezweifelt worden. Vor allem wies der inzwischen verstorbene leipziger Gelehrte Gustav Wustmann darauf hin, daß zwischen dem angeblichen „Kätchen" und einem ebenfalls von Graff gemalten Bildnis einer russischen Großfürstin die größte Ähnlichkeit bestehe. Nun ist, wie die „Kunstchronik" mitteilt, unter alten Beständen des leipziger Kunstantiquariats C. G. Boerner ein Miniaturbild zum Vorschein gekommen, das offenbar die gleiche Persönlichkeit wie das angebliche „Kätchen" darstellt. Auf der Rückseite der Miniatur ist aber die Dargestellte als Prinzessin Maria Josefa bezeichnet. Diese Aufschrift kann zwar, wie der Direktor des leipziger Museums, Julius Vogel, festgestellt hat, nicht als zuverlässig gelten. Immerhin aber steht so viel fest, daß wir durch das Bekanntwerden der boernerschen Miniatur nun drei Bildnisse ein und derselben Persönlichkeit haben, von denen zwei als Darstellung einer fürstlichen Persönlichkeit gelten. Danach ist es unwahrscheinlich, daß das dritte Bildnis dieser Persönlichkeit, das Gemälde im leipziger Museum, die bürgerliche Freundin Goethes darstelle.

Gelegentlich des 50. Todestages von Wilhelmine Herzlieb (10. Juli 1915) wurde daran erinnert, daß Reuter ein Neffe von Wilhelmine Herzlieb und zugleich ihr Testamentsvollstrecker war. Ein Brief Reuters aus der Festung Silberberg vom Jahre 1838 enthält die Worte: „Sehr habe ich mich über den Besuch unserer guten Tante Minna gefreut. Mein Schwesterchen hat sich durchaus nicht ihres Enthusiasmus für dies liebenswürdige, gewiß immer noch sehr schöne Wesen zu schämen. War doch Friedrich Wilhelm III. von ihrer Schönheit, als er ihr in Sanssouci begegnete, so frappiert, daß er sie sich durch seinen Adjutanten vorstellen ließ, und das Herz des sechzigjährigen Goethe loderte in jugendlicher Liebesglut auf für die reizende sechzehnjährige Minna Herzlieb." Die Briefe, die Reuter mit Minna Herzlieb gewechselt hat, sind leider trotz aller Nachforschungen verschollen geblieben.

In Tübingen befindet sich ein sogenannter Hölderlinsturm. In einem der im Turm befindlichen Zimmer wohnte der Dichter von 1806 bis 1843. In dem Haus befindet sich eine Anzahl Zimmermöbel, die als Einrichtungsgegenstände der einstigen Wohnung Hölderlins gelten. Es sind höchst einfache Tischchen, Stühle, Spiegel,

die der Dichter benutzt haben soll, ohne jeden Kunst- und Altertumswert. Leider fehlt auch jeder urkundliche Beleg dafür, daß der Dichter diese Gegenstände im Gebrauch gehabt hat. Eine solche Urkunde wäre um so wichtiger, als das Haus seinen Besitzer seit Hölderlins Tod gewechselt hat und im Jahre 1875 von schwerem Brandunglück heimgesucht worden ist.

* *

In dem Jahresbericht der „Pensionsanstalt Deutscher Journalisten und Schriftsteller" für 1914 wird mitgeteilt: Die Alters- und Invaliditätsversicherung hatte am 31. Dezember 1913 einen Stand von 841 Mitgliedern mit 972 Versicherungen; am 31. Dezember 1914 zählte sie 825 Mitglieder mit 953 Versicherungen. — In der Witwen- und Waisenversicherung waren Ende des verflossenen Jahres 103 Mitglieder mit 106 Versicherungen vorhanden; am 31. Dezember 1914 109 Mitglieder mit 113 Versicherungen. Gestorben sind im verflossenen Jahre die ordentlichen Mitglieder Dr. Rob. Geerds, Redakteur, Leipzig; Dr. Rudolf Louis, Musikschriftsteller, München; Fritz Marti, Redakteur, Zürich; Gerh. Nitschke, Chefredakteur, Neu-Ruppin; Dr. Walter Paetow, Redakteur, Schöneberg; Schiller-Tietz, Schriftsteller, Hamburg; Gustav Schnepper, Redakteur, Königsberg; Karl Vitalowitz, Verlagsbeamter, München. — Der Vorstand setzte sich zusammen aus den Herren: J. Ritter v. Schmaedel, W. Prager, August Helfreich, Hans Huber, Max Scharre (ausgeschieden). — Die Bilanz ergab einen Überschuß von 22724,91 M.

Einige historisch und kulturgeschichtlich zeitgemäße Preisaufgaben sind an den deutschen Hochschulen ausgeschrieben. Die Korps-Suevia-Stiftung der Universität Heidelberg stellt die Aufgabe: „Der Anteil der Universitäten an den Befreiungskriegen 1813/1815 mit besonderer Berücksichtigung Heidelbergs und der süddeutschen Universitäten." Preis: 1000 M. — Die philosophische Fakultät der Universität Straßburg wünscht die Bearbeitung der Aufgabe: „Das straßburger Zeitungswesen in der Zeit der französischen Revolution von 1789 bis 1799." Preis: 300 M. Termin: 15. Februar 1916. — Der württembergische Goethe-Bund in Stuttgart schreibt drei Preise für Bearbeitung der Aufgabe aus: „Was hat zur Milderung der Klassengegensätze zu geschehen, welche heute die aufeinander angewiesenen Kreise unseres Volkes weit mehr trennen, als in den natürlichen Verhältnissen begründet ist?"

Die schweizerische Schillerstiftung konnte am 10. Mai auf das erste Jahrzehnt ihres Bestehens zurückblicken. Der Gesamtbetrag der Dotationen, die bisher an schweizerische Schriftsteller und deren Hinterlassene überwiesen werden konnten, beläuft sich auf 59000 Franken. Unter den Trägern der Ehrengaben befinden sich Namen von bestem Klang. Die Bücherschenkungen, die hauptsächlich als Gegenleistung an die Mitglieder für ihre Jahresbeiträge gedacht sind, umfassen bereits 1630 Bände im Gesamtwert von 10000 Franken. Die Zahl der Mitglieder betrug am 31. Dezember 3689. Die schweizerische Schillerstiftung trägt bewußt nationalen Charakter.

* *

Im Theater „Milli" in Konstantinopel ist jetzt eine aus türkischen Kräften bestehende Truppe gebildet worden, die deutscher Leitung untersteht. Türkische Übersetzungen von Schillers „Räubern", „Wilhelm Tell", Goethes „Egmont", Szenen aus dem „Faust", auch von einzelnen deutschen Lustspielen sind bereits zur Aufführung gelangt.

Im Olympiatheater in Mailand ist ein Belgierstück von Leonid Andrejew zur Aufführung gelangt. Es hatte keinen Erfolg. Die Tendenz erschien gequält. Ein alter Dichter tritt darin auf, mit dem Maeterlinck gemeint sein soll.

Gegen den schwedischen Schriftsteller Algot Sandberg wird der Vorwurf des Plagiats erhoben. Sein dreiaktiges Lustspiel „Eine Sommersage", das in einem Freilufttheater bei Stockholm zur Aufführung gelangte, soll ein unzweifelhaftes Plagiat von Friedmann-Frederichs Schwank „Das Familienkind" sein.

Uraufführungen: Düsseldorf (Schauspielhaus): „Des Teufels Politik", eine ergreifende Komödie von Hans Lux. — Frankfurt a. M. (Neues Theater): „Die Spionin", Drama in einem Aufzug von Emil August Glogau. — Hamburg (Thalia-Theater): „Das Kind mit den vier Müttern", Lustspiel von Artur Landsberger. — Hannover (Schauburg): „Die Diener lassen bitten", Schwank von Eduard Eugen Ritter und Toni Impekoven.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Dewall, Joh. v. Auf verlorenem Posten. Eine wahre Geschichte. Leipzig, Philipp Reclam. 117 S. M. —,20.

Edschmid, Kasimir. Die sechs Mündungen. Novellen. Leipzig, Kurt Wolff. 219 S. M. 3,50 (4,50).

Greeven, Erich August. Die letzten Brücken. Roman. Berlin, Egon Fleischel u. Co. 447 S. M. 6,— (7,50).

Kriegsnovellen. III. Bd. Fritz v. Briesen, Fan, Else Höffer, Albert M. Krueger, Fr. v. Oesteren, M. Prostauer, M. Zeumer. Leipzig, Philipp Reclam. 92 S. M. —,20.

Maderno, Alfred. Die Wildenrainer. Altsteirischer Roman. Dresden-Blasewitz, Carl Reißner. 205 S. M. 3,— (4,—).

Müller, Dr. Raimund. Der Stern von Ys. Eine Sage. Wien, Neue Wiener akademische Buchh. u. Antiquariat. 41 S. M. —,85.

Schulze-Gallera. Der Hüttenmeister von Dornitz. Erzählung aus dem Dreißigjährigen Krieg. Dresden-Blasewitz, Karl Reißner. 320 S. M. 3,— (4,—).

Skowronnek, Richard. Das große Feuer. Berlin u. Wien, Ullstein u. Co. 318 S. M. 1,—.

Vierzig Jahre aus dem Leben eines Toten. Hrsg. v. Ulrich Rauscher. Hinterlassene Papiere eines französisch-preußischen Offiziers. 3 Bde. 1. Bd. 418, 2. B. 449, 3. Bd. 436 S. Berlin, Egon Fleischel & Co. M. 9,— (12,—).

Zeppelin. Der Mensch. Der Kämpfer. Der Sieger. Hrsg. v. Dr. A. Saager. Stuttgart, Robert Lutz. 262 S. M. 2,— (3,—).

Zobeltitz, Hanns v. Der Alte auf Topper. Roman. Berlin, Egon Fleischel u. Co. 298 S. M. 4,—.

Chiesa, Francesco. Blätter unter der Asche in Tagen lodernder Flammen. Dtsch. Übersetzg. v. E. Mewes-Béha. Zürich, Orell Füßli. 100 S. M. 1,20.

Emin, Mehmed. „Heda, Türke, wach auf!" Ej, türk, uján! Übersetzung aus dem Türk. von Dr. Arth. Ertogrul v. Wurzbach. Laibach, Ig. v. Kleinmayer u. Fed. Bamberg. 26 S. M. 1,—.

Nicholson, Meredith. Das Haus der tausend Lichter. Roman. Autoris. Übersetzg. aus dem Amerikanischen v. L. v. Nathusius. Leipzig, Hesse u. Becker. 309 S. M. 3,— (4,—).

Tanagras, Angelos. Jowantscho. Mazedonischer Roman aus den letzten Jahren der Türkenherrschaft. Reutlingen, Enßlin u. Laiblin. 96 S. M. —,20.

b) Lyrisches und Episches

Bewer, Max. Flottenkriegslieder! Laubegast b. Dresden, Goethe-Verlag (M. Bewer). 40 S. M. —,50.

Denner, Geo. Mein Vaterland. Aus Sturm und Drang ein Hochgesang. Bilder v. Rich. Mauff. Jena, Hermann Costenoble. 52 S. M. 2,—.

Dihm, Leutn. Grün-Weiße Reiter in Feldgrau. Gesammelt u. hrsg. Streubing, Cl. Attenkofersche Sort.-Buchhandlung. 104 S. M. 1,50.

Gand, Hanns in der. Das Schwyzerfähnli. Ernste und heitere Kriegs-, Soldaten- und Volkslieder der Schweizer aus dem 16., 17., 18. und 19. Jahrh. Biel, Kosius Verlag. 46 S. M. —,80.

Feiten, Joseph. Ein Weg der Liebe. Warendorf in Westfalen, J. Schnellsche Buchhandl. (C. Leopold). 39 S.
Kriegsgesang. Der alte Deutsche, in Worten und Weisen. (Die Lieder wählte Georg Wittowski, die Weisen bearbeitete Mart. Seydel.) Leipzig, Insel-Verlag. 84 S. M. —,50.
Lorenz, Fel. Heldenkränze. Gedächtnisbuch für die Gefallenen. Buchschmuck von Carl Zander. Berlin, Schuster u. Loeffler. 125 S. M. 3,—.
Ofner, Joh. Fr. Deutsches Singen und Wagen in stillen und dröhnenden Tagen. Wien, Friedrich Schalk. 47 S. M. 1,—.
Olszewski, Karl Ewald. Der Kriegs-Struwwelpeter. Lustige Bilder und Verse. München, Holbein-Verlag. 24 S. M. 1,80 (2,40).
Paulukat, Aug. Litauische Hoffnungen. Litauischnationale Poesie und Prosa. Halle a. d. S., Vaya-Verlag. 123 S. M. 1,—.
Petzold, Alfons. Johanna. Ein Buch der Verklärung. Wien, Anzengruber-Verlag, Brüder Suschitzky. 55 S. M. 15,—.
Schütz, Dr. Ludwig H. Kriegslieder v. Vater u. Sohn. Leipzig u. Frankfurt a. M., Kesselringsche Buchhandlung, E. v. Meyer. 23 S. M. —,40.
Tornister, aus dem. Karl Stamm. Marcel Brom. Paul H. Burkhard. Zürich, Orell Füßli. 63 S. M. 2,40.
Wachler, Ernst. Kriegsbeute. Gedichte. Stuttgart, Adolf Bonz u. Co. 48 S. M. —,50.
Wurmb, Alfr. v. Aus flammender Zeit. Neue Kriegsgedichte. Wien, Paul Knepler Wallishaußersche Hof-Buchhldg. M. —,45.
Zlatnik, Fr. Josef. Wetterschlag und Sonnenblick. Wien I, Siegerstr. 7, Heinrich Kirsch. 80 S.

c) Dramatisches

Oesterheld, Erich. Die einsamen Brüder. Eine sentimentale Komödie in drei Aufzügen. Leipzig, Philipp Reclam. 86 S. M. —,20.
Wundt, Thdr. Disziplin. Drei Einakter aus dem Soldatenleben. Stuttgart, Greiner u. Pfeiffer. 83 S. M. 2,—.

Strindberg, Aug. Luther. (Die Nachtigall von Wittenberg.) Aus dem Schwedischen übersetzt u. f. d. deutsche Bühne eingerichtet v. Emil Schering. München, Georg Müller. 88 S. M. 2,— (3,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Brentano, Clem. Geschichte vom braven Kasperl u. dem schönen Annerl. Mit einigen Soldatenliedern als Anhang. Leipzig, Insel-Verlag. 56 S. M. —,50.
Euphorion. Zeitschrift f. Literaturgeschichte, hrsg. v. Aug. Sauer. 11. Ergänzungsheft. Rosenbaum, Alfr. Bibliographie der in den Jahren 1912—13 erschienenen Zeitschriftenaufsätze u. Bücher zur deutschen Literaturgeschichte. Wien, Carl Fromme. 407 S. M. 18,40.
Geibel, Emanuel. Sophonisbe. Tragödie. Leipzig, Philipp Reclam. 78 S. M. —,20.
Geibel, Eman. Heroldsrufe. Ausgewählt. Leipzig, Insel-Verlag. 66 S. M. —,50.
Gerock, Otto. Feuerzeichen. Kriegsgedichte. Stuttgart, Strecker u. Schröder. 85 S. M. 1,20.
Goethe-Gesellschaft. Jahrbuch. 2. Bd. Im Auftrag des Vorstandes hrsg. von Hans Gerhard Gräf. Weimar, Verlag d. Goethe-Gesellschaft. 341 S.
Goldschmidt, Hugo. Die Musikästhetik des 18. Jahrhunderts und ihre Beziehungen zu seinem Kunstschaffen. Zürich u. Leipzig, Rascher u. Co. 461 S. M. 11,—.
Glasenapp, Helmuth v. Die Lehre vom Karman in der Philosophie der Jainas, nach den Karmagranthas dargestellt. Leipzig, Otto Harrassowitz. 115 S. M. 3,—.
Hebel, Joh. Pet. Die schönsten Erzählungen aus H.s Schatzkästlein des rheinländischen Hausfreundes. Leipzig, Insel-Verlag. 79 S. M. —,50.
Sagenbuch, Ostpreußisches. Leipzig, Insel-Verlag. 101 S. M. —,50.
Stümcke, Heinrich, Theater und Kunst. Oldenburg u. Leipzig 1915. Schulzesche Hofbuchdruckerei. 128 S. M. 2,—.
Texte, Deutsche des Mittelalters, hrsg. v. der königl. preußischen Akademie der Wissenschaften. 25. Bd. Die Pilgerfahrt des träumenden Mönchs. Aus der Berleburger Handschrift. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 328 S. M. 12,60. — 28. Bd. Luciderius aus der Berliner Handschrift. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 98 S. M. 4,60.
Weiser, Dr. Carl. Englische Literaturgeschichte. Berlin-Leipzig, G. J. Göschen. 184 S. M. —,90.

e) Verschiedenes

Bang, Finanzr. Dr. König Friedrich August III. von Sachsen. Ein Lebens- u. Charakterbild. Dresden, L. Ehlermann. 64 S. M. —,50.
Bissing, Frdr. Wilh. v. Belgien unter deutscher Verwaltung. München, Süddeutsche Monatshefte, G. m. b. H. 45 S. M. —,60.
Bleibtreu, Karl. Englands große Waterloo-Lüge. Zu den Jahrhunderttagen von 1815. Mit einer Orientierungskarte. Berlin, Bismarck-Verlag. 529 S. M. 5,— (6,—).
Blüchers Briefe. Ausgewählt u. eingeleitet v. Wilh. Capelle. Leipzig, Insel-Verlag. 86 S. M. —,50.
Clausewitz, General Karl v. Grundgedanken über Krieg und Kriegführung. Leipzig, Insel-Verlag. 86 S. M. —,50.
Falke, Konrad. Das demokratische Ideal und unsere nationale Erziehung. Zürich, Rascher u. Cie., Meyer u. Zellers Nachfolger. 59 S. M. 1,—.
Gedächtnisrede zu Ehren der Gefallenen am 6. 6. 15 von Pastor Ziesenitz. Lübeck, Otto Waelde. 6 S. M. —,20.
Hausenstein, Wilh. Belgien. Notizen. München, Georg Müller. 48 S. mit 32 Abbildungen auf 19 Tafeln. M. 1,50.
Hauser, Otto. Rasse und Rassefragen in Deutschland. Weimar, Alexander Duncker. 134 S. M. 1,— (2,—).
Hesekiel, George. Das Buch vom Fürsten Bismarck. Leipzig, Philipp Reclam. 296 S. M. —,60.
Jacobskötter, Ludwig. Tagebuchblätter eines Daheimgebliebenen. 2. Teil. Leipzig u. Hamburg, Gustav Schließmann. 144 S. M. 1,60.
Kirn, Bernh. Der Krieg im Bild. Eine Schilderung des Völkerringens bis Ende 1914. Mit rund 180 Bildern u. photogr. Aufnahmen. Reutlingen, Enßlin u. Laiblin. 128 S. M. 2,—.
Koran, Der. In Auswahl hrsg. v. E. Harder. Leipzig, Insel-Verlag. 77 S. M. —,50.
Kriege, Dr. Wilh. Bilder vom Kriegsschauplatz. Trier, Paulinus-Druckerei, G. m. b. H. 160 S. M. 1,50 (2,—).
Kriegsberichte aus dem großen Generalstab. Heft 4—7. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. Bd. à M. —,25.
Lande, Die deutschen, im deutschen Gedicht. Leipzig, Insel-Verlag. 96 S. M. —,50.
Lenz, Friedrich Dr. et phil. Ist Deutschlands Krieg ein Wirtschaftskrieg? Berlin, Verlag Gebr. Paetel (Dr. G. Paetel). 119 S. M. 1,50.
Malay, Dr. B. L. Frhr. v. Italiens Verrat am Dreibund. Zur Geschichte und Kritik der Dreibundpolitik. München, Hans Sachs-Verlag. 68 S. M. 1,—.
Penk, Prof. Dr. Alb. Von England festgehalten. Stuttgart, J. Engelhorns Nachfolger. M. 1,20.
Risse, Dr. Jos. Mit der Kluckschen Armee nach Belgien und Frankreich hinein. Meine Erlebnisse als Mitkämpfer. Berlin-Charlottenburg, Hermann Michel. 159 S. M. 1,—.
Strobl, Karl Hans. Zwischen Weichsel und Karpathen. Österreichisch-ungarische Heldenkämpfe. Mit 6 Vollbildern und reichem Buchschmuck. Weimar, Gustav Kiepenhauer. M. 3,—.
Sturm auf England. Die Zerstörung der britischen Weltmacht. München, Georg Müller. 204 S. M. 2,— (3,—).
Unsere Feinde, wie sie sich selber loben. Selbsterkenntnisse der Franzosen, Engländer, Russen, Japaner usw. v. Dr. Werner Klette. München, Delphin-Verlag. 214 S. M. 3,— (4,—).
Wieber, G., u. Wieber, H. Rußland und Wir. Vom Geiste zweier Kulturen. Duisburg, J. Ewich. 36 S. M. —,75.
Wilhelm I., Kaiser. Briefe aus den Kriegsjahren 1870/71. Leipzig, Insel-Verlag. 88 S. M. —,50.

Stuart, Prof. Dr. C. A. Verrijn. Der Wirtschaftskrieg. Autorisierte Übersetzung aus dem Niederl. von Hortense Bülbring-Kann. Bonn, A. Markus u. E. Webers Verlag. 42 S. M. —,80.

Redaktionsschluß: 10. Juli

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleischel, Berlin-Grunewald. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

17. Jahrgang: Heft 22. 15. August 1915

Gedenkblätter XII

Zarathustra auf der Schulbank und auf dem Lehrstuhl

Von Edgar Steiger (München)

Es war Ende Oktober 1877, als ich ihn zum erstenmal sah. Wir saßen beide auf einer Bank und lauschten der begeisterten Rede eines Philosophen, der in einemfort mit den Worten „Gott“, „Seele“ und „Unsterblichkeit“ um sich warf und dazu die weiße Prophetenmähne schüttelte. Karl Steffensen hieß der Prophet, und das fromme Basel war die Stadt, wo er predigte. Ich war entzückt. Kein Wunder. Wie sollte ein Student der Theologie, zumal im ersten Semester, nicht entzückt sein, wenn er einen „Weltweisen“ die ganze Glaubenslehre bestätigen hört, wenn auch mit etwas anderen Worten, als er sie vom heimatlichen Pfarrhause her gewohnt ist? Aber er, der nur drei oder vier Plätze von mir entfernt saß, ganz am äußersten Ende der Bank — was wollte er in dieser Vorlesung? Warum war der Professor zum Schüler geworden?

Ich schielte zu ihm hinüber, während der andere auf dem Katheder die christliche Wiedergeburt Platos in Origenes feierte und in der ἀποκατάστασις, der ewigen Wiederbringung aller Dinge, diesem kühnsten Gedanken des griechischen Kirchenvaters, schwelgte. Es war mehr als bloße Neugier, es war etwas wie Angst, was mich den Wolf unter der Theologenherde beobachten hieß. Mein Nachbar zur Linken nämlich hatte mir zugeflüstert, dieser Professor der Philologie, der hier und bei Jakob Burckhardt das Kolleg schinde, sei nebenbei auch Philosoph, aber ein ganz anderer, als dieser Steffensen dort; er selbst habe ihn vor anderthalb Jahren über die vorplatonischen Philosophen lesen hören, aber wie! Ich wußte nicht, wie es kam; aber der Ton, in dem mir das zugeflüstert wurde, gefiel mir nicht. Es klang halb wie Bewunderung, halb wie eine verstohlene Warnung vor einer großen Gefahr. Darum mußte ich unwillkürlich immer wieder zu dem Gegenstand meiner geheimen Angst hinüberschauen. Aber keine Wimper zuckte in dem wachsbleichen Gesicht, dessen halbgeschlossene Augen sich unter den buschigen Brauen versteckten. Nur eine blasse schmale Hand — man hätte sie für eine Frauenhand halten können — fuhr von Zeit zu Zeit langsam über die wuchtige Stirn, als wollte sie etwas, das dahinter tobte, beruhigen. Etwas unendlich Müdes lag in dieser Bewegung. Heute, da Nietzsches Lebensgeschichte aufgeschlagen vor mir liegt, weiß ich, woher diese Müdigkeit kam. Die Enttäuschung, die der Sich-ewig-wandelnde mit Richard Wagner erlebt hatte, war noch nicht überwunden. Und zudem hatte sich, zum zweitenmal seit Jahresfrist, jener tückische Kopfschmerz eingestellt, der ein Jahr darauf seiner akademischen Laufbahn — zum Glück für den Philosophen und uns — ein so jähes Ende bereitete. Aber trotzdem ließ es sich der unermüdliche Denker, der damals gerade an seinem aufreizenden Buch „Menschliches-Allzumenschliches“ arbeitete, nicht nehmen, allwöchentlich zweimal das Kolleg seines philosophischen Antipoden zu besuchen.

Warum? Machte er hier vielleicht schon Studien zu seinem „Antichrist“? Wohl möglich. Man stelle sich doch nur einmal das packende Bild vor Augen: auf dem Katheder der prächtige Patriarchenkopf eines Karl Steffensen, der mit wuchtigem Pathos die innige Verschmelzung von Christentum und Griechentum in Origenes verherrlicht, und unten auf der Schülerbank das blasse Gesicht des Skeptikers, dem die lauten Worte und die großen Gebärden stets wider den guten Geschmack gingen — welch feine Ironie und welch großartige Symbolik zugleich! „Diesem Theologeninstinkte mache ich den Krieg; ich finde seine Spur überall . . . man hat nur das Wort ‚Tübinger Stift‘ auszusprechen, um zu begreifen, was die deutsche Philosophie im Grunde ist — eine hinterlistige Theologie“ — ich kann mir nicht helfen, aber diese und ähnliche Worte gehen mir immer durch den Kopf, wenn ich an jene basler Tage zurückdenke. Jedenfalls beweisen sie, daß der Psychologe Nietzsche reichen Gewinn aus jenem Kolleg nach Hause getragen hat.

Nur der Psychologe? Als ich bei Nietzsche zum erstenmal das Wort „Ewige Wiederkunft“ las, mußte ich sofort an die obengenannte ἀποκατάστασις des Origenes denken. Hat doch der griechische Kirchenvater den echt hellenischen Gedanken vom ewigen Kreislauf

der Dinge und der ewigen Wiederholung von Weltentstehung und Weltuntergang ohne weiteres in die christliche Theologie hineingeschmuggelt und darauf seine großartige Lehre von der Zurückführung aller Menschen zu Gott aufgebaut — eine Lehre, die die Ewigkeit der Höllenstrafen leugnete und deshalb den begeisterten Schüler Platos schon bei Lebzeiten in den Geruch eines Ketzers brachte. Aber diese Vergottung der Welt war Origenes nicht nur ein Ende, sondern auch ein Anfang. War der Kreislauf der Dinge an seinem Ausgangspunkte wieder angekommen, so begann er aufs neue. Das furchtbare Schauspiel von Abfall, Sünde, Strafe, Erlösung und Rückkehr zu Gott wiederholt sich immer und immer wieder — von Ewigkeit zu Ewigkeit oder, wie man das Wort αἰών besser übersetzen würde, von einem Weltumlauf zum andern.

Wie ein griechischer Hymnus klang diese Anbetung der ehernen Notwendigkeit vom Katheder herab. Der alte Mann dort oben hatte ganz vergessen, wo er war und zu wem er sprach. Seine großen blauen Augen leuchteten wie Sonnen. Und ihm zu Füßen saß, in sich verzückt, der bleiche Mann, dessen Buch „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ ein einziger Lobgesang auf den welterlösenden Dionysos war, und hörte verwundert altgriechische Mysterienweisheit aus dem Munde eines Kirchenvaters. Ich kann mir nicht helfen, aber ich werde den grotesken Einfall nicht wieder los: in diesem Augenblick, auf dieser Schulbank, im Philosophiekolleg des alten Steffensen blitzte durch das Hirn des Dionysosjüngers zum erstenmal, wie eine plötzliche Erleuchtung, „der züchtende Gedanke von der ewigen Wiederkunft, der Gedanke, an welchem zuletzt jede andere Denkweise zugrunde geht“.

Ein Jahr später stand ich ihm Aug' in Auge gegenüber. Ich hatte umgesattelt, weil mein Glaube ins Wanken gekommen war. Ich wollte Philologe werden, um den unbequemen Gewissensfragen der Theologie zu entfliehen. Noch hatte ich nicht den Mut, sie bis zum Ende durchzudenken, geschweige denn, sie zu *zer*denken. Von Nietzsche selber hatte ich noch nichts gelesen. Ich kam einfach zum Philologieprofessor, um ihm die wichtige Frage vorzulegen, welches griechische Wörterbuch ich anschaffen solle. Ich muß dabei eine recht klägliche Rolle gespielt haben. Aber gerade darum erinnere ich mich noch ganz genau an den kurzen Besuch und jedes Wort, das dabei gesprochen und — nicht gesprochen wurde. Ich sehe sie noch, die großen dunkeln Augen, wie sie unter den buschigen Brauen hervor so menschlich warm und so göttlich kalt auf mich herabsahen. Ich höre sie noch, die weiche, leise Stimme, wie sie mich nach dem Was, Woher und Wohin fragte. Und ich seh' es noch, das tödliche Zarathustralächeln, das den feinen Mund umspielte, als ich ihm stotternd gestand, daß ich zwei Semester Theologie studiert hätte, nun aber der Götter und ihrer Gelahrsamkeit überdrüssig sei. Er sagte kein Wort, auch nicht, als er hörte, daß ich ein Pfarrerssohn sei. Er sah mich nur an, halb neugierig, halb spöttisch, halb mitleidig — seine Gedanken, die er mir damals wohlweislich verschwieg, kann ich heute, nach 36 Jahren, leicht erraten — und empfahl mir dann das damals eben erschienene Wörterbuch von Suhle und Schneidewin, das, auf den sprachvergleichenden Studien von Georg Curtius fußend, wenigstens die Anfangsgründe einer wissenschaftlichen Etymologie zu geben versuchte. Ich bin dem Philologen Nietzsche für diesen Rat noch heute dankbar.

Von da ab sprach ich ihn nie wieder unter vier Augen. Nur im Kolleg hörte ich ihn — er las damals, im Wintersemester 1878/79, über die Fragmente der griechischen Lyriker — seine Theorie vom apollinischen und dionysischen Element in der griechischen Kunst vortragen. Es war sein letztes Kolleg. Es ist nur ein Bruchstück geblieben, aber die Erinnerung daran begleitete mich durch das ganze Leben. Hatte er in seinem Buch von der Geburt der Tragödie die beiden Wurzeln der griechischen Poesie zum erstenmal ans Licht gezogen, so ging er hier ihren Spuren im Trümmerhaufen der Elegiker, Lyriker und Dithyrambendichter nach. Und wieder war es die Musik und das Musikinstrument, das uns das Doppelleben der griechischen Seele entschleiern mußte. Hier die κιθάρα und Apollon, dort die Flöte und Dionysos. Es war eine Offenbarung, die überallhin Licht verbreitete und aus zwei oder drei jämmerlich verstümmelten Versen ein ganzes Gedicht erstehen ließ. Was waren mir vorher Tyrtäos, Alkman, Theognis und Pindar gewesen? Namen, an die die alexandrinischen Grammatiker irgendeine Etikette geklebt hatten. Und jetzt mit einem Male wurden sie zu festumrissenen Persönlichkeiten, durch die die verschiedenen Zeitalter griechischer Kultur zu uns redeten. Heute noch z. B., wenn ich den Namen Archilochos höre, geht es wie ein Jauchzen durch meine Seele: es ist, als wohnte ich persönlich der größten Entdeckung bei, die der Menschengeist nach der jahrhundertelangen Gebundenheit des epischen Zeitalters gemacht hat — der Entdeckung des Ich, das plötzlich mit den Dingen, die es vorher unterjocht hatten, zu spielen beginnt. Homer und Archilochos zwei Zeitalter, wie Mittelalter und Renaissance — das sind Früchte vom Baume der Erkenntnis, wie sie nur ein Nietzsche zu pflücken wußte.

Aber wie wurden uns diese Erkenntnisse vermittelt! Er sprach leise, ganz leise, als fürchte er, durch zu starke Stimme die zarten Gedanken zu zerstampfen. Und dabei strich die schlanke Hand von Zeit zu Zeit über die mächtige Stirn, als wollte sie einen stechenden Schmerz verscheuchen. Wer ihn so blaß und müde auf dem Katheder sitzen sah, der hatte das Gefühl, einen ewig Schlaflosen zu schauen, dessen Gehirn erbarmungslos einen Körperfaden nach dem andern aufspule. Die Vorlesungen wurden denn auch immer seltener. So oft man in die Universität kam, klebte an der Tür des Kollegienzimmers der kleine weiße Zettel mit dem kurzen Vermerk, daß der Professor heute nicht lesen könne. Und endlich

war es ganz aus. Friedrich Nietzsche wurde wegen seines Augenleidens pensioniert und reiste ins Engadin, um dort in Sils Maria den Schulstaub für immer abzuschütteln. Für uns war es ein schwerer Schlag, für ihn die Erlösung. Er hatte in der Welt Besseres zu tun, als strebsamen künftigen Gymnasiallehrern die vielfach verstümmelten Chorgesänge des Euripides zu deuten. Er, der später „den Buckel" der Gelehrten so ironisch segnete, wie mag er teuflisch-göttlich gelacht haben, wenn er an die Zeit zurückdachte, da er ein ganzes Semester lang an sechzig Versen des griechischen Dichters seine philologischen Seiltänzerkünste zum besten gab. „Noch vorige Woche wollte ich Dir einmal schreiben und vorschlagen, gemeinsam Chemie zu studieren und die Philologie dorthin zu werfen, wohin sie gehört, zum Urväter-Hausrat. Jetzt lockt der Teufel ‚Schicksal' mit einer philologischen Professur", hatte zehn Jahre zuvor der leipziger Student, den die Basler zum Professor haben wollten, an Erwin Rohde geschrieben. Jetzt war er so weit: „Zarathustra ging wieder zurück in das Gebirge und in die Einsamkeit seiner Höhle und entzog sich den Menschen: wartend gleich einem Säemann, der seinen Samen ausgeworfen hat."

Aufklärung und Nationalgedanke

Von Martin Sommerfeld (Berlin)

Seit Heinrich v. Treitschkes Machtsprüchen schien dem Zeitalter der „Aufklärung" für immer ein durchaus negativer Anteil an dem Werden der deutschen Geisteskultur zuerteilt. Immer wieder ist seither die Aufklärung im wesentlichen als die „weltbürgerliche", der eigentümlichen Sonderentwicklung des deutschen Geistes entgegenwirkende Macht dargestellt worden: sie habe durch ihr Ideal eines die nationalen Differenzierungen übergreifenden Weltbürgertums, durch ihr Streben nach absoluter, von den historisch-nationalen Bedingungen gelöster Humanität den eigentlichen Nationalcharakter auslöschen und im deutschen Volke den letzten Rest politischer Anteilnahme unterdrücken wollen, indem sie das Leben der Nation nach moralischen Maßstäben zu messen unternommen habe. Die überaus wenigen und dürftigen Monographien, die das Werden des deutschen Nationalgedankens verfolgen, die Schriften von Jähns, Behrens, Liebe und Alfred Schoene behandeln dieses Zeitalter, auf Treitschkes Autorität gestützt, entweder gar nicht, oder sie gehen mit achselzuckendem Bedauern darüber hinweg, vergleichen das Weltbürgertum mit einer verheerenden Epidemie und machen der „Aufklärung" zum Vorwurf, was doch letzthin nur den maßgebenden politischen Faktoren der Zeit sollte angerechnet werden. Sie übersehen dabei die vornehmste Aufgabe des Historikers, die innerliche Kontinuität in der Ideenentwicklung aufzuspüren: so verwischen sie die Absteckungspunkte auf dem Wege des deutschen Geistes und liefern Ansichten statt Erkenntnisse.

Friedrich Meinecke hat als erster den Mut gehabt, diesen landläufigen Ansichten gegenüberzutreten. In seinem Buch „Weltbürgertum und Nationalstaat" (München 1911) erkennt er, daß die Entstehung der nationalstaatlichen Gedanken gerade aus der Spannung zwischen weltbürgerlichen und romantisch-nationalen Ideenkreisen erfolgt ist. Indem er dabei auch für das aufklärerisch-weltbürgerliche Weltbild nationale Züge in Anspruch nimmt, eröffnet er da, wo fertig abgeschlossene Erkenntnis vorzuliegen schien, die Einsicht in einen neuen Problemkreis, der nicht nur in Hinsicht auf das Einmalig-Historische, sondern auf den geistigen Prozeß überhaupt genaueste Beachtung verdient, um so mehr, als Meinecke, mit Rücksicht auf die Ökonomie seines vom Standpunkt des Historikers geschriebenen Buches, ein Eingehen aufs Einzelne sich hat versagen müssen. So beruft er sich denn für seine Darstellung des Verhaltens der Aufklärung zum deutschen Nationalgedanken einzig auf Karl Friedrich von Moser, der aber nur eine bestimmte Nuance in dem zu zeichnenden Bilde vertritt; und wo schon ein Thomas Abbt und Justus Moeser nicht berücksichtigt werden können, da ist für die Iselin, Zimmermann, Nikolai und Sonnenfels natürlich erst recht kein Platz.

Tatsächlich aber ist das Bild weit reicher und bunter, als selbst Meinecke anzunehmen scheint, nimmt der „nationale Gedanke" (so in vorläufiger Formulierung) einen weit bedeutenderen Platz innerhalb der aufklärerischen Weltanschauung ein, als man zunächst wird zugeben wollen. Es muß vorerst einmal festgestellt werden, daß seit Ulrich von Hutten der nationale Gedanke hier zum erstenmal wieder in größerem Umfange die literarische Öffentlichkeit beschäftigt; daß der erste deutsche Aufklärer, Thomasius, wieder als erster von deutschen, wenn auch nicht gesamtdeutschen Pflichten spricht; daß schließlich das nationale Problem durch Leibniz in Fluß kommt, um dann von den eigentlichen Aufklärern, den Popularphilosophen, in der Weise gelöst oder widergespiegelt zu werden, die uns hier beschäftigt, und die bestimmt war, das gegenpolige Element zum romantisch-individuellen Nationalgedanken zu bilden. Wie sehr der deutsche Gedanke gerade zur Zeit des hauptsächlichen Wirkens der deutschen Popularphilosophen, also von etwa 1750 bis 1790, im deutschen Volke Boden gewonnen hat, zeigen wohl am besten jene Äußerungen Wielands, der bekennt, als Kind zwar von allerlei Pflichten, aber nie von der eines deutschen Patrioten gehört zu haben; der sich nicht entsinnen kann, als Kind „das Wort deutsch — Deutschheit war damals noch ein unbekanntes Wort — jemals ehrenhalber nennen gehört zu haben"; — und der 1793 (im Maiheft des „Teutschen Merkur") den deutschen Patriotismus schon eine „Modetugend" nennt, die jeder beliebige zu besitzen strebe; und gerade er zeigt dort, trotz seines ablehnenden Stand-

punktes, wie sehr diese ganzen Fragen wenigstens das Ohr der deutschen Öffentlichkeit gewonnen hatten. Denn das Herz gehörte ihnen noch nicht. Ist man doch nicht einmal sicher, ob die Deutschen überhaupt eine Nation seien! Streitet doch Moser mit dem Verfasser der Schrift „Noch etwas zum deutschen Nationalgeist" (1767), dem Hofrat Bülow in Zerbst[1]), darüber, welches denn die Mittel zur Feststellung der nationalen Zugehörigkeit seien; spricht doch noch Herder in den Humanitätsbriefen von den Magistern, die „pro gradu noch bis jetzt über das Thema disputieren, ob die Deutschen eine Nation seien"; und zieht doch Wieland in dem angeführten Aufsatz „über teutschen Patriotismus" ernstlich in Zweifel, daß es ein Gemeinsamkeitsgefühl bei den Deutschen geben könne! Wo aber die natürliche Stimme des Blutes derart schweigt, müssen vernunftmäßige Erwägungen eintreten, die sich natürlich nur auf die konkrete Repräsentanz der Nation, die einzelnen Staaten, erstrecken. Hier setzt die eigentümliche Leistung der Aufklärung ein: das Verhältnis des einzelnen zum Volk, zum Staat, zur Nation im engeren Sinne zu bestimmen, ihn zunächst einmal daran zu erinnern, daß er (im aristotelischen Sinn) ein „politisches Lebewesen" ist, kurz, ihn wieder dem staatlichen Gemeinschaftsleben zuzuführen. Und hier ist es nun äußerst bemerkenswert und für den Charakter der deutschen Popularphilosophie im Gegensatz zur englisch-französischen Aufklärung bezeichnend, daß in allen Erörterungen, selbst denen utilitarischer Schattierung, ein *gefühlsmäßiges* Element zu Worte kommt. Weder Leibniz noch Christian Wolff waren eigentliche Staatsrechtslehrer, sondern eher Staatsmänner, insofern es ihnen fast ausschließlich auf das *Wirken* des Menschen im Staate ankommt[2]). So erörtern die Popularphilosophen denn auch nicht vornehmlich das Wesen des Staates, um das Verhältnis des einzelnen zum Staat daraus herzuleiten; ihr Interesse bezieht sich vielmehr ausschließlich auf dieses Verhältnis. Es macht sich hier jene „realistische" Komponente geltend, die Rudolf Unger[3]) von der ersten Periode der Aufklärung, der rein rationalistischen, eine zweite scheiden läßt, die „nicht mehr das Weltganze und die Gesamtheit der Dinge, sondern den Menschen mit seinem tatsächlichen seelischen Befinden, seinen Aufgaben und Zielen, als vornehmsten Gegenstand des wissenschaftlichen Interesses setzt". Und so heißt es für die Popularphilosophen nicht mehr „Mensch und Staat", sondern „der Mensch im Staate".

Hatte Christian Wolff (im dritten Teile seines Naturrechts) noch zwischen einem imperium privatum und einem imperium publicum, einer einfachen und einer zusammengesetzten Gesellschaftsform unterschieden, so suchen die Popularphilosophen die erstere durchgängig auf die letztere zurückzuführen. Der Mensch, überlegen sie, kann das wahre Ausmaß seiner vitalen und moralischen Vollkommenheit nur im imperium publicum erreichen, nicht, weil, wie Friedrich Schlegel sagen würde, dort sein eigentliches Zentrum ist, sondern weil die größtmögliche Vollkommenheit sich nur im Zusammenwirken der verschiedenen Kräfte erreichen läßt. Der Staat ist gewissermaßen der geometrische Ort für alle Einzelstrebungen nach Glücksgefühl, die sonst einander bekämpfen würden. Bei dieser Definition nun, die den Staat im Grunde, wenn nicht als imaginäre, so doch als negative Größe hinstellt, hat sich die Popularphilosophie nicht beruhigt. Obwohl ihr diese utilitarische Begründung an sich zusagte, schien sie ihr nicht völlig den realen Staat einzuschließen oder doch nicht gebührend zu berücksichtigen. Obwohl sie aber die Unzulänglichkeit dieser Definition bemerkt haben, können und wollen sie diese Grundlegung, die nach ihrem ganzen Charakter ihrem Denken gemäß ist, nicht verlassen; und da es ihnen nur auf die Folgerungen, nicht auf die Gründe ankommt, bauen sie, unbekümmert um die Einwürfe aus dem Lager der Rechts- und Staatsphilosophen, auf schwankendem Grunde weiter. Sie rufen den gesunden Menschenverstand zu Hilfe und setzen, ohne Rücksicht auf letzte Endzwecke, das Leben in und für den Staat als menschliche Notwendigkeit. Wo die theoretische Rechtfertigung fehlt, tritt die praktische ein, die sich auf das Ansehen und die Ehre des Staates, auf die Sicherheit und das Glück der Staatsbürger beziehen.

Thomas Abbt ist das typische Beispiel dieser auf theoretische Erwägungen durchaus verzichtenden, nur das praktische Verhalten beobachtenden Schriftsteller. „Vom Verdienste", „vom Tode fürs Vaterland" — schon die Titel zeigen, daß es ihm nur darauf ankommt, die Betätigung des einzelnen im Staate in ihre Grenzen zu weisen, Pflichten und Rechte abzumessen. Er ist aber auch an den wenigen Stellen, wo er sich theoretisch äußert, das typische Beispiel dafür, daß die Popularphilosophie den als unzulänglich erkannten Grund nicht verlassen konnte und wollte, sondern sich anders behalf. Das Staatsbürgerproblem ersetzt er durch das des Untertanen, den Staatsbegriff, mit dem er nach dessen ethischer, sozialer und nationaler Hinsicht nichts anzufangen weiß, ersetzt er durch den Begriff „Vaterland", ohne ihn jedoch rein herausarbeiten zu können. „Was ist wohl das Vaterland?", fragt er in der Schrift „Vom Tode", und er antwortet: *den Staat* nenne er Vaterland, mit dem ihn die Geburt oder seine freie Entschließung vereinige, und dessen Gesetze ihm und dem Wohle des ganzen Staates heilsam seien. Ja, er verstärkt den utilitarischen Einschlag noch erheblich, indem er der Feststellung, daß wir auch in Monarchien unser Vaterland lieben können, die Folgerung aufsetzt, daß wir es dann auch lieben *müssen*; denn, fragt er, „sind wir nicht verbunden, *unsere Wohlfahrt* zu befördern, sie sicherer zu gründen?" Trotz dieses

[1]) So nach Nicolais Zeugnis in „Leben Justus Moesers", S. 86, das Goedeke IV, 3. Aufl., S. 237, der einen unbekannten Verfasser annimmt, entgangen ist.

[2]) Vgl. Ed. Zeller, „Deutsche Philosophie", 2. Aufl., S. 217 insbes.

[3]) „Hamann und die Aufklärung", S. 54 insbes.

Utilitarismus aber predigt gerade er, vielleicht die stärkste Männlichkeit unter den Aufklärern, in eisernen Sätzen den Tod fürs Vaterland, den stärksten Widerspruch zu allem utilitarischen Gehabe. Wenn man nach einer Erklärung für diesen Widerspruch sucht, wird man sie hauptsächlich in der Psychologie des aufklärerischen Denkers finden, in jener „Triebfeder"-theorie, die zu allem Handeln ein auf das eigenste Ich sich beziehendes Interesse als notwendige Voraussetzung annimmt, ohne daß dieses Interesse allein eine Handlung herbeizuführen vermag. Das Maßgebende ist dies denn auch für Abbt nicht; er schaltet andere Faktoren ein, die ihm stärker erscheinen; und indem er sich hier auf Ehre und Ansehen des Staates, auf die inneren Verpflichtungen des einzelnen ihm gegenüber beruft, schreitet er sogar schon weit über das hinaus, was innerhalb des Gesichtsfeldes der Aufklärung als solcher liegt: die Anerkennung überpersönlicher, nicht weiter rationalisierbarer „Wesen" mit eigenem Leben, eigenen Gesetzen, eigenen Ansprüchen. „Wie?" fragt er, in einer Vorahnung der allgemeinen Wehrpflicht, „könnte denn das Vaterland nicht jeden zu seiner Verteidigung herbeirufen, wenn es gleich nicht jeden herbeiruft?" Er sagt es ganz deutlich, daß unser Ich im Vaterlande wie in einem anderen Wesen aufginge und nimmt den Staat so sehr als eigenes Wesen in Anspruch, daß er (im 3. Kapitel) als „erste Folge der Liebe für das Vaterland" „die große und neue Denkungsart" namhaft macht, „die sie den Untertanen des Staates erteilt" — ein logischer Zirkel, der sich nur löst, wenn man einerseits jenen Rest der „Vertragstheorie", die durch alle aufklärerischen Schriften spukt, andererseits eben diese Ansicht von dem eigenen autonomen Wesen des Staates geltend macht. Und ist nicht auch seine ganze Problemstellung, ob es nicht auch in Monarchien ein Vaterland geben könne, die Anerkennung, daß das veränderte Wesen des Staates, seine „individuelle" Lage und Einrichtung, auch eine veränderte Stellung des einzelnen zu ihm erfordere? Ganz nahe berührt er sich hier mit den Gedankengängen eines anderen Aufklärers, Friedrich Nicolai, der die Forderung aufstellt, bei dem Staatsbürgerproblem von der Lage und den Bedingungen des Staates auszugehen; die beste politische oder Finanztheorie sei in jedem Staate auf andere Art anzuwenden. „Jeder Staat", heißt es im „Sempronius Gundibert"[4], „ist in einer ihm eigenen, durch hundert Umstände bedingten Lage; wer dem Staat **unbedingt** raten will (sc. wie Kant im „Ewigen Frieden"), ohne diese Bedingungen in Erwägung zu ziehen, wird mit der höchsten Weisheit von vorn — so sagt Nicolai für a priori — sinnlosen oder gar schädlichen Rat geben." So will auch Abbt nicht a priori, notwendig und allgemeingültig, aus reiner Vernunft, die Staatsverpflichtung des einzelnen deduzieren. Er beruft sich vielmehr auf die Geschichte als Führerin zum Staatsbewußtsein; allein hier ist es äußerst bezeichnend für den Gegensatz aufklärerischer und romantischer Stellung zur Geschichte, daß für Abbt die einzelnen Nationalgeschichten zusammenfließen zu einer Geschichte der Menschheit. Er stimmt darin ganz mit Isaak Iselin überein, der als eines der Mittel zur Erziehung des Bürgers zum Patrioten „das Studium der Geschichte der alten und neuen Völker" empfiehlt. Und wenn Iselin[5]) das mit den Worten begründet: „Der Patriot forschet in der Geschichte nach den Beispielen von Tugend und Laster, und nach den Ursachen der Aufnahme und des Verfalls der Staaten," so ist auch dieser Gesichtspunkt des Paränetischen von Abbt besonders in seinen Beispielen beobachtet worden. — So bildet, bald näher, bald weiter entfernt von jenem romantisch herderschen Standpunkt, der die Geschichte, man möchte sagen, als — im kantschen Sinne — „Form der Anschauung" alles Seienden betrachtet, der historisch-individuelle Standpunkt bei Abbt das Gegengewicht zu der rationalistisch-utilitarischen Grundlage; zwar noch ganz unbewußt, und darum auch nicht weiter wirksam, aber doch schon mit der bemerkenswerten Tendenz gegen das bloße Weltbürgertum.

Das Problem „Weltbürger und Staatsbürger", das Abbt also nur nebensächlich streift, oder doch in jener prinzipiell widerspruchsvollen Weise löst, wird nun weit schärfer von **Iselin** ins Auge gefaßt. Auch er geht von einer utilitarischen Grundlage aus: „Die bürgerliche Vereinigung wird ohne Zweifel der Vollkommenheit desto näher kommen, je mehr sie ihren Mitgliedern einen ungestörten, reichlichen und dauerhaften Genuß der unendlich mannigfaltigen Güter versichert, womit die weise Milde des Himmels das menschliche Geschlecht zu beglückseligen geruhet hat[6])." Aber auch er erkennt diese Grundlage instinktiv als nicht ausreichend an und fundamentiert daher seine Gedanken zum Staatsbürgerproblem noch auf anderem Grunde. Berief sich Abbt zur Rechtfertigung seiner Forderungen an den Staatsbürger auf die Forderungen des autonomen Staates und die Geschichte als Ausdruck seines autonomen Wesens, so zieht Iselin das moralische Element als Stütze seiner Betrachtungen heran. Er unterscheidet zwei Arten von „Patriotismus", wie er die Erfüllung der Pflichten eines Staatsbürgers nennt: einen gemeinen und einen edlen. Der erstere ist die „unüberlegte Wirkung eines natürlichen, beinahe machinalischen Triebes", seine Ursache sind Unwissenheit, Gewohnheit und Stolz, sein Charakter gewalttätig und ausschließend"[7]). Der wahre, edle Patriotismus ist „nichts anderes als ein Ausfluß der reinesten und feurigsten Menschenfreundlichkeit". Verdient auch der erstere „unsere Dankbarkeit und Bewunderung", so ist doch erst der zweite eine wahre menschliche Tugend. Und auf diese kommt es an; denn „die Pflichten des

[4]) S. 291.

[5]) In „Philosophische Träume eines Menschenfreundes", verm. Schriften II, S. 379.

[6]) „Die Vollkommenheit des Staates." S. 48. (Philos. u. polit. Versuche. Zürich 1760.)

[7]) „Die Liebe des Vaterlandes." Verm. Schriften II, 67.

Bürgers sind von denenselben des Menschen nicht verschieden"[8]). So zeichnet er den Patrioten als einen ethischen Menschen, nur in seinem Verhältnis zum Staat gesehen: „Seine politischen Verhältnisse bezeichnen nur genauer den Kreis, in welchem er sie vorzüglich zu erfüllen hat, sie verstärken nur das Gewicht derselben durch neue Beweggründe[9])." „Mit Weisheit und Tugend gewaffnet", ist ein „Patriot zu groß, eines anderen Sklave, er ist zu gerecht, eines anderen Herr zu sein. Er verabscheut den Geist der Unruhe; ihn leiten, ihn beherrschen nur das Gesetz und der große Gedanke von der allgemeinen Wohlfahrt; diese allein erfüllt seine edle Seele; diesen allein opfert er alle anderen Triebe, alle anderen Neigungen seines Herzens auf[10])." „Mit der zärtlichsten Entzückung übersiehet der Tugendhafte das unbegrenzte Feld von Gutem, das für die Menschheit gestiftet werden kann," um einzusehen, daß seine Kräfte für die Menschheit zu schwach sind, daß er sie auf das Land einschränken muß, „welches ihm der Himmel zu seinem Aufenthalte bestimmet hat"[11]). So ist also der Staatsbürger für Iselin weit entfernt, die weltbürgerlichen Menschheitsideale zu vernichten; ist doch im Gegenteil das Staatsleben der Ort, für die Menschheit zu wirken! Aber Iselin scheint noch viel weiter, fast bis zu der Grundlage des romantisch-herderschen Nationalgedankens gedrungen zu sein, wenn er die Vaterlandsliebe als die „schöne große Empfindung" definiert, „welche mit dem wohltätigsten Feuer des edelsten Wohlwollens die Seelen entflammet"[12]), wenn er „ihre ersten Keime" sprießen läßt „in einem dunkeln Gefühl der Seele", „in einem Triebe". Und wenn er auch dies unbewußt Gefühlsmäßige im Patriotismus nicht als dessen Ideal erkannt hat, so hat er doch wie im Dämmerlicht nach jenem Grundgedanken des romantisch-herderschen Standpunktes getastet, der Analogie des nationalen Organismus mit dem individuellen Lebensgefühl.

So nähern sich Abbt und Iselin von zwei verschiedenen Seiten dem Standpunkt einer späteren — und unserer Zeit. Ihre beiden Standpunkte gewissermaßen vereinigt zeigt Joseph v. Sonnenfels in seiner ausführlichen, 1771 erschienenen Schrift „Über die Liebe des Vaterlandes". Auch er geht von einer utilitarischen Grundlage aus, Vaterlandsliebe ist ihm, wie Pope, eine Erscheinung der Eigenliebe; sie wird durch das Glücksgefühl erzeugt, das der Besitz all dessen verleiht, was wir im Vaterland vorfinden: Rechte, Sprache, Gesellschaftsform, Sitten und Gebräuche; infolgedessen kann ein ganz elendes Volk keine Vaterlandsliebe besitzen (S. 8—12). Aber auch er möchte der utilitarischen Grundlage gern entgehen. „Ein glücklicher Bürger ist darum noch kein Patriot, weil er glücklich ist; aber wenn er sein Glück liebt, wird er Patriot, sobald er das Vaterland als Quelle seines Glückes erkannt hat" — dieser Satz zeigt so recht, wie der Aufklärer immer wieder auf den Utilitarismus zurückkommt, wenn er auch glaubt, ihn überwunden zu haben. Auch er stützt sich daher, wie Abbt, auf die Geschichte, gewissermaßen als Ort des staatlichen Lebens, und auf die Autonomie des Staates. Auch er nimmt, wie Iselin, seine Zuflucht zur ethischen Begründung und setzt ein ursprüngliches und natürliches, gefühlsmäßiges Verhältnis zum Vaterland voraus. Gerade dies letzte ist für seine Definition besonders notwendig, denn wenn man den Staat auch als Quelle des eigenen Glückes betrachtet, so ist damit noch nicht die Liebe zum einzelnen Staat gegeben. Daher lehrt er, daß zu jener Erkenntnis noch die (gefühlsmäßige) Meinung hinzukommen muß, die gerade das Vaterland als Quelle des Glückes betrachtet. „Man muß für sein Vaterland so parteiisch sein, es für das beste zu halten!" So wird „der Nationalstolz ein Teil der Vaterlandsliebe"; er ist nichts anderes als der echte Stolz eines Mannes auf seine Leistungen: und in dieser Begründung sehen wir schon etwas von jener Analogisierung des nationalen Körpers mit dem individuellen Organismus. Und noch ein anderes nimmt Sonnenfels einer späteren Zeit vorweg: die Einführung eines ideellen Momentes zur Begründung der Vaterlandsliebe: die Sprache. Hier tritt, bei der Erörterung seines Satzes: „Einheit der Sprache — Einheit der Nation"[13]), ein Jahr vor Erscheinen der „Blätter für deutsche Art und Kunst" ein deutsches Nationalgefühl zutage, das sich über die engen Pfähle eines Kleinstaates zu erheben vermag. Der Österreicher, meint Sonnenfels, nennt in Frankreich den Deutschen von den Küsten der Ostsee, dessen Sprache er kaum versteht, doch seinen Landsmann, — eine Beobachtung, deren Wahrheit Goethe und Herder, die im französischen Elsaß „Deutschheit emergierten", bestätigen konnten. Es war ihnen vorbehalten, daraus die Folgerungen zu ziehen, die Sonnenfels entgingen.

Aus der sonnenfelsschen Schrift tönt uns noch ein anderes Wort entgegen, das sein Nationalgefühl verrät: das Wort vom „Deutschen Nationalgeist". Karl Friedrich v. Moser, der Verfasser der 1765 erschienenen Schrift „Vom Deutschen Nationalgeist", hatte also sein Buch nicht umsonst geschrieben. Das Wort wenigstens, nach Montesquieus „Esprit de la nation" gebildet, war in der Öffentlichkeit aufgenommen worden und auf fruchtbaren Boden gefallen; bald finden wir es bei Herder, Justus Möser, Merck, Nicolai u. a. Moser kam es nun gewiß nicht auf metaphysische Hypostasierung seiner Theorien an; er bekennt vielmehr[14]), daß er es in seiner Schrift „mit der Krankheit und deren Kur, nicht mit der Physiologie des ganzen (Volks-)Körpers zu tun" hatte. So will er keine Abhandlung über den Nationalgeist schreiben, sondern nur dessen Wirkungen und Forderungen darlegen, und er folgt den Entgegnungen

[8]) „Der Bürger." Schriften I, S. 188.
[9]) Ebda. S. 188.
[10]) „Die Liebe des Vaterlandes." S. 175.
[11]) „Liebe des Vaterlandes." S. 68.
[12]) „Liebe des Vaterlandes." S. 163.
[13]) S. 190.
[14]) „Patriotische Briefe." 1767, S. 9.

Bülows nur widerwillig auf das rein theoretische Gebiet. Es genügt ihm, den Nationalgeist als vorhanden, als aus sich selbst wirkend zu setzen: der Aufklärer wird eben immer Dogmatiker, wenn er spekuliert. „Der Glaube aller Gattung kommt aus der Predigt," meint er[15]), so muß auch der Glaube an den Nationalgeist aus der Predigt, aus der Verkündigung und Auslegung, erwachsen. Er beruft sich geradezu[16]) auf das cogito ergo sum; wie sich das geistige Leben des einzelnen Menschen daraus beweisen lasse, so auch der Geist einer Nation, dem er autonomes Wesen zuschreibt. Hier ist auch der letzte Rest utilitarischer Grundlage bis zur Unkenntlichkeit getilgt, und wenn er gelegentlich doch daraus hervorzublicken scheint, wie z. B. in dem Satz „wir sind zu einem gemeinschaftlichen Interesse verbunden", so ist das eben nur scheinbar, da Moser den Ton auf das „gemeinschaftlich" legt, auf die „Harmonie aller Bemühungen"[17]), und da er erkennt, daß „ein fetter Grund und Boden nicht allemal derjenige ist, welcher die schönsten Früchte hervorbringt"[18]). Nein, der Nationalgeist ist für Moser etwas viel Selbständigeres, mehr von eigenem Leben Erfülltes als der „Staat" für Thomas Abbt. Aus dem Nationalgeist entspringt das politische Leben, Verfassung und Gesetze[19]); er erfüllt die bürgerliche Vereinigung mit Tatenlust und Tüchtigkeit. So sehr nimmt er den Nationalgeist als vorhanden, daß er eine Definition nicht in der ersten Schrift, sondern erst später, in den Patriotischen Briefen gibt. „In einer jeden politischen Verfassung, heißt es da[20]), von welcher Mischung sie immer sei, muß Ein großer, Ein allgemeiner Gedanke da sein, welcher das punctum saliens, die belebende Kraft der Nationalgesinnungen ins Ganze ausmacht. Dieser Gedanke ist kein anderer, als der das wahre oder geglaubte Nationalinteresse in sich faßt. Wenn dieser Gedanke . . . eines ganzen Volkes . . . politischer Glaube wird, so wird es der Nationalgeist, die Summe der edelsten, wichtigsten, die allgemeine Denkungsart eines Volks durchsäurenden Bestandteile, ohne deren Dasein oder durch deren Abscheidung ein caput mortuum zurückbleiben würde." Eine innere Begründung dieser Annahme läßt er jedoch durchaus vermissen, und auch hier muß als Beitrag zur Erklärung wieder jene „Triebfeder"theorie eintreten, zu der er sich in dem Satze bekennt: „Jede Nation hat ihre großen Triebfedern."[21]) Es ergibt sich daraus die Vorstellung der Nationen als individueller Einheiten, die auch ein individuelles Leben führen. Nationalgeist ist dann für ein Volk das, was, nach aufklärerischer Psychologie (nicht in unserem Sinne), bei den einzelnen Individuen der „Charakter" ist. Als eine solche individuelle Einheit nimmt Moser nun das gesamte deutsche Volk in Anspruch: „Wir sind Ein Volk, beginnt der ‚deutsche Nationalgeist', von Einem Namen und Sprache und Einem gemeinsamen Oberhaupt, zu Einem gemeinschaftlichen großen Interesse der Freiheit verbunden. . . ." Das Bewußtsein unserer Art, das uns durch eine unheilvolle Entwicklung verloren gegangen ist, gilt es in erster Linie wieder zu wecken, denn aus diesem Mangel erklärt sich die ganze unhaltbare politische Schwäche. Dazu ist es nötig, daß wir, die untereinander fremd geworden sind, zunächst wieder das Bewußtsein der Zusammengehörigkeit erlangen. Von hier aus bekämpft er die mangelhafte Kenntnis der Reichsverfassung, ja der Reichsgesetze, der Pflichten und Rechte der Untertanen, kurz den mangelnden politischen Sinn des Durchschnittsgebildeten mit heftigen Worten. — Alle diese Gedanken erscheinen durchaus verwandt mit den von Arndt im „Geist der Zeit" vorgetragenen; und dennoch werden wir einen tiefen Unterschied gewahr, wenn wir dann bei Moser[22]) von der Möglichkeit einer „Emanzipation vom Vaterland" lesen, jenem letzten Rest von Weltbürgertum, der da meint, es sei möglich, „durch eine fremde Erziehung oder durch die Verwandlung der Denkungsart" ein anderes Vaterland anzunehmen. Hier macht es sich recht bemerkbar, daß Moser das Verhältnis des Individuums zur Nation nicht als innerlich notwendig begründet hat; nicht wenigstens jenes gefühlsmäßige Aufgehen des Ich im Vaterlande kennt, das Iselin und Sonnenfels vertreten.

Diese Lücke hat auch die treffliche bülowsche Entgegnungsschrift „Noch etwas zum deutschen Nationalgeist" (1767) nicht völlig ausgefüllt, obwohl sie sonst in manchen Punkten über Moser hinausführt. Zunächst ist es sehr bemerkenswert, daß der Verfasser nicht einfach Nationalgeist als „Geist der Nation" definieren will, sondern daß er eine innerliche Begründung versucht. „Kann man wohl ein Ganzes ohne Teile sich denken, oder eine Sammlung von Juwelen sich einbilden, ohne einen Ort, der sie anzunehmen fähig wäre?"[23]) So ist „Privatgeist so unmöglich ohne Nationalgeist", wie umgekehrt Nationalgeist ohne Privatgeist. Er bestimmt den Nationalgeist weiterhin als eine Eigenschaft teils des Körpers, teils der Seele, sucht nachzuweisen, daß der Geist einer Nation sich nicht wahrnehmbar ändere, und stellt ihn so als etwas Überpersönliches dar, als eine „Idee". Ganz klar zeigt sich hier die Entwicklung, die der Nationalgedanke in seiner Behandlung durch die Aufklärung allmählich gewonnen hat. Hatte Thomasius aus der Feststellung[24]), daß „jede Nation ihren absonderlichen Charakter hat", nur die moralische Forderung der Toleranz gezogen, so verlangt Bülow das Bewußtsein der eigenen Art als vornehmste Aufgabe. — Weiter kam auch er freilich nicht; erst die spätere Romantik zog daraus die

[15]) S. 19.
[16]) „Patriotische Briefe." 3, S. 46.
[17]) „Briefe." S. 30 ff.
[18]) „Reliquien." S. 101.
[19]) „Briefe." S. 35.
[20]) A. a. O. S. 24/25.
[21]) „Reliquien." S. 37.
[22]) „Reliquien." S. 138.
[23]) A. a. O. S. 16.
[24]) „Kl. Teutsche Schriften." 3. Aufl. S. 416.

Folgerung: Also ist es Aufgabe der Nation, die eigene Art durchzusetzen. Und wie hier, so vollendete die Romantik seine Gedankengänge auch da, wo wir schon bei Moser eine erhebliche Lücke verspürten: Die innerliche Notwendigkeit des Aufgehens der Einzelpersönlichkeit in die Nation hat erst die Romantik begründet.

Aber gerade hier, wo die aufklärerischen Gedanken ganz unmittelbar in die romantischen überzugehen scheinen, zeigt sich die Wahrheit der Bemerkung Albert Kösters[25]), daß die Unterschiede zwischen Aufklärung und romantischem Sturm und Drang nirgends schärfer sind als da, wo sie sich scheinbar berühren. Hier zeigt es sich klar, daß verschiedener Geist zweier verschiedener Generationen mit gegenpoligem Lebensgefühl am Werke ist. Wo für Herder-Goethe das Nationale das Gesamtindividuelle und als solches innere Notwendigkeit ist, ein sich selbst setzendes Axiom, das keinen Beweis braucht und keinen verträgt, da macht sich bei der Aufklärung der Mangel dieses Beweises, der Begründung der innerlichen Notwendigkeit, peinlich fühlbar. Und wenn es der Aufklärung auch gelingt, den Menschen mit dem Staatsbürger zu vereinen: den Angehörigen einer Nation hat sie immer als unüberbrückbaren Gegensatz zum Individuum bestehen lassen; und wo es sich für den Sturm- und Drangmenschen nur um das Ausmaß seiner nationalen Pflichten handelt, ist für den aufklärerischen Menschen das Aufgehen in die Nation an sich ein Problem. Wo Mosers und Bülows Nationalgedanke politisch, ist der herder-goethesche vital orientiert. Aus diesem inneren Gegensatz mag sich denn auch die unverdient scharfe Abfertigung erklären, die Goethe der sonnenfelsschen Schrift in den Frankfurter Gel. Anzeigen zuteil werden ließ, wie ja die „Blätter für deutsche Art und Kunst" glaubten, hinsichtlich des Nationalgefühls in entschiedenem Gegensatz zu der Aufklärung zu stehen, — eine Überzeugung, der auch Friedrich Nicolai Ausdruck verlieh, wenn er im Brief an Herder (vom 25. 6. 73) den Gegensatz der Deutschheit seines „Sebaldus Nothanker" zu derjenigen der „Blätter" hervorhob. Bedeutsam für die Geschichte des deutschen Geistes wird es freilich immer bleiben, daß die Aufklärung das Problem überhaupt einmal aufrollte, daß sie es stofflich in dem Maße förderte, daß bis dahin in der Öffentlichkeit unbekannte Begriffe sogar zur „Modetugend" werden konnten. Und so läßt sich, was Heinrich Wölfflin unlängst für die Renaissance feststellte, daß der deutsche Geist ihr eine eigentümliche, von der Renaissance der romanischen Länder abweichende Form gab und geben mußte, auch auf die Aufklärung in ihrem Verhältnis zum deutschen Nationalgedanken anwenden. Auch diese undeutsche, fast antideutsche „Bewegung" wurde von dem deutschen Geist in seinen Bann gezogen und verwandelte sich in den Köpfen und — Herzen der deutschen Aufklärer zum dienstwilligen Träger des deutschen Gedankens.

[25]) „Tendenzen der Geniebewegung." S. 16.

Christian Morgensterns letzter Gedichtband

Von Ernst Lissauer (Berlin)

Aus diesen Gedichten und Sprüchen[1]) dringt mit starker Sanftheit ein weißes Licht: gesammelter Schein einer gesammelten Seele, der sich als ein freudiger und freudigender Glanz dem Empfangenden mitteilt. Man spürt, daß jede Zeile Frucht ist, die, wie von selbst, naturhaft, aus langem Erleben gereift, sich bildete. „Jede Zeile": es erscheint seltsam unzutreffend, sich so auszudrücken; denn diese Verse wirken nicht wie schwarz auf weiß gedruckt, sondern wie Aussprache eines sich Vollendenden, wie Vermächtnis eines nicht mehr Irdischen.

Es ist mir nicht möglich, diese Gedichte gleich einem anderen Buch anzuzeigen. Daß es im einzelnen dichterisch nicht befriedigt, daß philosophische oder religiöse Gedanken nicht dichterisch aufgelöst werden, sondern massig den Vers stocken machen, erscheint unwichtig; denn von andrer philosophischer oder Gedankenlyrik sind diese Strophen unterschieden durch die Kraft, die von innen her sie durchdringt, durchspeist, „durchchristet".

Auch wenn Christian Morgenstern zu der Zeit, als dies Gedichtwerk erschien, noch gelebt hätte, ja wenn er es um Jahrzehnte überlebte, würde es dennoch das Buch eines Entrückten sein. Die früheren Gedichte Morgensterns erweckten die Vorstellung durchsichtiger, ganz reiner Atmosphäre: dünner, doch lichter Bergluft; nun scheint sein Wesen noch höher emporgeklommen zu sein, es berührt nicht mehr mit irdischer Sohle die irdische Erde, es schwebt, es weicht, es ist entrückt.

Körperlichkeit scheint mir das Wesen aller Kunst: von Sinnen gekommen, kommend zu Sinnen. Diese Kunst aber, so glaube ich zu erkennen, kann ihrem Wesen nach nicht körperlich, wie ein zartest geflochtener Schleier nur kann ihr Leib sein: rhythmisch geschlungene Worte, die mit mildestem Wohlton an das Gehör wehen, nicht aber angeschautes Bild aus den Bezirken der anderen Menschen. Der Lebendigen: aber auch dieser sich Vollendende ist zutiefst lebendig; nur auf andre Art, auf andrer Ebene als wir. Gänzlich ohne Blut, ohne Leidenschaft und Leidenschaften sind diese Gedichte: weise. Geistliche Strophen; darum nicht leibliche. Doch wiederum muß ich innehalten. Denn es gibt ja Gedichte voll geistlichen Entzückens, die, gleichwohl auf spiegelnder Schwinge, über den Breiten der Erde kreisen und jegliches Ding emporbilden in ein firmamentliches Licht: die Gesänge der Propheten aus dem Alten Testament, des Angelus Silesius Gottesepigramme, oder die Gesänge der Engel im „Faust".

[1]) Christian Morgenstern, „Wir fanden einen Pfad". Neue Gedichte. München 1914, R. Piper u. Co.

In diesen Gesängen eines Vergehenden ist nur **ein** einziger Trieb: sich läutern.

Der Welt sorg' nit,
Je wie du rein
Von Schlacke bist,
Wird sie es mit.

Immer klingt in dem Lesenden der goethesche Vers: „Die Flamme reinigt sich vom Rauch." Dies ist Wille und Lehre: Sucht und Wahn abzutun, abzutun alle Leidenschaft, um zum Eigentlichsten zu gelangen:

Gib mir den Anblick deines Seins, o Welt . . .
Den Sinnenschein laß langsam mich durchdringen . . .

Ein Wort Susos sagt: „Der Sinne Untergang ist der Wahrheit Aufgang." Und so geschieht es, daß er auch von den Bildern abläßt. Wieder ein Wort Susos: „Wer in dem Innigsten will sein, der muß sich aller Mannigfaltigkeit entschütten", und: „Ein Mensch soll in seiner Unbildlichkeit und in seiner Enthaltlichkeit stehn". „In seiner Unbildlichkeit": die Mystiker sind Visionäre ohne Vision, denen auch die unwirkliche Vorstellung noch zu viel Wirklichkeit ist. Unbildlichkeit ist auch Enthaltlichkeit, Enthaltung von Phantasie. Mit tiefer Folgerichtigkeit verzichtet der Asket auf das Bild, und eben darin erweist sich, daß er das mächtige Wesen der anschauenden Kraft völlig erfühlt hat: gesteigerte Neuschöpfung des leibhaft Seienden, das er eben zu überwinden begehrt:

So möchte auch die Starrheit meiner Wände
sich lösen, daß dein volles Sein in mein,
mein volles Sein in dein Sein Einlaß fände —
und so sich rein vereinte Sein und Sein.

Bildlosigkeit ist der natürliche Stil dieser Gedichte.

Ja, wenn wir weiter fühlen auf diesem Pfade, der fortführt von der Gemeinschaft der Tätigen zur Einsiedelei der Beschauung, von der Erde in den Raum, so wundern wir uns, daß wir aus solcher Entrückung und Abgeschiedenheit überhaupt Rede und Gesang vernehmen; das Wesen dieser Gedichte ist Schweigen: „ohne Wortgeräusch", spricht der heilige Johannes vom Kreuz, „erleuchtet Gott die Seele." Und so lehrt der Dichter: nur Wesentliches zu reden:

Bedenke, Freund, was wir zusammen sprachen.
War's wert, daß wir den Bann des Schweigens brachen,
um solche Nichtigkeiten auszutauschen?

So schwätzen wohl zwei Vögel miteinander,
derweil in unablässigem Gewander
des Stromes strenge Wogen meerwärts rauschen.

Erwacht in dir nicht ein Gefühl der Leere,
erwägst du, wie so auftut Jahre, Jahre
nichts als Geschwätz aus dir sich und dem andern,

indessen nach der Gottheit Schoß und Meere
der Geistesweisheit sternenspiegelklare
Gewässer ruhlos und gewaltig wandern?

Eins der wenigen Gedichte, in denen überhaupt Gleichnisse erscheinen: nicht eigentlich ein geistliches Gedicht; voll einer mächtigen, fromm überleuchteten Wesenhaftigkeit. Das herrlichste Gedicht des Buches aber ist zugleich voll Gleichnis und gleichnislos:

Die Fußwaschung

Ich danke dir, du stummer Stein,
und neige mich zu dir hernieder:
Ich schulde dir mein Pflanzensein.

Ich danke euch, ihr Grund und Flor,
und bücke mich zu euch hernieder:
Ihr halft zum Tiere mir empor.

Ich danke euch, Stein, Kraut und Tier,
und beuge mich zu euch hernieder:
Ihr halft mir alle drei zu Mir.

Wir danken dir, du Menschenkind,
und lassen fromm uns vor dir nieder:
weil dadurch, daß du bist, wir sind.

Es dankt aus aller Gottheit Ein-
und aller Gottheit Vielfalt wieder.
In Dank verschlingt sich alles Sein.

In diesen wundersamen Strophen ist kein Bild; aber inmitten der leiblosen, ganz spirituellen Dichtungen wirkt dies Gedicht mit besonderer Kraft, weil das Irdische darin sichtbar wird: in ihm noch sichtbar ist. Wirklichkeithaft erscheint es, angeredet, nicht als Gleichnis. Der Weg des Menschen: gleichsam die früheren, erdischen Stücke; nun wandert er fort, jenseitige Strophen verkünden es. Dies verehrungswürdige Gedicht ist ein diesseitiges Gebild; und, darum vielleicht, für mein Gefühl das Größte dieses Buches, das Größte, das Morgenstern schuf, und eins der größten Gedichte, welche in der deutschen Lyrik jemals entstanden sind.

In einem Aufsatz, den ich über den „Blütenkranz des heiligen Franziskus" geschrieben habe, heißt es: „Einmal befiehlt Sankt Franziskus dem Bruder Leo einen Stein mit Wein zu waschen; er befiehlt es, weil auf diesem Stein Christus saß, als er ihm erschien. Franziskanischer dünkte es mich, wenn er nicht einen heiligen, sondern einen gemeinen Stein waschen ließe; um seiner Steinheit willen." In dieser „Fußwaschung" ist es geschehen.

Vielerlei nicht glückliche Neubildungen, umständlich zusammengesetzte Worte kommen vor, doch nirgend hat man den Eindruck der Sprachkoketterie oder des Sprachtrotzes. Und dies ist das Seltsame und das Höchste an diesen Gedichten: sie sind in aller ihrer Vergeistigung und gedanklichen Schwierigkeit dennoch einfältig. Ganz natürlich, ohne jede Mühe, ohne Erstaunen stehen sie dort, wo sie stehen: an der Schwelle zwischen Erde und All, zwischen der Endlichkeit und dem Unendlichen.

Eins der schönsten Gedichte Morgensterns erzählt, wie Jesus mit seinen Jüngern in ein Dorfgasthaus eintritt und, ergriffen von dem Klang, wie nachtwandelnd ein Mädchen umfängt und sich in den Tanz gesellt, dann aber, aufgewacht, sich löst, erschrocken und voll Schmerz. Der Morgenstern der weltlichen Gedichte scheint mir nicht der Innerste; der tiefste Mensch in ihm war der, der von den Menschen fortging, nachdem er eine Zeit unter ihnen gelebt und mitgetan hatte. Und noch eins: derselbe, der die Galgenlieder gedichtet hat, schrieb diese fernen geistlichen Gedichte; dies ist nicht erstaunlich, denn die

dichterliche Seele ist mannigfaltig, gerade weil sie, anders als die der Literaten und der Bürger, nicht von ratio verarmt wird, und dieser war gegeben, von Eiswanderungen des Geistes sich in fröhlichen Ulkspielen auszurasten.

Ein feierliches Buch, das zu lesen Feier ist: nur an wenigen Stellen reines künstlerisches Erlebnis, aber immer reines seelisches Vernehmen und geistliche Erfahrung. Der Ausklang des mahlerschen Liedes von der Erde schwebt über ihm, schwebt über dem Grabe dieses Dichters: ganz gelöst, ganz entrückt, hinaufwehend, schwerelos, erdelos, Geigen und Flöten nicht von dieser Welt.

Teichmann und Laube

Nach ungedruckten Briefen

Von Alexander von Weilen (Wien)

II

„Den Fechter von Ravenna haben wir am Jahresschlusse zum ersten Male gesehen. Es war am 30. December v. J. Die Neugier war auf das Höchste gespannt. Es hat aber die Erwartungen nicht erfüllt, die man nach den glänzenden Erfolgen in Wien davon erweckte. Fr. Crelinger Thusnelda wurde gleich nach der Vorstellung krank, seitdem hat das Stück nicht wiederholt werden können, was für die Sache zu beklagen ist. Auch ohne Worte werden Sie nun herauslesen, daß die C. doch nicht kräftig genug mehr ist, den gewaltigen Stoff zu beherrschen d. h. körperlich. Die Fuhr ist auch leidend, Liedtke auch kein Held. Dessoir that Alles den Caligula zum abschreckenden Dämon zu machen, man schauderte! Solche Anschauungen hatte ich bis jetzt im Theater noch nicht gehabt!! Sie verstehen mich! . . ." (6. Januar 1855.)

Am 6. Juli meldet er Laube die klägliche Bilanz dieses Halbjahres:

„Seit dem Schlusse des vorigen Jahres, wo wir den Fechter von Ravenna sahen, haben wir kein deutsches neues Stück gegeben. . . . Was sagen Sie zu dem Schlusse der Bühnen in Hamburg und Frankfurt a. M. und daß selbst Leipzig für die Sommermonate sein Theater geschlossen hat? Es will scheinen, als ob ohne die Unterstützung der Fürsten wir bald gar keine großen Bühnen mehr haben werden! Ist daran nicht die maßlose Forderung der Schauspieler und Sänger schuld? —

Hier erhält sich das Theater vorzugsweise durch die Fremden. Dawison war hier. . . . Tieck sagte einmal von Iffland ‚Er blendet' ein andermal ‚Er künstelt'. Wie oft habe ich an den heimgegangenen Dichtergreis denken müssen. Sie vielleicht nicht auch? Mein Evangelium lautet: Es gibt von Lebenden nur die Bürck Bayer und Anschütz, die an die wahre Schauspielkunst erinnern. Erscheine ich Ihnen zu alt? Vielleicht! Doch warum soll der Mensch nicht seine Welt in sich abschließen können!"

„Es gibt ein altes Lied von Spee, darin heißt es: ‚Geht alles zu Erden. Wie soll es noch werden?' In diesem Jahre habe ich allein 106 Manuscripte gelesen und nur dreie sind davon angenommen, und über 20 schwebt das Schwert des Damokles noch, aber ich fürchte, ich fürchte! auch unter diesen geht keines in Frucht auf: Wie gern hätte ich Sie einmal gesehen, wie gern mit Ihnen über so manches gesprochen. — Der Schluß der Bühne in Hamburg geht doch über alles. Mit Frankfurth ist alles in der Schwebe! Letzthin sah ich eine vornehme Frau aus Hamburg, der ich mein Bedauern ausdrückte, daß sie um ihr Theater gekommen wäre. Sie antwortete: ja die Tischzeit ist jetzt so weit vorgerückt, daß man nicht mehr in das Theater kommen kann.

Aber nun zu einem Gegenstande, der uns näher liegt. Dawison ist im Juni hier gewesen und hat 13 Gastrollen gegeben. Er ist ein Mann der Blende. Namentlich sind es die Juden, die ihn gehoben, getragen und gepriesen haben. Die ruhigen Leute d. h. die besonnenen sind von diesem Sturme nicht hingerissen worden, ich selbst habe ihn nur als Franz (Räuber) gesehen, im vorigen Jahre in Dresden als Richard und Monsieur Bonjour[25]) und den Lord in Sie ist wahnsinnig[26]). — Mein Urtheil steht fest, daß er an die großen Schauspieler L. Devrient und Seydelmann nicht reicht — Neumann aus Wien hat ihn hier in einer Posse: ‚Theatralischer Unsinn' so vortrefflich copirt, aber so, wie ich nie etwas Ähnliches gesehen habe. Tieck sagt einmal: Wenn ein Schauspieler copirt werden kann, so ist es die Manier, die man nachahmt, je größer nun die Copie das Original erreicht, je größer ist der Comödiant als Manirist. Fiat applicatio. Man kann D. aber auch den größten Realisten oder Materialisten nennen; von Poesie, Begeisterung daher keine Spur. Er bildet den schroffsten Gegensatz vom idealen Leben, von dem Leben, wie P. A. Wolff es verkörperte.

Scheint Ihnen die Ansicht übertrieben oder falsch, so belehren Sie mich! Es giebt Künstler, die blenden! Ich liebe die, welche mich erwärmen, nicht erschrecken, aber erschüttern!" (1. September 1855.)

„Welchen Antheil Ihre Bearbeitung des Kleistschen Kätchen von Heilbronn[27]) hier gewonnen, darüber werden Sie aus den Zeitungen vollständig unterrichtet seyn. — Alles, was darin zu Ihrem Lobe und Ruhme gesagt, kann ich nur bestätigen. Seit lange war man nicht so erfreut als über diese poetische Auferstehung! Man soll in einem süddeutschen Blatte der Intendantur d. h. der unsern den Vorwurf gemacht haben, daß sie zu viele klassische Stücke gebe. Darauf hat ein Anwalt sich derselben angenommen und gesagt: Man thue jener Unrecht, die Stücke der lebenden Schriftsteller verlangten die Belebung durch die Schauspieler, die hätten wir aber nicht mehr, die klassischen Stücke hätten aber so viel innern Werth,

[25]) In Holteis „Wiener in Paris".
[26]) Zu Melesville.
[27]) Am 26. November 1855 zum ersten Male.

daß sie auch durch die schlechteste Besetzung nicht heruntergebracht werden könnten? — Soll man sich da wohl über den Anwalt freuen?! . . ." (5. Dezember 1855.)

„Lange habe ich nicht ein so prächtig ausgeführtes dramatisches Werk gelesen als Ihren Essex. Narciß gefällt[28]) hier außerordentlich, das Theater Publikum der Jetztzeit ist ein wunderliches Völkchen, jedenfalls sind die Elemente desselben nie bunter gemischt gewesen — — Wie war das doch sonst anders? — In Wien haben Sie wohl noch dieselben Leute, wie vor 30 Jahren?! oder ist an die Stelle des Gemüthes auch bei Ihnen der zersetzende Verstand getreten? Was hier die Masse entzückt, ist die Außenseite. Dafür muß gesorgt werden.

Dawison spielt jetzt hier auf der Friedrich Wilhelmstadt. Die Leute sind aber (die Juden nehm' ich aus) doch nüchterner geworden. Sonst nannte man solche Leute Blender.

Marr ist auch hier. Er spielt auf dem kleinen Königstädtischen Theater und gefällt noch den Besseren Verwöhnteren. Der ist und bleibt noch immer einer der wenigen Schauspieler, die an bessere Tage erinnern. Sein unruhiger Charakter läßt ihn aber leider nirgend lange aushalten; in Weimar hatte er doch eine so schöne Stellung!! — Anschütz und La Roche auch Löwe zählen doch wohl mit zu Ihren Besten? oder sind sie nicht die Besten?" (9. April 1856.)

„Das Neueste, was der May brachte, war Ella Roose von Gutzkow, das am 7. z. E. gegeben wurde. Es hat der noch nicht ganz in eitlen Äußerlichkeiten verlorenen Zuhörerschaft gefallen, die Kritik ist damit streng ins Zeug gegangen, vor allem Rötscher! Narciß zieht die Menge an. Wir haben ihn nun schon 13 mal gegeben, und wären die beiden Damen (Hoppe und Viereck) nicht krank geworden, wir hätten es noch öfterer gegeben, denn es sind immer volle Häuser. Die Tochter der Birch hat die Pompadour an Stelle der Genannten dreimal gegeben. Das ist eine begabte junge Schauspielerin und gescheuter gewiß als der größte Theil der Comödiantinnen[29])." (10. Mai 1856.)

„Klytemnestra haben wir auch gehabt[30]). Die Rolle ist eine der angreifendsten. Kein Dichter hat so an die physische Kraft der Schauspielerinnen appellirt als T. Wir haben die Vorstellung zweimal gehabt; beide male sehr besuchte Häuser. Wie oft haben Sie es gespielt? — Es sollte Morgen wiederholt werden, die Heußer[31]) ist aber nicht stark genug, diese Rolle schon Morgen wieder zu spielen. . . .

Die Seebach macht ja Forderungen, die kaum zu erfüllen sind in Wien, geschweige denn an einer andern Bühne. Ist es denn wahr, daß sie bey Ihnen 9000 Gulden und nächstdem einen Urlaub von 6 Monaten verlangt hat? Wohin soll das führen? Dawison scheint diese Art von Forderungen angeregt zu haben, zuerst wohl Emil Devrient, der sich ein großes Vermögen zusammengespielt haben soll. — Das ist und wird aber auch wohl der Einzige seyn, dem es gelingt, die Leute zu fesseln so lange Zeit schon. Nach P. A. Wolff halte ich ihn auch, was poetische Gestaltung betrifft, für den ersten Schauspieler der Gegenwart!" (6. Oktober 1856.)

„Glück auf! Essex[32]) gefällt außerordentlich. In sieben Vorstellungen belief sich die Einnahme auf nahe an 3400 Rth." (11. November.)

„Letzthin las ich, der Grund, warum Narciß bey Ihnen nicht gespielt würde, wäre einfach der, daß man das Maitressentum nicht glorificirt sehen wolle und daß Maria Theresia mit der Pompadour im Briefwechsel gestanden und sie ihre Freundin genannt habe[33]).

Nochmals komme ich darauf zurück, hier in Berlin ist das Theater Publikum nicht zu unterscheiden von dem gebildeten! Die Leute, die unser Schauspiel besuchen — von der Oper gilt das nicht — wollen vor allem sich amüsiren und etwas sehen! — Dafür wird denn auch redlich gesorgt. . . .

Wen haben Sie an der Neumann Stelle gewonnen[34])? Sie wird wol eben so unersetzt bleiben als bey uns die Viereck.

Wenn Sie der kleinen Taglioni[35]) das Berlinische Idiom austreiben können, so wird sie es Ihnen gewiß danken; ja sie muß es! — Beweglichkeit und Leichtigkeit besitzt sie, nur die Sprache —

Was Sie letzthin in Bezug auf die Veränderung in der Direction mir schrieben[36]), beruht auf Zeitschriften-Enten. Das wäre aber das größte Unglück, was nun noch kommen könnte, ich habe nicht Lust noch Verlangen das mitzumachen. Es gab eine Zeit, wo wir auf dem Berge standen, das ist lange her, ginge aber das Gerücht in Erfüllung, dann wäre von einem Berge nicht einmal mehr die Rede, wir würden dann ganz nieder auf das Flachland, vielleicht sogar in den Sumpf gerathen. Die Musen werden das abwenden! — Hoffe ich und glaube ich." (9. Januar 1857.)

„Dingelstedts Abgang[37]) hat mich überrascht. Wie fest glaubte ich den im Sattel! — Reiten hat er gelernt, darüber ist wohl unter uns kein Zweifel." (5. März 1857.)

„Cymbeline haben wir gegeben. Das war wohl die unbelohnendste Aufgabe[38]). Sehr verbinden wür-

[28]) Zum ersten Male 7. März 1856

[29]) Wilhelmine, nur bis 1857 bei der Bühne, spätere v. Hillern.

[30]) Von Tempeltey. In Berlin vom 1. bis 10. Oktober dreimal. In Wien vom 15. Mai 1856 bis 18. April 1857 siebenmal.

[31]) Aus Mannheim 1856—1857 engagiert in Berlin.

[32]) Erste Aufführung in Berlin am 14. Oktober.

[33]) Laube bestätigt: „Narciß habe ich der Pompadour wegen nicht geben dürfen."

[34]) Louise N. hatte sich im Dezember 1856 vor ihrer Vermählung mit dem Grafen Schönfeld vom Burgtheater verabschiedet.

[35]) Auguste T., die Schwester von Marie T., am Burgtheater 1856—1857 engagiert.

[36]) Ist denn an dem Gerücht etwas Wahres: Redern und Schneider würden als Intendant und Direktor eintreten?"

[37]) Vom Münchener Hoftheater.

[38]) In einer Einrichtung von E. Dohm nach Tiecks Übersetzung vom 7. Mai bis 28. September 1857 viermal gegeben.

den Sie mich, wenn Sie mir recht bald sagen könnten, ob Halm eine solche für Ihre Bühne unternommen[39])! In Deutschland kenne ich auch keine Schauspielerin, vielleicht jetzt nur noch die Bayer Bürck, die die Imogen spielen könnte. Dazu gehört denn doch mehr Zeug, als die Schauspielerinnen unserer Tage auf den Markt bringen. Die Theater sind noch immer sehr besucht. Das kühle Wetter treibt die Leute hinein." (12. Mai 1857.)

„Die Goßmann[40]) möchte ich wohl gesehen haben. Wie glücklich sind Sie doch in Ihren Engagements. Das Beste haben Sie gewonnen und benutzt, und wenn es nicht bleiben will, lassen Sie es ziehen. Der Himmel sorgt dann für Sie weiter wie Sie für Ihr Theater!! So soll es seyn. —

Die Seebach ist hier und hat unter lauten Beifallsspenden und öfteren Hervorrufen zweimal bis jetzt gespielt. Das Gretchen (Faust) und Julie (Romeo und Julie). Die Kritik legt einen scharfen Maßstab an, erkennt ihre großen Begabungen, meint aber, wenn sie weniger thäte, würde sie noch mehr erreichen, der Eindruck noch mächtiger seyn." (11. Juni 1857.)

„Die Biedermänner[41]) haben trotz Kritik gefallen. Sie wurden sehr gut gespielt, namentlich Döring und Kaiser sind vortrefflich, auch das Ensemble ist sehr zu loben. . . . Wir bringen nun auch die Journalisten[42]). E. v. H[ülsen] hat es schon lange bereut, das Stück vor Jahren remittirt zu haben. Den Fehler wieder gut zu machen, haben wir uns an den Autor gewandt und er hat die Aufführung erlaubt." (3. November 1857.)

„Gestern fand die erste Vorstellung der Fiammina nach der Küstnerschen Übertragung statt[43]). Die wollte ich doch abwarten, um Ihnen den Erfolg mitzutheilen. Die Spannung war da, aber sie ist doch eine peinigende. Wir sind hier für dergleichen Zustände noch nicht abgehärtet genug. Jedes Gefühl wird ja mit Nesseln gepeitscht, sang einst A. W. Schlegel, da von einigen Kotzebueschen Effectstücken Negersklaven, Kind der Liebe, Sonnenjungfern die Rede war. . . . Mit den besten Kräften und dem besten Willen gespielt, wird der Erfolg doch nicht ein nachhaltiger werden! — . . . Ihre kleine Goßmann muß ja ein wahrer Ausbund von Talent seyn?!" (9. Dezember 1857.)

„Vor wenigen Tagen haben wir von Paris durch Dr. Wolff eine Übersetzung der neuesten französischen Comödie von Scribe erhalten. Es führt im Franz. den Titel: Feu Lionel ou qui vivra verra[44]). Lange hat mich ein Stück nicht so erfreut. Mehr sage ich nicht, lesen Sie es sobald es möglich ist. In neuester Zeit ein seltener Vogel! und dazu wiederum so zeitgemäß, ein treues, vielleicht das treueste Abbild der Dinge, von denen jetzt die Menschen nicht allein erfüllt, sondern auch gepackt sind.

Die hier beigefügte, auf Ihren Wunsch durch den Übersetzer Hiltl besorgte Abschrift hat durch Döring und der Formes Spiel recht gut gefallen. Bei Ihnen würde vielleicht La Roche der Mann dazu seyn, es zur Geltung zu bringen[45]). Analysiren muß man die Charaktere nicht, denn da findet man überall das, worauf man in so vielen der neuesten Stücke so hier wie in Frankreich stößt, auf — Raffinement!" (4. März 1858.)

„Unsere Novitäten für die nächste Zeit sind an Zahl sehr gering, möchte der innere Werth desto reicher seyn. Diesen Abend spielen wir z. E. Benedix: Die Schuldbewußten und ein kleines Lustspiel: Die drei Halsbänder[46]), was sich recht artig (beim Lesen) machte. Mit J. werden wir keine Seide spinnen. Überdem paßt es einzig nur für Berlin und dessen Zustände früherer Zeit[47]). Es wird überhaupt immer schwieriger. Man mäkelt zu viel an den Sachen herum! Es fehlt der frische Sinn und vor Allem die Ruhe! Die Leute nehmen sich nicht mehr die Zeit zu folgen, wo es nöthig ist.

Wie ich sehe, ist bei Ihnen auch von nachhaltigen Stücken wenig zu hören! . . .

Schreiben Sie mir doch ob Sie ‚die Sabinerinnen'[48]) gelesen? ‚Die Wittwe des Agis'[49]) habe ich mit großem Interesse und mit wahrer Achtung vor dem Dichter kennen gelernt. Wo ist aber außer der Bayer ein Schauspieler? Die Crelinger vor einigen dreißig Jahren wäre wie geschaffen dafür gewesen. Könnte man sie und Anschütz doch wieder jung machen!" (12. Mai 1858.)

„Den ‚verstorbenen Lionel' hat man zurückgelegt, weil man sich davon durchaus keinen Erfolg verspricht, was ich ehrlich gestanden, durchaus nicht begreife; — ich bin daher sehr gespannt auf die Aufnahme bey Ihnen! —

Immer und immer muß ich die Klage anstimmen, daß es mit unserm deutschen Schauspiel d. h. mit den Darstellungen Abend ist. Viele sehen sogar schon die Nacht!

[39]) Die Halmsche Bearbeitung unter dem Titel „Die Kinder Cymbelins" war in Wien vom 16. bis 19. Dezember 1842 dreimal gegeben worden. Vom 1. bis 12. April 1853 war, ebenfalls nur dreimal, Laubes Bearbeitung unter dem Titel „Imogena" mit der Bayer-Bürck gegeben worden.

[40]) Gastierte in Wien Mai-Juni 1856 und trat ihr Engagement am 6. Mai 1857 an.

[41]) Von Barrière und Capesdu, deutsch von Branitz (Betty Paoli) in Wien am 20. März 1857 mit größtem Erfolg gegeben, in Berlin vom 27. Oktober bis 22. Dezember 1857 nur achtmal.

[42]) Von G. Freytag, am 17. November 1857.

[43]) Von M. Uchard, vom 8. Dezember 1857 bis 24. November 1858 dreizehnmal. In Wien vom 18. November 1857 bis 27. Oktober 1858 siebenmal.

[44]) In Wien als „Der verstorbene Lionel", übersetzt von Branitz (Betty Paoli) vom 3. Oktober 1859 bis 6. Dezember 1866 siebenmal.

[45]) Gemeint ist „Der Copist", Schauspiel in einem Akt nach dem Französischen (des Mailhac), in Berlin vom 18. Februar 1858 bis 12. April 1865 achtundzwanzigmal. In Wien mit La Roche in der Hauptrolle vom 3. Oktober 1858 bis 11. Januar 1866 siebzehnmal.

[46]) Von Bertram, nur dreimal gegeben.

[47]) Gemeint ist offenbar „Iffland" von der Birch-Pfeiffer, vom 19. April bis 11. Mai 1858 sechsmal gegeben, in Wien nicht.

[48]) Von Paul Heyse, in Berlin vom 31. Januar bis 5. Februar 1860 dreimal, in Wien am 1. und 2. April 1859.

[49]) Von W. Jordan, 12. März bis 11. April 1859 dreimal. Laube meint: „Es ist eine verdienstliche Arbeit; aber der Stempel des Genius, welcher zwingt, ist kaum darin."

Die Wenigen, die noch da sind, stehen alle schon im Herbste ja Winter des Lebens, bey uns die Crelinger, in Dresden die Bayer, in Stuttgart Grunert und bey Ihnen endlich Anschütz! Oder sehen Sie etwa heiterer die Dinge an?!" (4. September 1858.)

„Die Anna Lise[50]) verspricht ein gutes Kassenstück zu werden. — Jetzt gibt es, — wie wir neuerlich gelesen, — drei Arten von succès, einen succès d'estime, einen succès de compatriotisme und einen succès, den Dingelstedt einen in den Adelstand erhobenen Durchfall nennt! —

Hebbels Nibelungen hätte ich gerne gelesen. Wenn es nicht in den Druck kommt, muß ich es aufgeben, denn hierher schickt er es nicht, da er mit E. v. H[ülsen] gespannt ist, was mir wahrhaft leid thut. ‚Die Wittwe des Agis' wird von den Neuigkeiten zuerst an die Reihe kommen. Hätten wir nur eine Schauspielerin für die Hauptrolle. Der Fuhr fehlt dazu Vieles, wenn auch nicht Alles!

Flick und Flock, ein Ballet, übt eine gewaltige Anziehungskraft[51]). Soll man sich darüber freuen?! gewiß nicht, denn Iphigenie (Gluck) Orpheus, Euryanthe, Vestalin, Capuletti, Fidelio, Belmonte und Constanze, Rossini's Barbier sind daneben — im Hinblick auf die Einnahmen — nur sehr mäßig besucht gewesen, wohlverstanden in der Zeit, wo das fragliche Ballet in Scene gegangen ist. Wie man in Pariser Blättern liest, ist ein eben solches Drängen nach der Porte St. Martin, wo nicht Faust, nicht Mephisto, sondern die Tänzerinnen die Sache machen. Es muß arg seyn, wenn der Constitutionel sagt: Man wäre erstaunt gewesen, nicht über die Bekleidung der Tänzerinnen, sondern über ihre Entkleidung!

Doch genug der Klagen nach dieser Seite hin. — Hoffen wir, daß es anders wird, daß der Sinn für das Bessere wieder zurückkehrt!" (15. Januar 1859.)

„Jetzt beschäftigt uns die Schiller-Feier. Am Vorabend des Geburtstages bringen wir einen Prolog und die Räuber, am Geburtstage selbst Wallensteins Lager, die Glocke mit dem von Goethe gedichteten Epiloge. Am dritten Tage Wilhelm Tell." (10. Oktober 1859.)

„Unsere Schillertage sind nun auch vorüber. So vergeht alles! Ein Denkmal ihm zu Ehren wird hier aufgerichtet werden? Warum nicht auch Goethe'n? so lautet die Frage. Wer will da die Antwort geben! — Man überstürzt sich in unseren Tagen, man begeistert sich nicht mehr, aber man glaubt es und lügt es sich vor. Eigentlich kommt man nicht weiter als bis zum Echauffement. Letzthin hat Einer nicht übel bemerkt, der größte Theil der Menschen sey bei der Schillerfeier außer sich gewesen, nur ein sehr kleiner Theil bey sich.

Am 21. d. M. haben wir z. E. Maria, eine Tragödie von Klein gegeben[52]). Otto III. ist der Held der Tragödie. Sie ist reich an poetischen Schönheiten, aber der Dichter hat das Bild zu weit d. h. auf einen zu großen Rahmen berechnet, den die Bühne nun einmal nicht hat; ich erinnere an Tieck, Arnim, Clemens Brentano, die haben alle Vortreffliches geleistet, unbekümmert um die Bühne und ihre Anforderungen." (24. November 1859.)

„Unsere Freunde von Ring haben wir oft wiederholen können. Seit dem 16. September sind sie 11mal gegeben[53]). So oft ist keine der im vorigen Jahre gegebenen Neuheiten wiederholt worden. Wie selten kommt es vor, daß ein neues Stück zwölfmal zur Aufführung gelangt, ehe es heißt: Reponantur acta." (16. Januar 1860.)

„Mit unseren Neuheiten haben wir kein Glück. Die Sabinerinnen und der Usurpator[54]) sind ersteres nur 3mal, das letzte 4mal gegeben. ‚Ein Kind des Glücks' dagegen 10mal[55]); alle drei werden aber keine Zukunft auf unsern Brettern haben. Ehrlich gesagt, wir haben keine erste tragische Schauspielerin und für das Lustspiel keine Goßmann, die Arbeiten wie ‚Das Kind des Glücks' über Wasser halten. Nehme ich Putlitzens ‚Testament'[56]) aus, so weiß ich Ihnen unter den in den letzten Jahren zur Aufführung gelangten Neuheiten nicht ein zweites zu nennen, was auf dem Repertoir noch lange rasten wird, denn Narciß und Anna Lise fangen schon an zu verbleichen." (9. März 1860.)

„Das Neueste, was wir haben, ist Ihr La Roche. Er gefällt den Leuten, weil er anders ist wie die unsern. Bis jetzt sahen wir von ihm den Shylock, den Cantal (Fabrikant)[57]) und den höflichen Mann[58]). Beide Rollen gibt er Morgen zum drittenmale und schließt damit sein Gastspiel. Gestern sahen wir ihn als Just (Minna v. Barnhelm) heute wird er den Mephisto geben. Wir sind gespannt auf diese Darstellung! Am meisten gefiel er in seinem ‚höflichen Mann'. Sonst geht alles den gewöhnlichen Gang! Die italienische Oper hat auf unsere Einnahmen sehr nachtheilig gewirkt. Wir müssen es tragen! wie vieles andere!" (11. April 1860.)

Die nächsten Briefe klagen schon über zunehmende Kränklichkeit, die ihn oft sogar hindert, sein Bureau zu besuchen. „Wie oft habe ich jetzt in stiller Zurückgezogenheit Ihres Worts gedacht, das Sie mir vor einigen Wochen schrieben ‚es ist eine Riesenarbeit in

---

[50]) Von Hermann Hersch, vom 23. Dezember 1858 bis 23. Dezember 1870 fünfundfünfzigmal. In Wien vom 14. Dezember bis 27. Dezember 1858 viermal.

[51]) Von P. Taglioni, vom 20. September 1858 bis 20. Oktober 1885 vierhundertneunzehnmal.

[52]) Bis 17. Dezember viermal.

[53]) Bis 17. Dezember 1876 neunzehnmal, in Wien vom 7. bis 14. März 1860 viermal. Laube meint: „Meines Erachtens ist es noch lange nicht reif, und jedenfalls kein Lustspiel, sondern ein Schauspiel."

[54]) Von A. E. Brachvogel, vom 18. Februar bis 27. März 1860 fünfmal.

[55]) Von der Birch Pfeiffer in Berlin vom 6. Januar 1860 bis 1. Mai 1882 siebzehnmal, in Wien vom 30. Januar 1860 bis 13. November 1879 achtunddreißigmal.

[56]) „Das Testament des großen Kurfürsten", vom 23. September 1858 bis 5. Mai 1885 vierundsechzigmal. In Wien vom 18. September 1858 bis 26. April 1859 fünfzehnmal.

[57]) Von Eduard Devrient nach Souvestre.

[58]) Von L. Feldmann.

gegenwärtiger Zeit einer großen Bühne vorzustehen'. An Mühe Fleiß und Umsicht fehlt es bey Ihnen nicht, und doch wie viel Qual mögen Sie zu überstehen haben!" (18. Juni 1860.) Damit endet der vieljährige Briefwechsel. Am 16. Juli ist Teichmann gestorben.

Drei Gedichte[1)]

Von Will Vesper

An einen singenden Vogel

Aufgerichtet im Bette lausch ich deinem Gesang,
der, mich weckend, leise in den Schlummer mir drang.
Und nun horch ich gebannt.
Wem? Wem rufst du so laut,
während noch Dorf und Land
dämmernde Nacht überbaut?
Wie mit silbernen Schlägen klar und fest
schmiedest du leuchtend dein Lied,
zart Goldfadennetz, das um das Herz sich mir preßt
und von dem Lager mich zieht.

Nah, im dunklen Laub find ich dich.
Oh, wie die kleine Gestalt
bebt. Unter welcher Gewalt?
Gegen die zarte zitternde Kehle
innerlich
schlägt wie mit feinen Hämmern die Seele;
da wehen Töne wie Schwerthieb blank,
Schrei, Schluchzen, Gesang.

Denn nah auf zerbrechlichen, künftige Brut
heimlich bergenden Hüllen ruht
dein Weibchen. O sieh! Da zittert dein Blut
und gehorcht überwältigt dem Gott, der uns alle
allmächtig regiert.
In dem kleinen federnden Balle
dort an dem dunklen Stamme
brennt auch verzehrend die göttliche Flamme.

— O, flieh nicht. Bleibe!
Ich bin auch ein Vogel im Laub, der singt,
und den allmächtige Liebe zwingt.
Ihr geweiht
laß uns singen zu zweit
Liebes-Morgengesang. — Flieh nicht; bleibe!
Ich nehme die Feder. Nun singe. Ich schreibe.

Auffahrt

Wie ein Vogel flog ich im Sommer über das deutsche Land.
Die Flügel der Wolken und Winde hingen unter mir ausgespannt.
Die hohen Berge sah ich von oben und bedeckte Städte mit meiner Hand.
Leicht bin ich nun, und war einst so schwer.
Vögel fliegen staunend unter mir her.
Ich bin selber ein Vogel des Himmels geworden,
mich schütteln die Winde im Süden, im Norden.
Der Sonne selbst auf hohen Wegen
steige ich ungeblendet entgegen!
Und mit mir, befreit, flügelbreit,
fliegt die Zeit!

Mondnacht im Frühling

Aus dem lichten Zimmer tret ich in die Nacht auf den Altan.
Fern hinter Gebirgen steht groß der Mond auf und beginnt seine Bahn.
Licht fließt von ihm über die Berghänge, Wälder und Ströme aus,
um jeden dunklen Baum im Feld und um jedes schlafende Haus.
Mondlicht und Sterne überschwemmen den Himmel immer mehr.
Schlaf flutet von ihnen und Frieden über die ganze Erde her.
Nur die Ströme dröhnen vom Gebirge ihren alten Gesang;
weit in die Ebene hin rufen sie an den Städten und Dörfern entlang.
Ich lausche und liege gebeugt auf des Balkens Rand.
Kühler Gebirgswind weht mir leise um Gesicht und Hand.
Meine Seele schwebt auf und steht über der Ebene still
wie ein Vogel der späht, wo er noch landen will.

[1)] Aus: „Die Liebesmesse und andere Gedichte". München 1913, Verlag der C. H. Beckschen Verlagsbuchhandlung (Oskar Beck). Vgl. Sp. 1398.

Flugschriften über den Krieg

Von Kurt Martens (München)

V

Die Hoffnung auf das allmähliche Abebben der Kriegsbroschüren hat sich als trügerisch erwiesen. Immer höher schwillt die papierne Flut, überschwemmt den Büchermarkt, ersäuft unser ganzes geistiges Leben. Schon ist in den Auslagen der Sortimenter für eigentliche Bücher kein Platz mehr; es herrscht Hochkonjunktur für Hefte aktuellen Inhalts à 50 Pfennige. Das Publikum kauft diese Heftchen, weil es in seiner nervösen Gier nach Aufklärung über die Zusammenhänge des Krieges und den vermeintlichen Ausgang alles liest oder doch wenigstens hastig durchblättert, was sich den Anschein von Wissen gibt.

Schubweise, in endlosen Serien, in unübersehbaren Kolonnen rückt so im Makulaturgewand das Heer der Kriegsschwätzer an, das Heer der Unnützesten hinter der Front, eine Parodie des Volkes in Waffen. Professoren, Oberlehrer, „ausgezeichnete" Theologen, Literaten dritten Ranges, Dilettanten beiderlei Geschlechts, Querköpfe, Eigenbrödler, Witzbolde, Phrasendrescher — keiner, der sich nicht berufen fühlte, mitzuschwatzen und mitzuschreien, und jeder darf darauf rechnen, sich gedruckt zu sehen.

Bei dem Versuch einer allgemeinen Übersicht fallen zunächst wieder die zahlreichen Serien auf, die verschiedene betriebsame Verleger unter Beihilfe eines „Herausgebers" zusammenstellen. Da läuft also immer noch die Sammlung „Der deutsche Krieg" aus der Deutschen Verlags-Anstalt Stuttgart-Berlin, die wenigstens zum Teil sachlich-politischen Inhalts ist.

So wird etwa „Der Kampf um den Suez-Kanal" von Richard Hennig erörtert, „Englands Wirtschaftskrieg gegen Deutschland" von Gustav Stresemann oder „Der Kampf um die Dardanellen" von L. Trampe. Als neue Serie treten die „Deutschen Kriegshefte" aus dem Verlag A. Marcus & E. Weber, Bonn, auf. Sie wirken wie ein Konkurrenzunternehmen zu dem vorhergenannten. Immer dieselben Themen, soweit sie noch Zugkraft haben: „Deutschland und Frankreich", „England und Ägypten", „Die Politik der Japaner", kurz all die bekannten und oft recht billigen Versuche zur Charakterisierung unsrer Feinde, dazwischen die unvermeidliche Festrede über das deutsche Bildungsideal oder die Aufgabe der deutschen Frau und Mutter. „Die weltgeschichtliche Mission der deutschen Bildung" kehrt auch wieder in den „Schriften zum Weltkrieg" (Verlag von Fr. A. Perthes, Gotha), wo dann zur Abwechslung auch einmal über den „Sittlichen Charakter der modernen Realpolitik" — eine contradictio in adjecto! — orakelt wird. „Kriegshefte aus dem Industrie-Bezirk" nennt sich eine Serie von G. D. Baedeker, Essen. Sie unterrichtet mit Sachkunde, wenn auch naturgemäß nur oberflächlich, über Wirtschafts- und Verkehrsfragen im Kriege, über die gegenwärtige Wirtschaftslage, über unsre Geldwirtschaft und ähnliches und wendet sich wohl vorzugsweise an Leser aus dem Handelsstande. „Die Lese", Verlag in Stuttgart, publiziert „Kriegsbücher von bleibendem Wert — über 100000 Auflage!". Bleibenden Wert nehmen wohl auch die anderen für ihre Verlagsartikel in Anspruch; nun, gegenwärtig soll man niemanden in seinen Illusionen stören. Als Beispiel dafür, wie man lang und breit über den „Völkerfrieden" reden kann, ohne eine Ahnung von der Sache selbst zu haben, diene der salbungsvolle Vortrag von H. Lhotzky aus der „Lese"-Sammlung.

Besonders gangbar scheinen kriegsvergnügte Witz- und Anekdotensammlungen zu sein. Unter dem geschmackvollen Titel „Lausikoff lügt weiter" veröffentlicht „Karlchen" seine imaginären Kriegsberichte in neckischer Briefform. Die Pointen der unterschiedlichen Wortwitze hat er im Text gesperrt drucken lassen, damit sie ja nicht übersehen werden. Dieses reizende Werkchen ist, wie mir Buchhändler versichern, das Buch der Saison geworden und dem Volk bereits ans Herz gewachsen. In ähnlichen Bahnen bewegt sich, an der eigenen Lustigkeit sich ergötzend, „Die Hindenburgstraße" von Peter Robinson (Verlag von Th. Gerstenberger, Leipzig). Aus dem Spanischen des Domingo Ventallò (Verlag Carl Seither, Barcelona-Leipzig) wurde „Kitcheners Geheimnis", Heiteres aus dem Weltkrieg, übersetzt. Die gegen England gerichtete Satire legt Zeugnis für die deutschfreundliche Gesinnung der spanischen Konservativen ab, ist aber ohne intime Kenntnis der inneren Politik Spaniens nicht verständlich, daher für deutsche Leser ungenießbar.

Auch sonst wiegt das Kompilatorische vor. Nichts ist ja leichter, als das Neueste vom Kriegsschauplatz und von den Vortragspulten aus den Tageblättern abzuschreiben und unter einem zeitgemäßen Titel zusammenzustellen. Großartig klingt „Der Krieg der Geister", eine Auslese deutscher und ausländischer Stimmen zum Weltkrieg 1914 (Vereinigung Heimat und Welt, Weimar). Wer nur in irgendeiner Rede, einem offenen Brief oder dem „Eingesandt" einer Zeitung sich über den Krieg hat verlauten lassen, findet sich hier in die Gesellschaft von Bethmann-Hollweg, Moissi, Ohnet, Gwinner und Hodler aufgenommen. Ein Sammelbuch mit fast dem gleichen Titel ist „Der Kampf des deutschen Geistes im Weltkrieg — die Sprecher über die geistige Kultur zur Kriegszeit", bei Perthes in Gotha erschienen, mit Beiträgen der Professoren Gothein, Bücher, Witkop u. a. — Von Eberhard Buchners gesammelten „Kriegsdokumenten", deren erster Band hier schon gewürdigt wurde, erschien die Fortsetzung, die alle wesentlichen Zeitungsausschnitte über die Ereignisse an und hinter der Front bis Mitte September vorigen Jahres registriert. Das Buch ist empfehlenswert, weil es wenigstens schlichte Tatsachen bringt, ebenso wie jene (im Verlag von Georg Müller, München, erschienenen und von Joachim Delbrück herausgegebenen) Feldpostbriefe, deren erster Band die Kämpfe um Lüttich, Namur und Antwerpen, der zweite die mit Hindenburg behandelt. Das unmittelbare Erlebnis, die starke innere Erschütterung der Schreiber, die ganze Atmosphäre der Schlachtfelder sichert jedem einzelnen Feldpostbrief die achtungsvolle Anteilnahme des Lesers.

Vereinzelt gibt es auch Broschüren, die Kunst und Literatur mit dem Krieg in Zusammenhang bringen; doch findet sich in ihnen kaum etwas anderes als vages Prophezeien und die reaktionäre Hoffnung von allerhand Dunkelmännern, die jetzt im Trüben fischen möchten. Adelbert Matthaei aus Danzig benutzt in dem Vortrag „Über den Krieg von 1914 und die bildende Kunst in Deutschland" (Verlag von Kafemann, Danzig) die Gelegenheit zu einem kecken Vorstoß gegen all die Männer von Verdienst und Namen, die bisher an der Spitze unserer künstlerischen Bewegung standen. Mit den zur Genüge bekannten stumpfen Waffen der künstlerischen Außenseiter rennt er an gegen Tschudi, Lichtwark, van de Velde, Wölfflin und die kleine, für Herrn Matthaeis Geschmack aber viel zu berühmte Schar der Künstler, die wirklich etwas können. Dieser Kunstfreund findet, daß die Kunst im letzten Menschenalter überschätzt worden ist und ruft mit Genugtuung die „Fliegenden Blätter" als Zeugen gegen die münchner Künstler auf. Er findet ferner, daß in der deutschen Kunst der letzten Jahrzehnte „das deutsche Gemüt hinweggespottet wurde", wobei er übersieht, daß ein Gemütsmensch, wenn er für einen Maler gelten will, sich vor allem aufs Malen verstehen muß. Über das Gemüt wird nie gespottet, bloß über jene Sorte von Künstlern, die ihren Mangel an Talent mit dem Gemüt verdecken möchten.

„Das Schrifttum der Gegenwart und der Krieg" von Wolfgang Schumann (Verlag von G. D. Callwey, München) spricht über die neuste Literatur vom Standpunkt des Kunstwartkreises aus und erklärt schließlich, daß wir nicht wissen, was in der Literatur nach dem Kriege kommen werde, daß „wir vielleicht vor einer Wandlung stehen, ohne allerdings deren Wesen zu kennen". Das ist mit lobenswerter Vorsicht ausgedrückt.

Auf die Erstarkung reaktionärer Kräfte deutet auch der erstaunliche Erfolg der „Kriegsaufsätze" von Houston Stewart Chamberlain, denen jetzt ein zweites Heftchen „Neue Kriegsaufsätze" folgte. Sie sind,

wie ich schon früher anerkannte, in ihrer Art vortrefflich geschrieben und ermangeln nicht einer bestechenden Argumentation, die sich in allem, was England und Frankreich anbetrifft, auf persönliche Erfahrung stützen kann. Um aber überzeugend zu wirken, ist ihre Einseitigkeit zu ungeheuerlich. Immerhin ein Kopf, ein Stilist, eine imponierende Persönlichkeit! Von Hans von Wolzogen, Chamberlains Schildknappen aus der Villa Wahnfried, kann man dies weniger sagen. Seine „Gedanken zur Kriegszeit" (Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig) sind oft von einer Naivität, wie sie sich vor dem Kriege nicht hätte hervorwagen dürfen, wie sie jetzt aber wieder Mode zu werden scheint. Wolzogens Grals-Schwärmerei in allen Ehren, aber Richard Wagner dem Volke als Muster deutscher Zucht und Sitte hinstellen zu wollen, das ist denn doch ein starkes Stück und stimmt mit gottseligen Redensarten schlecht zusammen.

Überhaupt kommt das Predigen im Weltkrieg wieder bedenklich in Aufschwung. Fünf Schwaben — schwäbische Schriftsteller treten gern rudelweise auf — gaben ein „Brevier" für den Feldzug heraus: „Zum Sieg!" (Verlag der Lese, Stuttgart). Für die Soldaten im Felde sollen diese gutgemeinten, aber herzlich langweiligen Ansprachen bestimmt sein. Mir scheint, es ist eine Zumutung für die braven Feldgrauen, wenn sie zu all den Strapazen, die sie draußen auszustehen haben, nun auch noch die guten Lehren von Auguste Supper und A. Dörrfuß über sich ergehen lassen sollen. Nicht die Soldaten haben von denen hinter der Front zu lernen, sondern umgekehrt! In allerhand Tugend und Tüchtigkeit erweist sich das kämpfende Heer als Vorbild, den hemmungslosen, schreibseligen Kriegsrednern aber predigt der stumme Gehorsam des Soldaten Zurückhaltung. Und die vielberufene deutsche Kultur fleht mit erhobenen Händen — Schweigsamkeit!

Kunst im Krieg

Von Kurt Münzer (Berlin)

Kinder ihrer Zeit. Roman. Von Knut Hamsun. Deutsch von Niels Hoyer. München, Albert Langen. 376 S. M. 4,—.
Die freudlose Witwe. Roman. Von Laurids Bruun. Deutsch von Julia Koppel. Berlin, Fischers Romanbibliothek. 175 S. M. 1,—.
Das Fenster. Novelle von Alexander Castell. München, Albert Langens Markbücher.

Das ist gewiß, daß unsere Kunst bisher im Kriege zu kurz kam. Woran liegt es? Nicht alle unsere Dichter stehen im Felde, daß man meinen könnte, die Nähe des Erlebnisses verschlüge ihnen die Sprache. Aber auch die Heimgebliebenen schweigen. Die, die reden und drucken lassen, sind die besten nicht. Nein, es ist sogar herzlich traurig, was man da zu lesen bekommt. Die Hoffnungen unserer Literaturgläubigen sind bis jetzt zuschanden geworden; sie hatten einen dichterischen Aufschwung ohnegleichen erwartet. Warum — unter uns! — verschweigen, daß die Dichter versagen! Die Probe war zu schwer. Was ist das Ergebnis? — möge es bei ihm bleiben! —: Man wendet sich den Großen und Echten zu, man kehrt zu den Einzigen zurück und durchschaut unsere seichten, leichtfertigen, geschäftskundigen Schriftsteller. Die Reihe der Lieblinge ist zusammengeschmolzen. Man besinnt sich auf die Kunst.

Aber es ist betrüblich, daß man diese Kunst jetzt aus dem Auslande holen muß. Dem neutralen — natürlich!

Also auf ins Ausland, um vom Kriege in der Kunst auszuruhen! Und da ist eine Insel des Friedens, ein Hain der Schönheit, ein Heiligtum aller guten Geister: Hamsuns letztes Buch „Kinder ihrer Zeit". Ein unglücklicher Titel, gerade heut! Er gibt ein falsches Bild, weckt falsche Vorstellungen, läßt einen bewegten Gegenwartsroman erwarten und verbirgt doch nur eine echte, mystisch-symbolische, lyrische, melancholisch-lächelnde, gefühlstiefe hamsunsche Dichtung. Als man vor Jahren Hamsuns letztes Buch las, das „Gedämpfte Saitenspiel", wurde einem das Herz schwer. Denn da nahm er Abschied. Er war so alt geworden, daß er nicht mehr selbst erleben wollte und konnte. Er war Zuschauer geworden des Glücks und Unglücks anderer, nicht mehr selbst Liebender, nur noch ein Schutzgeist der Liebe, in Angst, sich lächerlich zu machen, seine grauen Haare wie eine Märtyrergloriole tragend, einsam in einem Blockhause. Dieses Buch war ein Abschied — und siehe, jetzt kommt Knut Hamsun wieder, in der Tat verwandelt und doch eigentlich wieder der Alte. Er will auf einmal Realpolitiker sein, will statt Herzensgefühl Zeitgefühl geben, statt Empfindung Vorgang, statt Erlebnis Ereignis. Wie herrlich, daß es ihm mißglückt. Es sollte ein Roman werden vom Sieg der Technik, des Kaufmannstums, der Spekulation, des Verstandes, also: der neuen Zeit über die altmodische Herzenswichtigkeit und Gefühlstiefe und Menschlichkeit. Aber das alles wirkt nicht real, sondern nur wie Symbol, ist nur der gleichgültige Rahmen geheimnisvoll schimmernder, tief blickender, Liebe weckender Porträte. — Da ist das Gut Segelfoß, und darauf wirtschaftet — ein übertriebener Ausdruck für aristokratische Verschwendung — der Leutnant Willatz Holmsen. Sein Großvater hat das Gut erworben. Und dieser Großvater soll ehemals Diener gewesen sein. Aber mit dem Trotz und der Eindringlichkeit dieser Klasse hat er Schätze gesammelt, die schon sein Sohn verschleudert. Leutnant Holmsen übernimmt bereits Schulden, die sein Gut auffressen. Er hat eine deutsche Frau, eine Oberstentochter aus Hannover, die bisweilen mit wundervollem Halbsopran singt. Für den Sohn, Willatz den Jungen. Ihre Stimme ist ungewöhnlich, tief und voll Liebreiz, violett. Wenn sie singt, glaubt man nicht mehr, daß sie kalt ist, wie sie ihrem Mann erscheint, dem seit Jahren ihre Tür verschlossen ist. Denn sie singt Feuer und Asche, Sehnsucht und Liebe, Sonaten, Wirbel, Choräle, sie singt stundenlang, bis sie nichts mehr weiß. Da kommt auf das stille sterbende Gut Holmengraa, ein Landeskind, ein in Mexiko reich gewordener Mann. Er kauft Land, errichtet Mühlen, Fabriken, Sägewerke, macht aus dem Kirchspiel einen Flecken, ein Städtchen mit Arzt und Rechtsanwalt. Er ist die neue Zeit. Man nennt ihn den „König", König Tobias. Alles fällt ihm anheim, das Land, der Reichtum, die Frauen. Auch Adelheid, die Leutnantsfrau? Einmal sieht der Leutnant, wie Holmengraa sie aus seinem Hause leitet, den Arm um sie gelegt. Aber der Leutnant ist ein Mann besonderer Art, höchster Art, vornehm, steif, diszipli-

niert, stolz-gütig bis zur Selbstvernichtung, er mit dem „Araberkopf". Seine Ehe ... Seine Ehe war nicht besser gewesen als viele andere Ehen, irgendeine Katastrophe hatte sie nicht heimgesucht, aber eine beständige Unzufriedenheit hatte darüber gebrütet. So war es. Ein Unglück — Bagatelle! Ein Unglück hat ein Ende, das geschieht einmal und ist dann vorbei; schlimmer ist es, tagaus tagein, Jahr um Jahr Glück entbehren zu müssen. Ein Engel kann böse werden und beißen — gut! Aber wenn ein Engel niemals beißt, nur murrt, ein Engel, der mit einem ewigen Lächeln grinst? Nun — man ist Philosoph. Glück — was ist das? Man muß die Unwichtigkeit alles Glücks erkennen! — Da reist Frau Adelheid fort, nach Berlin, und kehrt nicht zurück. Dem Leutnant dämmert die Möglichkeit, daß irgend etwas in ihrem Leben ihr noch unerträglicher geworden sein könnte als ihre Ehe ... Sie schreibt, sie habe sich gegen ihn vergangen ... Der Leutnant wird immer steifer. Auch sein Sohn ist fort. Erst war er in England und wurde dort ein junger Herr, jetzt studiert er in Berlin Musik. Der Leutnant lebt allein auf seinem Gut, von dem ihm kein Stein mehr gehört. Alles ist Eigentum des „Königs" Tobias. Aber zwischen ihnen beiden ist eitel Höflichkeit und Entgegenkommen. Nun stirbt Frau Adelheid in Berlin, ein Unglücksfall, sie ertrinkt. Und nicht lange, so stirbt auch der Leutnant. An Freude. Er hat den Goldschatz des Großvaters entdeckt. Jung Willatz kann das Gut einlösen und wird ein großer Herr sein. Er selbst tritt ab. Mit ihm erlischt die alte Zeit. Die neue wird unbeschränkt herrschen. — Man sieht: das Buch lebt von Gefühl, nicht von Zeitgeist. Auch kommt — natürlich, Knut Hamsun! — die neue Zeit nicht zum besten weg. Herr Holmengraa, der König, vertritt sie. So sehr man diesen anständigen Kerl auch schätzt — schließlich ist er doch nur Bauer von der Wiege her und gehört also zu einer Rasse, mit der das Leben bis jetzt weiter nichts hatte anfangen können, als sie vor dem Aussterben zu bewahren. Alles, was er weiß, hat er sich zusammengehorcht, all das Wertvolle, was zwischen gebildeten Menschen in der Luft hängt, ihre Sprache eingerechnet, hat er sich angeeignet. Aber er ist doch zweihundert Jahre jünger als die Gutsherrschaft, als Leutnant Willatz und Frau Adelheid. Er hat grüßen gelernt, aber er grüßt mit dem Sklavenhut. Und ihn liebt Frau Adelheid? Stirbt sie an dieser Verirrung? Ist der Bauer stärker als der Aristokrat? Nun, zum Schluß findet der Leutnant den Ahnenschatz, er kann sich im Tode befreien. Das ist Symbol. Sein Unglück hatte ihn nie auf die Knie gebracht; zielbewußt und verrückt war er dem Untergang zugesteuert. Ist das nicht Größe? Man wird nicht unterjocht, man ist nur stumm und stolz. Man ist Krieger und Weltmann und stark im Wollen. Man steht steil und steif da, um den anderen nicht widerlich zu werden. Ja, man könnte sich allerlei Gutes verschaffen, wenn man nur hinabstiege zur anderen Klasse. Aber nein! verbittert, starrsinnig, aufrecht! Das ist Rache am Leben, am Ganzen, an sich selbst. Aufrecht stirbt er. Er, der größere König. —

Das Buch lebt vom Unausgesprochenen. Es ist ganz mit Silberstift geschrieben, eine Zeichnung aus feinstem Strich. Stimmungen, aus drei Worten quellend. Charaktere, in einem Dialogfetzen aufglänzend. Ereignisse, aus ihren Schatten ablesbar. Also ein echter Hamsun. Der Kritik entrückt wie alles, was uns unmittelbar ans Herz greift. Denn es gibt nur zweierlei: man liebt Hamsun, oder man wirft ihn böse in die Ecke. Von beiden Sorten Lesern gibt es viele, von den erzürnten sicherlich mehr. Man begreift es nicht. Kann irgendein Mensch und Menschlicher zum Beispiel ohne tiefste Erschütterung lesen, wie hier der kleine Willatz auf Freundschaft ausgeht und mit Kätnerjungen erste Erfahrungen sammelt? Oder wie er Mariane, des Holmengraa Tochter — sie hat Indianerblut — lieben lernt? Zwei winzige Liebesszenen zwischen Sechzehnjährigen. Aber so herrlich, so heilig, daß das Buch in der Hand zittert; man hat Scheu, weiterzulesen. Man möchte die Augen schließen, da das Allerheiligste des Herzens enthüllt wird. Hamsun ist der Geist der Liebe. „Viktoria", „Pan" sind — verzeiht das große, das letzte Wort! — doch gewiß „göttliche" Manifestationen. Es sind doch die einzigen, echten, gotteingegebenen Bücher der Liebe; alle anderen sind apokryph. In den „Kindern der Zeit" steckt dieser echte Hamsun. Es gibt Seiten, wo er sich ein wenig verliert, zeitweilig ermüdet; aber sofort wieder erwacht er und taucht die Feder in sein Blut. Die Gestalten haben etwas Merkwürdiges an sich, etwas Legendenhaftes. Es ist, als hätten sie wirklich gelebt, als ginge ihre Existenz dort im Lande in Sagen und Märchen um. Man wird den Eindruck nicht los, von Volksvorstellungen zu hören: so lebendig wirken sie, so mystisch-wahrscheinlich. Bisweilen — wie Stimmung verbreitet, wie der Dialog impressionistisch zerstückelt wird — wird man an Herman Bang erinnert. Aber Hamsun hat ja, was Bang nie hatte: Rückgrat! Und im übrigen: es gibt Werke, bei denen der Kritiker entzückter Genießer wird; Menschen, die uns gefangennehmen, ehe wir uns ihrer bewußt werden. So, genießend und überwältigt, steht man immer wieder vor Hamsun. —

Laurids Bruun, der Däne — mehr weiß ich nicht von ihm —, hat mehrere Bücher mit schönen Titeln geschrieben. Ich glaube, sie sind nicht sehr bekannt geworden. Auch ich kenne sie nicht. Aber man kennt seine liebenswürdige, sentimental-naturliebende, Rousseauideale verwirklichende Erfindung des Holländers van Zanten, der auf der Insel Peli unter den „Wilden" lebt. Jetzt ist der dritte Roman dieser schönen Erzählungsfolge erschienen: „Die freudlose Witwe". Van Zanten lebte zu einer Zeit auf dieser Insel, als die Missionare noch nicht Kleidung, Krankheit und Alkohol dort eingeführt hatten. Die „weiße Gefahr" ist den Inseln noch fern, van Zanten ist der einzige Abendländer unter den Eingeborenen, und er paßt sich ihnen an, färbt sich sogar braun, heiratet eine Tochter des Königs. Er liebt diese seltsamen Inselbewohner, zu deren Natur Arbeit im Widerspruch steht. Das Leben verlangt von ihnen nichts als einen starken Raubtrieb, wenn ein gütiges Geschick Fische an ihre Küste führt, das Pflücken der Früchte, die die Sonne ihnen spendet, und, wenn es hoch kommt, das Pflanzen von Tara und Gams. Die Arbeit, die Bekleidung, Hüttenbau und Waffenherstellung mit sich bringen, sind nur ein angenehmer Zeitvertreib. Der Mensch hat nie genug an Essen, Schlafen, Lieben und Kämpfen. Die Sinne, Hände, Herz und Gehirn verlangen nach mehr als den

unwillkürlichen Bewegungen. Es wird geflochten und gewebt, es werden Gerätschaften und Instrumente gemacht, aber alles nur zum Hausbedarf. Sobald die Beschäftigung den Charakter einer Anstrengung bekommt, empfindet der Insulaner es als Unglück. In diesem Volk gibt es eine Sünde: die Unfruchtbarkeit der Frau. Die Gattin, die ihrem Manne keine Kinder gebärt, darf von ihm verstoßen werden. Und dann wird sie eine „freudlose Witwe“. Sie hat eine verborgene Hütte und verdient sich ihr Brot und ihrem Vater den an ihren Mann zurückgegebenen Kaufpreis wieder, indem sie als „Prostituierte“ Männer lockt. Nicht die jungen unverheirateten, die mit ihren Freundinnen im Gemeinschaftshause leben — die Liebe der Insulaner ist aufs großzügigste methodisiert! —, sondern die verheirateten, deren Frauen sich gerade ins abgeschlossene Frauenhaus zurückgezogen haben. Mit dieser rührenden, tief menschlichen Gestalt der von Göttern und Menschen verstoßenen Frau beschäftigt sich Laurids Bruuns letztes Buch. — Im ersten, „Van Zantens glückliche Zeit“, erzählt dieser empfindsame Holländer sein eigenes Liebesidyll auf der Insel, das in einem Taifun zugrunde geht. Im zweiten, „Van Zantens Insel der Verheißung“, gibt er die tiefsinnig-lustige Geschichte einer europäischen Robinsonbande, die an der Natur scheitert. Dieses heitere, leichte, lichte Büchlein ist vielleicht das gehaltvollste, nachdenklichste, poetischste. Es hat über seinen Erzählungswert hinaus eine Fülle Klugheit, Weisheit, Menschenkenntnis, Lebenseinsicht und dichterischen Einschlag. Im dritten Buch von der „Freudlosen Witwe“ kehrt van Zanten selbst wieder nach Peli zurück. Er ist ein anderer geworden, älter, bitterer, weltklüger, skeptischer, aber immer noch ein Mann des Gefühls, des Herzens. Dennoch: er ist nicht mehr selbst Liebender, Erlebender; er schaut nur noch zu. Und wie alle, die einmal selber liebten — siehe Hamsun —, wird er nun Schutzgeist der Liebe. Mit heiteren Intrigen bringt er eines vornehmen Mannes Tochter an den armen Geliebten und wird so unschuldig ihr böses Schicksal. Denn sie ist unfruchtbar. Der Mann verstößt sie, der Vater jagt sie von seiner Schwelle: „Such' dir einen anderen, wenn du kannst, oder geh' auf die Landstraße hinaus und schleich' dich von Hütte zu Hütte als freudlose Witwe. Eine unfruchtbare Frau hat kein Heim.“ Sie geht und gibt sich den Junggesellen und Strohwitwern hin. Aber ihr Mann bekommt von einer zweiten Frau Kinder. Und heimlich stiehlt sich die Witwe von den Säuglingen kurze Stunden der Liebe, der Mutterschaft, des Glücks. Da kriechen eines Tags die unbewachten Knirpse an den Strand, und die Woge verschlingt sie. Die freudlose Witwe rettet sie. Kinder konnte sie ihrem Manne nicht schenken, aber nun schenkt sie seinen Kindern das Leben wieder. Gern, glücklich, erlöst, bezahlt sie es mit ihrem eigenen. — Eine sentimentale Angelegenheit, nicht wahr? Das ist unvermeidlich. Der gesündeste Europäer, wenn er sich der entfremdeten Natur ergibt, wird es. Es scheint dazu zu gehören. Selbst die Tropensonne kann das abendländische Herz nicht so ausdörren, daß es seiner Tradition verlustig ginge. Mit seinen Gefühlen, seinen Herzensmeinungen steht van Zanten immer im Widerspruch zu den „Wilden“. Es gibt Instinkte der Rassen, die keine Annäherung ausgleicht. — Also Tropenbücher. Und doch fächeln sie kühl, freundlich, wohltuend. Die Zartheit der Erzählung, etwas Schwebendes in der Schilderung nimmt dem „Milieu“ die lastende Glut, die heiße Atmosphäre. Empfindungen von Schatten, Wasserfeuchte, Seewind, kühler Haut wecken die Bücher. Und doch wirken sie echt. Sie überzeugen mehr als fachmännische Reiseberichte. Sie sind wahr wie die Bilder Gauguins, die uns nach Tahiti führen; wahr wie Lafcadio Hearn, der uns das japanische Seelenrätsel löste. Die Fabel ist beinahe nur ein Vorwand, um Landschaft und Ethnographisches zu schildern. Aber das geschieht mit so viel Schelmerei, so geschickter Darstellung im Europäisch-Verständlichen, daß es fast mehr interessiert als das eigentlich Menschliche. Vielleicht sind die Wilden — um uns verständlich gemacht zu werden — ein wenig zu sehr europäisiert, sind ihre Empfindungen zu stark abendländisch gedeutet. Aber das tut nichts. Dafür kommt ein entzückender Humor hinein, wenn Bruun etwa einen europäischen Minister ins Insulare übersetzt. Und oft dünkt es einen, als böte Bruun diese Lustigkeit auf, um seine Melancholie zu verschleiern. Er erzählt von einer Natur, die diese Stimmung des Trüben, Unerlösten, Schwermütigen, kurz: des Nordens nicht kennt; aber er selbst bleibt doch immer Nordländer und also traurig. Er, der Kulturflüchtling, sieht ein, daß er der Kultur doch nicht entfliehen kann. Ihr Fluch trifft alle seine Unternehmungen: die eigene Liebe und die Liebeshilfe. Die Natur, das Paradies nimmt den Abendländer nicht mehr völlig auf. Er versteht sie ja auch nicht mehr, denn er gibt sich ihr nicht unbewußt hin, sondern betrachtet sie, deutet sie, sentimentalisiert sie. Es ist — wie traurig! — wirklich so, daß der Mensch von heute doch zur Kleidung geboren ist, die Fiberrunen des Maschinenzeitalters im Gesicht, im Blut die Unrast einer Rasse, die noch Krieg führen kann. Auf jenen Inseln van Zantens ist Krieg nicht einmal ein Wort. Und schon deshalb wird man jetzt Bruuns Bücher mit Entzücken lesen: sie führen in den ewigen Frieden. Nur in Menschenschicksalen gibt es Kampf, Sieg, Niederlage; nur die Natur kennt Empörung, Vernichtung. Sonst ist es ein kriegsloses Zeitalter und ein friedfertiges Volk. O Utopie, Märchen, Dichtertraum! Nicht völlig Traum: diese Inseln schweben ja auch heut auf den blauen Wogen der Südsee. Bruun hat unlängst auch ein Reisebuch „Vom Bosporus bis nach van Zantens Insel“ herausgegeben, worin er als wacher Tourist davon berichtet. Aber selbst als Reiseberichterstatter bleibt er tiefsinniger, lächelnder, weitblickender, stark fühlender Dichter. —

Der dritte schreibt in deutscher Sprache, ist aber undeutscher als die beiden Ausländer. Es ist der Schweizer Alexander Castell, ein Deutsch-, ein Ostschweizer und deshalb eine singuläre Erscheinung als Literat. Mit Absicht steht da: „Literat“. Und ein zweites Wörtlein muß dazu kommen: „Artist“. Das soll nicht etwa eine Herabsetzung von „Dichter“ und „Künstler“ sein, sondern nur sein Spezifisches bezeichnen, soll nur den Geschmack seiner Art geben, den Kammerton seines Werks. In der schweizer Schriftwelt ist er eine einzigartige Erscheinung. In dem kleinen Lande gibt es den einzig gebliebenen Konrad Ferdinand Meyer und Gottfried Keller, von dem die heutige schweizer Schriftstellerei lebt. Die einen sind im besten Sinne seine Schüler, schreiben

eine saftige, männliche, hart-bildliche Sprache und formen mit strengen Linien ihre Charaktere und Schicksale; die anderen verwässern den Meister, verbürgerlichen, verbilligen ihn. Aber Alexander Castell gehört zu keinen von beiden. Ist er Franzose, Welschländer, Romane, Skandinavier? Er ist durchaus etwas für sich. Nur noch in der Malerei zeitigt die Schweiz ähnliche Ausnahmeerscheinungen. Die jungen bildenden Künstler üben eine neue Kunst, die aber — eigentlich! — nicht in ihr Land gehört. Das Temperament des eingeborenen Schweizers ist diesen Kunstäußerungen, die in pariser Luft gediehen sind, wesensfremd und herzens- und geistesabgewandt. In der Literatur ist Castell bisher der einzige dieser Art. Die Schweiz, so stolz sie auf ihn sein kann, darf ihn eigentlich nicht zu den ihren zählen. Geburt, Heimat, Abstammung — man sieht, es sind haltlose Vorurteile. Oder woher stammen Castells Ahnen? Aus welcher wundervollen Blutmischung ist dieser homo artifex hervorgegangen? — Wie soll man denen, die ihn nicht kennen, eine Vorstellung von ihm geben! Vorstellung — schon ein falsches Wort. Man müßte sagen: Geschmack, Gefühl. Denn er ist nichts Festes. Er ist Impressionist, er schreibt und stellt dar, wie Manet und Monet, Degas, Besnard, Pissarro, Sisley malten. Seine Frauen sind Bilder von Renoir und Besnard, seine Situationen Kompositionen Manets, seine Landschaften in Strich und Ausschnitt, Licht und Farbe jungfranzösische Erfindungen. Beim Maler sagt man: er malt die Atmosphäre. So schreibt Castell. Es gibt noch keinen Ausdruck dafür. Wem die französische Malerei des Impressionismus, des Lichts, jene wunderbare Abstraktion, nicht zugänglich, unverständlich ist, der wird in Castells Büchern sie begreifen lernen. Da ist sie in Dichtung umgesetzt. Der künstlerisch immer noch unerzogenen Menge ist ja aber Wortkunst zugänglicher als jede andere. Denn die Sprache ist — leider! — Eigentum jedes. Jeder andere Ausdruck muß erst mehr oder minder mühevoll — und immer noch unvollkommen — erworben werden! — Alexander Castell erfindet Geschehnisse, Schicksale, läßt Menschen auftreten — aber es kommt ein Augenblick, wo alles das nebensächlich wird. Man sieht plötzlich: darauf kommt es ihm ja gar nicht an. Die süße Passion der Liebe seiner Männer, die Leidenschaftsparadiese seiner Frauen — das ist alles gleichgültig. Die Luft, das Licht, die Farbe, die Stimmung, der atmosphärische Charme, der seelische Duft, die Musik des Lebens (der Orchesterzusammenklang, nicht die einzelnen Instrumente und Stimmen) sind ihm das Wichtige, das Interessante und Beabsichtigte. So kommt es, daß man seine Bücher als Gesamtheit liebt, ihren Nachhall, den Duft, den sie zurücklassen, ihre Stimmung, ihren Klang; aber man liebt nicht die und jene seiner Figuren. Seine Männer bleiben uns (mir!) fern, schattenhaft, bildmäßig abstrakt; seine Frauen entzücken uns (mich!), wie uns in einem blitzenden Magazinfenster seidene Strümpfe, eine Spitzenbluse, ein Blumenhut, ein Schal entzücken: diese noch leeren, unpersönlichen Dinge, diese Abstraktionen der Frau, ihre Symbole. Die Schicksale in seinen Büchern erschüttern nicht, die Katastrophen machen kein Herzklopfen: es ist ja nur gemalt, ist Kunstgebilde, ist durch Rahmen, Stil, Mittel von uns geschieden. Aber es sind Kostbarkeiten. Man liebt die Bücher, wie eine alte Truhe geliebt wird, ein alter Teppich, eine alte Statue. Die Kunst ist hier derart, daß sie ihren Gegenstand vom eigentlichen Nach- und Miterleben abtrennt. Wie bei Hagenbeck in Stellingen ist sie ein Abgrund, der uns von dem Gegenstand unseres Entzückens trennt. Wir sehen ihn nicht — aber er hindert doch ein Verschmelzen. Alexander Castells Kunst ist eine hohe Frau, die immer den Abstand zu wahren weiß. Und nur im Abstand auch — wie die Bilder des Lichts, wie diese getupften, gestrichelten, gepunkteten Bilder — ist seine Kunst voll und richtig erfaßbar. Wie diese Malerei einem unerzogenen Auge unverständlich bleiben muß, so Alexander Castell ungenießbar einem ungebildeten Geschmack. Eine Delikatesse für Feinschmecker, für Wiederkäuer fades Futter. — Immer beschäftigt sich Castell mit der Leidenschaft. „Passion" müßte man sagen, um das mondäne, vergeistigte, seelische Element darin zu betonen. Sein Werk ist eine Symphonie dieser Passion (erotische, künstlerische, geistige Passion), die einzelnen Bücher ihre Sätze und Zwischenspiele. Die Bücher sind ganz Psychologie; aber diese Psychologie ist nicht Abhandlung, Betrachtung, sondern auch wieder aufgelöst, pointilliert, gestrichelt, ist Darstellung, fließendes Bild, farbige Erscheinung. Die Einfachheit der Mittel dabei ist erstaunlich, eine feine, kühle, knappe, aber ganz lichte, durchsichtige, vibrierende Sprache. Immer sind es die höchsten Saiten, die feinsten Töne, ein Schweben, ein Singen in der Luft — so wie die Lerche fern singt. Deshalb kann er Brutales, Gräßliches, Zynisches, Blutiges sagen, ohne daß es wehe tut. Wie Rembrandt ein Schwein radieren konnte, das an künstlerischer Heiligkeit dem Hundertguldenblatt gleichsteht; weil der Strich den Stoff verklärt; man sieht die Kunst, nicht den Gegenstand. So hört man bei Castell den Klang, spürt den Duft, sieht die Farbe. Seine Sprache ist sensitiv, wie es die Menschen sind, von denen sie erzählt. Sie erscheint leicht verletzlich wie eine Frauenseele. Castell ist das Paradigma für Großstadtkunst. Und diese Großstadt ist Paris. Da er kein Pariser ist, kennt er die Stadt, fühlt er ihre Seele, beherrscht er ihre Stimmung besser als ein Pariser. Nur ein Fremder hat so umfassenden Blick und objektive Hingabe. Noch wenn er seinen Roman ins Land verlegt, ans Ufer des Genfersees, in die Gärten von Montreux — es bleibt doch „Stadt". Es wird ihm immer versagt sein, Menschen der Natur zu schildern. Ihm gelingen nur Menschen, die Ausdruck der Stadt sind, Vermenschlichungen der seelischen Bestandteile von Paris. In seinen Schicksalen schlürfen wir nichts anderes als diese uns verbotene und ferne, diese geliebte, geheimnisvolle Stadt Paris. In seinen Romanen malt er sie, in seinen Novellen radiert er sie, da ist er Felicien Rops, Goya, Beardsley. Und wie diese Meister am flüchtigsten Strich, so erkennt man Alexander Castell am ersten Wort. Der ganze Dichter ist schon in der kleinsten Novelle, jeder Satz ist so von seinem Wesen getränkt wie der vollständige Roman. Er kann sich nie verleugnen. Es wird viele geben, die seine Art nicht groß finden. Aber daß er in dieser seiner Art wirklich groß ist, wird kein Mißvergnügter leugnen können. Jedenfalls: wo er geht, ist ein Weg. Von wie vielen kann man das sagen? — Alexander Castell hat einen Blick für den dramatischen Brennpunkt eines Schicksals. Jede seiner Novellen ist solch eine höchst ge-

steigerte Szene, seine Romane setzen sich zusammen aus solchen bewegten entscheidenden Akten. Er hat zwei Romane geschrieben: „Bernards Versuchung“ und „Büßer der Leidenschaft“. Schon die Titel verraten das erotische Element, aus dem er seine Stoffe holt. Aber noch das Laszive machen sein Stil, seine Farbe anmutig. Er hat jetzt auch Kriegsnovellen geschrieben, zwei Bändchen: „Der Kriegspilot“ und „Der Tod in den Lüften“. Und selbst hier in diesen Bildern aus der Schlacht oder hinter der Schlacht hat seine Sprache ihren alten Charme, ist seine Art dieselbe faszinierende, moussierende, prickelnde, wundersam anmutige wie in seinen Novellen aus dem Varieté, dem Boudoir. (Es ist nicht möglich, bei Castell ohne diese fremden Worte auszukommen. Das reine Deutsch ist zu schwer für ihn. Man kann ihm auf Deutsch überhaupt nicht gerecht werden.) Sein letzterschienenes Büchlein „Das Fenster“ enthält nur eine Novelle aus dem früheren Sammelbande „Der seltsame Kampf“. Bizarr, raffiniert, sensibel, von einem Realismus, der fast gespenstisch, mystisch wird, gibt dieses „Fenster“, obschon es eine der ersten Arbeiten des Dichters ist, diesen Dichter ganz. Sie ist noch nicht vollkommen, ein wenig skizzenhaft und doch schon meisterlich. In ihrer Art! Sie zeigt, wie Castell immer nur Menschen von höchst gesteigerter Existenz, von intensivem Daseinsgefühl und Lustverlangen hinstellt. Laue Menschen liebt er nicht. Jeder ist Kind, Sklave, Büßer oder Herr einer Leidenschaft, König oder Märtyrer des Lebens, Ekstatiker des Erlebnisses. Alexander Castells Werk ist ein Brevier für Weltleute. Neben den Weltleuten für die Künstler, die Dichter, die zarten Frauen, die lächelnden Matronen, die einsamen Sehnsüchtigen und alle, die sonst Geschmack, Gefühl und Nerven, Sinnlichkeit und Sinn für feinste Ironie besitzen.

Echo der Zeitungen

Kritik

Feinsinnig spricht sich Karl Scheffler in einem Aufsatz „Kritik der Kritik“ (Voss. Ztg. 362) über ein Wesentliches der Kunstkritik und ihre Mängel in Deutschland aus: „Unsere Kritiker sind im gewissen Sinne zu grundsätzlich, zu ernst, zu interessiert, ja, zu fleißig gewesen. Das Kunstwerk fordert vom Betrachter vor allem, neben der Sachkenntnis, Empfindung, Instinkte und Naivität. Das Urteil ist wenig wert, kommt es auch mit tiefsinnigen Betrachtungen daher, wenn es nicht ‚richtig‘ ist. Das heißt, wenn es nicht das Urteil der Geschichte irgendwie vorweg nimmt. Es ist recht eigentlich die Aufgabe des Kunstrichters, die Natur, wie sie sich mit Hilfe des Talents im Kunstwerk äußert, in ihrem geheimnisvollen Wollen und Vollbringen zu erkennen, nicht aber ihr die Wege und Ziele zu diktieren. Wer einen ‚Stil‘ forcieren will, gleicht jemandem, der Adelsmenschen glaubt züchten zu können, wie man Pferde züchtet. Auch in der Kunst überrascht die Natur durch Entwicklungen, die keiner vorhersehen oder hervorrufen kann. Darum ist jener Kunstrichter der weiseste, der sich in gewissem Sinne passiv macht, der ohne Tendenz, mit ‚abgeschirrtem Willen‘ vor die Werke tritt, um zu hören, was sie ihm zu sagen haben. Zum Wesen des Kunsturteils gehört der Genuß, der eine Art von Trägheit bedingt. Darum gibt es bei uns so wenige geborene Kunstrichter. Der Deutsche ist zu fleißig, er ist, um studentisch zu reden, zu ‚biereifrig‘, um ein guter Kunstrichter zu sein. Er versteht es nicht, sich in Kunstwerke närrisch, aber selbstlos zu verlieben. Das aber ist die Vorbedingung eines ‚richtigen‘ Urteils. Der rechte Kritiker muß über den Genuß des Schönen alles vergessen — auch das Schreiben.“

Gottfried Keller

Von dem, was zu Gottfried Kellers 25. Todestage (15. 7.) in deutschen Zeitungen geschrieben wurde, seien hier drei Äußerungen wiedergegeben, die das zu treffen scheinen, was uns heut in Kellers schriftstellerischer Physiognomie besonders anziehend scheint.

Ernst Lissauer schreibt (Bonner Ztg. 192 u. a. O.): „Gottfried Kellers Dichtung ist, nach dem guten Wort eines Landsmannes, ein ‚Volkskunstwerk‘. Nicht schlechthin Volksdichtung, wie ein Volkslied; und ganz und gar nicht in dem Sinne, daß er ältere Formen der Volkspoesie neu aufgearbeitet habe. Bis in die kleinsten Silben hinein durchaus vom kellerschen Wesen erfüllt und dennoch Gut des gesamten Volkes; mit sorgfältigster Behutsamkeit ausgefeilt und gleichwohl nicht nur dem Kenner zugänglich. ‚Gleichwohl‘: an sich ist Volkstümlichkeit und Künstlertum gewiß kein Gegensatz; aber wir haben uns in den letzten Jahren gewöhnt, zwischen Kunst und Volk einen Gegensatz zu erkennen. Wie Luther dem gemeinen Mann auf dem Markt ‚aufs Maul gehauen hat‘, so war Keller ein Volksmann der Prosa. — Und seiner engeren Heimat war Keller nicht lediglich ein großer Dichter, das wäre viel; er ward allmählich zu einem Repräsentanten und wird es kraft seiner Dichtungen noch nach seinem Tode immer mehr. Und das Bedeutsame ist, daß er es wird durch die künstlerische Macht seiner Schöpfungen; nicht durch Gedanken oder Tendenzen, sondern durch Elemente seines innersten menschlichen Wesens, die sich in seiner Dichtung rein vergestalteten. Durchaus ist in ihm der Volksmann und der Künstler eins.“

Mit dem Verhältnis Kellers zu Deutschland beschäftigt sich Rudolf Fürst (Straßb. Post, Unt.-Bl. 32 u. a. O.): „Will man einige Klarheit über die Wechselwirkung zwischen Deutschland und seinem geistigen Ehrenbürger Gottfried Keller gewinnen, so muß man verfahren wie Lessings ehrlicher Just. Nicht bloß, was der Herr Staatsschreiber den Deutschen schuldigt, auch was wir dem Herrn Staatsschreiber schulden, muß gebucht werden. Und da ist anzuerkennen: Deutschland bleibt für immer in Gottfried Kellers Schuld. Denn wir grüßen ihn als einen unserer größten Epiker, den ein ebenbürtiger Gildebruder den ‚Shakespeare der Novelle‘ nennen durfte. Und wir haben ihm zu danken, weil er in dumpfer und trüber Zeit den Glauben an den Dichter, seine Inspiration, seine göttliche Sendung aufrechterhalten hat. Als nur am Stoff die deutsche Seele zu kleben schien und Dichten für viele ein aufmerksames Beobachten, ein gewissenhaftes Buchen war, hat Gottfried Keller sieghaft den Ruf erhoben: Introite, nam et hic dii sunt! Er hat bewiesen, daß das äußere Erlebnis nur den Anstoß bildet für das große innere Erleben des Dichters. Mit seiner unerschöpflich quellenden Phantasie, mit der wuchtigen Bildkraft seines Denkens und Sprechens, hat er fabulierend, lächelnd, zürnend, richtend, lehrend das große dichterische Ergebnis seines Lebens gezogen.“

Kellers Verhältnis zu Dingen und Menschen deutet Erwin Poeschel (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 28) an: „Wie er im Beruf auch das Unscheinbare mit Lust und Gewissenhaftigkeit tat, weil er seinen Wert für das Ganze des Staatswesens erkannte, so ist auch in seiner Kunst immer die Beziehung des Kleinen zum Großen, des Einzelnen zum Allgemeinen zu spüren. Mit welcher altmeisterlichen Sorgfalt vermag er die Dinge zu schildern, besonders, wenn es sich um irgendwelche Absonderlichkeiten, wie die kostbaren Attribute des Glücksschmiedes John Kabys, handelt. Aber die Dinge, die er schildert, stehen bei ihm niemals allein und fröstelnd im Raum. Die merkwürdige innere Beseeltheit, die ihnen eigen ist, rührt zum Teil daher, daß sie

immer in Beziehung zum Menschen gesehen sind, daß in ihnen ein Stück Leben des Menschen ist, den sie umgeben. Die Menschen hinwiederum betrachtet er auch nicht allein, sondern als Teil des Ganzen, des Volks. Wir meinen ihn zu sehen, den kleinen Mann mit dem mächtigen Haupt, dem grauen Haar und Bart, den funkelnden Brillengläsern unter der prachtvollen Stirn mit den eingekerbten Querfalten und den kühn geschwungenen Augenbrauen, wie er gleich dem ehrwürdigen Richter in ‚Hermann und Dorothea‘ unter seinem Volk umhergeht, indem er — nach den Worten C. F. Meyers — ‚sorgte, lehrte, predigte, warnte, schmollte, väterlich strafte und überall zu dem sah, was er für recht hielt‘."

Vgl. auch: „Tüchtigkeit, Kraft und Licht" von Jordan (Tag 163); „Meister Gottfried" von Friedrich Hussong (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 161); Heinrich Taschner (Deutscher Kurier 193); M. Hardegg (Ztschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 28); Paul Pasig (Magdeb. Ztg., Unt.-Beil. 521). — „Eine Gottfried-Keller-Erinnerung" (ein Brief von Ernst Ludwig Rochholz über „Romeo und Julia auf dem Dorfe") (N. Zür. Ztg. 922); G. Keller und C. F. Meyer (Dresd. Nachr. 194 u. a. O.); Elbinger Ztg. (164).

„Vom Ruhme Gottfried Kellers" (N. Zür. Ztg. 927). „Gottfried Kellers Freßkörbchen" von Emil Ermatinger (N. Zür. Ztg. 931).

Unser Krieg im Gedicht

nennt sich ein Aufsatz von Ferdinand Gregori (Deutsche Warte, Der Sonntag 18. 7.), in dem die Dichtung, die der Krieg hervorgerufen hat, freudig enthusiastisch beurteilt wird: „Daß Richard Dehmel und Ernst Lissauer ihrer Aufgabe gewachsen sein müßten, wußten wir recht gut. Der eine kriegerisch tief in seinem Blute, der andere krieggestalterisch schon in seinem Zyklus ‚1813‘. Wer aber hatte von Hugo Zuckermann gehört, der mit dem Bewußtsein von der Erde abscheiden durfte, die Schönheit seiner Soldatenseele in einem gewiß unvergänglichen Reiterlied ausgebreitet zu haben! Wer von dem Obertertianer, dem die reife Nänie gelang: ‚Für uns!‘ Gerhart Hauptmann schien für manche, nicht für mich, mit seinem Festspiel gezeigt zu haben, daß er vaterländischen Ereignissen fremd gegenüberstände. Nun hat das Vaterland niemand inniger besungen als er in seinem Zwiegespräch. Ottomar Enking, dessen satte Prosa dem Verse lange widerstrebte, trat aus dem gedämpften Kleinstadtzimmer heraus, und seine schwere Stimme erschwoll zu einem Psalm, der göttliche Entschlüsse erfühlte. Mit flüchtigem Blicke kaum hatten die Lesermillionen Deutschlands die dunkelblütigen Romane des Schlesiers Hermann Stehr gestreift; jetzt hält er sie alle fest mit dem fast apokalyptisch geschauten Gemälde ‚Der Krieg bricht los‘; es bleibt an den Wänden der Seele für immer hangen. Anton Wildgans, der Anwalt der Unterdrückten, schreit in prachtvollen Stanzen sein ‚Vae victis‘ über die hüben und drüben verbündeten Heere hin, Rudolf Alexander Schröder macht alle kleinen Ärgernisse wett, die er uns vorher bereitet hatte. Richard Schaukal, der Stille, Zarte, wird ehern und rühmt in einem bronzenen Sonett den Stolz der Trauernden. Will Vesper, der demütig Kindhafte, richtet sich keck am Kreuz des Erlösers auf und ruft hinauf: auch unser Haß ist evangelische Liebe, die Liebe zum Vaterlande. In Hermann Hesses weltabgeschiedenem Garten werden die uns vertraut gewordenen Blumen weitergepflegt, um den heimkehrenden Kämpfern einen Siegesstrauß zu bereiten. In buntgesprenkelten Arabesken umrankt Fritz Müller hold und schalkhaft die großen Taten der Lebenden, indem er die toten Dinge zum Kriege rüsten läßt, Ludwig Ganghofer singt ein regelrechtes Tagebuch voll von herzlicher Freude und herzlichem Spott, und voll des edelsten Geistes unserer Erschütterungen entwickelt Karl Scheffler in gehämmerter Prosa die neue deutsche Religiosität, die aller Religionen Krone ist."

Die deutsche Jugend

In einem Aufsatz „Der Sieg des Staatsgefühls" kommt Richard May (Voss. Ztg. 358) auch auf die Stimmung der deutschen Jugend zu sprechen: „Man hat in vergangenen Tagen der Jugend ihren Materialismus, ihre Ideallosigkeit vorgehalten, und vergaß dabei, daß es an großen bewegenden Gedanken fehlte. Was unser politisches Leben erfüllte, waren Wirtschaftsfragen, soziale Kämpfe, deren Bedeutung zu erkennen eine politische Schulung notwendig ist. Was die Jugend hätte mitreißen können, fehlte vollständig. Gewiß hat es bisweilen Wellenschläge gegeben, so den Kulturkampf, den Kampf um das Sozialistengesetz und zuletzt die Reichstagsauflösung von 1906, bei denen auch die Heranwachsenden für und wider Stellung genommen hatten. Aber solche Augenblicke der Erregung wurden bald wieder von sachlichen, bis ins kleine und kleinste gehenden Erörterungen abgelöst. Und nicht nur die Politik, im Grunde genommen hat die ganze Zeit der großen Gedanken und der alles mit sich reißenden Persönlichkeiten entbehrt. So kam es, daß die Jugend sich verzettelte und dem Ringen um den Staat fremd gegenüberstand. Und niemand hat mehr darunter gelitten als sie selbst. Wäre es anders gewesen, hätten die Tage des Glücks das Staatsgefühl ausgelöscht, dann hätten wir niemals die geistige Mobilmachung an der Schwelle des Weltkrieges erleben können. Das Staatsgefühl war in jedem vorhanden, trotz Individualismus und Internationale; was ihm fehlte, war das große umfassende Ziel. Wir lächeln heute über die Millionen Kriegsgedichte, und doch zeigen auch sie, wie das Empfindungsleben des deutschen Volkes von dem großen Ereignis bis in seine Tiefen aufgewirbelt wurde."

Das Wachsfigurenkabinett

Sehr pessimistisch beurteilt Paul Ernst (Tag 160) die deutsche Bühne:

„Der Grund, daß die bestehende Bühne, die nach ihrer ganzen Lebensform gar nichts mit der Dichtung zu tun hat, beständig den Schein erweckt, als sei sie mehr als sie ist, ist darin zu suchen, daß sie Werke unserer Klassiker aufführt.

Es ist so, als ob etwa ein Panoptikum neben die Wachsfiguren, die den letzten Mörder, den ertappten Apfeldieb oder den Kaiserschnitt darstellen, einige je nachdem bestaubte oder buntangestrichene Gipsabgüsse klassischer Statuen stellen würde. Das Panoptikum ist ehrlich; wenn es wirklich solche Abgüsse aufstellen sollte, so wird es doch niemals so tun, als seien diese Abgüsse die Hauptsache, und Mörder, Apfeldieb und Kaiserschnitt seien nur aus trauriger Notwendigkeit des Geldverdienstes zugenommen. Das Panoptikum hat nie eine Ideologie gehabt und hat nie mit Hilfe dieser Ideologie Geldgeschäfte gemacht. Die Bühne aber, die so vielfache Zuschüsse und Unterstützungen braucht, erhält bewußt die Täuschung, daß sie etwas Höheres sei; und sie kann das, weil die Ideologie aus der Zeit unserer Vorklassiker noch nicht als falsch eingesehen ist.

Es soll dabei nicht verhehlt werden, daß dieser Zustand auch seine gute Seite hat. In allen andern Ländern wird das Theater längst als ein Vergnügungsinstitut für die mehr oder weniger triviale Menge aufgefaßt; vielleicht verdanken wir Deutschen diesem Glauben an das Theater, daß wir heute das einzige Volk sind, das noch ein lebendiges Drama hat; es kommt ja zwar nicht auf die Bühne, aber — so denken die Dichter immer — es müßte oder könnte doch auf die Bühne kommen. Aber vielleicht ist diese gute Wirkung auch nur ein Irrtum, wird den Dichtern auch nur die Tatsache verhüllt, daß unser Drama heute an einem ganz andern Ort lebt als auf der Bühne."

Wissenschaft und Internationalität

Zur Frage der Internationalität der Wissenschaft äußert sich Max Dessoir (Berl. Tagebl. 349):

„Zu Unrecht wird jetzt in der Wissenschaft Politik ge-

trieben. Ebenso verkehrt war es, daß man früher mit der Wissenschaft Politik treiben wollte. Hier sind auch wir Deutsche von Schuld nicht freizusprechen. Man hat zum Beispiel Herrn Boutroux an mehreren unserer Universitäten über die Ergänzungsfähigkeit des deutschen und französischen Geistes vortragen lassen. Die Erinnerung daran ist peinlich, weil Herr Boutroux wenige Monate später sehr böse Worte gegen Deutschland gebraucht hat; sie wäre minder unangenehm, wenn der französische Philosoph ausdrücklich zu einem Vortrag über einen Gegenstand seiner Wissenschaft aufgefordert worden wäre. Herr Roosevelt ist deutscher Ehrendoktor. Hat er diese akademische Auszeichnung wegen seiner wissenschaftlichen Verdienste empfangen? Schwerlich. Die leidige Politik hatte eingegriffen, in derselben Auffassung und Machtherrlichkeit, die zu den Austauschprofessuren den Anlaß gaben.

Wir werden es uns hoffentlich merken, daß eine solche Wissenschaftspolitik ein Irrtum gewesen ist. Wir werden uns vielleicht auch endlich die üble Ausländerei der Vergangenheit abgewöhnen. Allein, der Verzicht auf jede Internationalität würde nicht eine Reinigung, sondern eine Verarmung unserer Wissenschaft bedeuten. Es kommt nur darauf an, daß künftig die zwischenstaatlichen Beziehungen der Gelehrten als Angelegenheit des wissenschaftlichen Fortschritts, das heißt eines Menschheitsideals betrachtet werden und nicht als Hilfe für die politischen Zusammenhänge. Deshalb ist die Handlungsweise jener deutschen Professoren zu billigen, die den unnützen Behang fremder, von feindlichen Regierungen verliehener Orden von sich geworfen, aber nicht ohne weiteres die Fäden zerrissen haben, die sie mit den Arbeitsgenossen des Auslandes verbinden."

Zur deutschen Literatur

Die Frage: „Weshalb ist Lessings ‚Minna von Barnhelm' heute zeitgemäß?" beantwortet Gottfried Fittbogen (Berl. Tagebl. 364).

Besprechungen des Kriegsjahrbuchs der Goethegesellschaft „Goethe im Kriege" finden sich: N. Zür. Ztg. (925) und Bresl. Ztg. (505), letztere von Adolf Teutenberg verfaßt. — Über „Goethe, Schiller und Weltkrieg" schreibt Heinrich Schäff (N. Tagbl. Stuttgart 344). — Minchen Herzliebs wurde gelegentlich ihres 50. Todestages (10. Juli) gedacht: von Harald Koegler (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 158) und Hamb. Nachr. (318).

Seine Studie über Schopenhauer beschließt Paul Alexander (Ztg. f. Lit., Hamb. Corresp. 15). — Der Teilnahme Eichendorffs an den Freiheitskriegen ist ein Gedenkblatt (Bayr. Staatsztg. 160) gewidmet. — Unter dem Titel „Klassische Theaterzeit" würdigt Eugen Kilian (Berl. Tagebl. 346) Immermanns düsseldorfer Theaterleitung (1834—37). — Über Ferdinand Kürnberger und Italien schreibt Max Pirker (Frankf. Ztg. 188). — Ein Lebensabriß von Ludwig Steub im Anschluß an A. Dreyers Schrift über Steub wird (Bayr. Staatsztg. 166) gegeben. — Theodor Storms Brautbriefe analysiert Walter Reitz (Bund, Bern, Sonntagsbl. 28 f.).

Des Schwank- und Volksstückdichters Carl Görlitz wird (National-Ztg. 160) anläßlich seines 25. Todestages gedacht.

Die in der Basler Ztschr. für Geschichte und Altertumskunde (Bd. XIV) veröffentlichten Briefe Jakob Burckhardts an Bernhard Kugler aus den Jahren 1867—1875 werden (N. Zür. Ztg. 888) erörtert. — In einem Aufsatz „Nietzsche und der Krieg" (Voss. Ztg. 367) tritt Otto Kiefer der Auffassung entgegen, daß Nietzsche sozusagen an dem Kriege mitverantwortlich sei.

O. J. Bierbaum zum Gedächtnis schreibt Paul Wittko (Nordh. Familienbl., Nordhäuser Ztg. 34). — Kühl bespricht Paul Schlenther Paul Heyses letzte Novellen („Heyses Abschied vom Leser"), die bei Cotta erschienen sind (Berl. Tagebl. 359).

Zu den Zeitungsstimmen zu Ganghofers 60. Geburtstag bleibt ein Feuilleton der N. Zür. Ztg. (904) „Aus Ganghofers Lehr- und Wanderjahren" nachzutragen.

Gottfried Kölwels „Gesänge gegen den Tod" (Kurt Wolff) rühmt Friedrich Sebrecht (Leipz. Tagebl. 334). — „Etwas von der Keckheit und Hast des malerischen Impressionismus" spürt der Referent des Reichsboten (Unterh.-Bl. 167) in einem Teil von Rudolf Herzogs Kriegsgedichten „Ritter, Tod und Teufel" (Quelle und Meyer).

Mit innerer Anteilnahme bespricht Franz Servaes Jakob Wassermanns „Deutsche Charaktere und Begebenheiten" in der Voss. Ztg. Kasimir Edschmid sagt (Frankf. Ztg. 188): „Es kam darauf an, ein breites Fresko zu malen von Figuren und Geschehnissen besonders deutscher Art. Es beweist Geschmack, daß der Autor die historisierende Linie verwarf und alle Dinge farbig und äußerlich wahllos ineinanderstellte. Dabei geht er nirgends unter das sechzehnte Jahrhundert hinunter. Die Auswahl selbst ist natürlich subjektiv und jeder wohl hätte sie anders eingerichtet. Der von Wassermann beliebten Menschenreihe ließe sich aus dem Handgelenk eine ungezählte Kette ähnlicher gerade so treffender Reihen in Parallele setzen. Nun soll hier kein Geschmackspostulat proklamiert werden. Wirklich ist die Auswahl Wassermanns gut, in gewissem Sinne typisch, breit und saftig. Die große Ruhe der innerlich so stark aufbegehrenden, aber sachlich hingleitenden und durch sich selbst allein wirkenden Bilder gibt einen vorzüglichen Eindruck und einem jeden angemessene, oft berauschende Lektüre. Hier ist in der Tat in den engen Rahmen dieses Buches eine betäubende Menge wildesten Geschehens gesammelt. Stoff beispiellos vieler nicht geschriebener Romane liegt hier nackt und bloß hinerzählt. Die Buntheit und das Grelle, die unerhörte Bewegtheit der Welt zeigt sich mit den funkelndsten Oberflächen. In der Vielheit der Gestalten offenbart sich die niemals durch eine Kultur zusammengefaßte, nach allen Seiten hin explodierende Kraft und Hartnäckigkeit deutschen Wesens."

Zur ausländischen Literatur

Die Plagiatbeschuldigungen, die gegen Rouget de Lisle, den Verfasser der Marseillaise, erhoben wurden, weist Edgar Istel (Berl. Tagebl. 354) zurück. — Köln. Ztg. (710) zitiert, was die „Encyclopedia Britannica" über Rouget de Lisle sagt. — Einen Aufsatz über Rouget de Lisle bietet Eugen Schmitz (Dresd. Nachr. 202).

„Niederdeutsche Heimatdichtung aus dem Weltkriege" von Jakob Bödewadt (Zeitfragen, Deutsche Tagesztg. 14).

„Individuelle Denkart in Deutschland" von Hermann Hesse (N. Zür. Ztg. 889).

„Deutschland vor den Toren der Welt" von Julius Hart (Tag 162).

„Erinnerungen eines Bibliophilen" von Leopold Hirschberg (Berl. Börs.-Cour. 319, 329).

„Die politischen Aufgaben der Dichter" von Hans Landsberg (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 29).

„Die Kriegssammlung der Deutschen Bücherei" von Otto Lerche (Tgl. Rundsch., Unt.-Beil. 157).

„Das deutsche Wesen und seine Bedeutung für die Welt" von Mahling (Kreuz-Ztg. 355).

„Die Schriftsteller und der Krieg" von Max Müller (N. Zür. Ztg. 926).

„Taten und Werke" von Oskar A. H. Schmitz (Tag 159).

„Die Ehrfurcht vor dem Unbekannten" von Heinrich Scholz (Tag 157).

„Die Arbeit an der Idee unseres Krieges" von Ernst Troeltsch (Frankf. Ztg. 190).

„Die deutsche Zukunft und die Kriegsliteratur von 1915" (Hannov. Kurier, Unt.-Beil. 31889).

Echo der Zeitschriften

Hochland. XII, 10. Über das Problem, das die italienische Literatur in dem Treubruch Italiens darstellt, und über den Clown der italienischen Kriegsliteratur, d'Annunzio, äußert sich Charlotte Lady Blennerhassett:

„Wir Deutsche stehen vor einem einzigartigen, der Welt bis da ersparten Schauspiel. Eine mehr als dreißigjährige Allianz, ein Kultus für Italien, den man zuweilen der Übertreibung, niemals aber der Unlauterkeit zeihen konnte, eine hingebende Liebe Deutschlands für die Heroen italischen Geistes, das alles endet in unerhörtem, von blindem Haß gegen den Bundesgenossen und Freund eingegebenen Verrat. ‚Il gran rifiuto!' Das Maß des Verbrechens ist durch die Vertrauensseligkeit dieses deutschen Volkes gegeben, das bis zuletzt an der Hoffnung auf Verständigung, wenn nicht am Glauben an Treue festhielt.

In den Reihen der Kräfte, welche versagten, der Verantwortlichen, die zur Rechenschaft gezogen werden müssen, steht nicht zuletzt die italienische Literatur.

Ihre von Voßler geschilderten Vertreter sind, mit einer hervorragenden Ausnahme, alle tot. Der Titel seines Buchs, ‚Die italienische Literatur der Gegenwart', ist tatsächlich ein Anachronismus. Mit d'Annunzio, — da Verga und Matilde Serao, Ada Negri oder de Amicis und selbst Pascoli keinen Anspruch auf repräsentative Bedeutung erheben können, — mit d'Annunzio also tritt diese Gegenwart auf den Plan. Heil dem deutschen Literarhistoriker, daß er von seinem Urteil über ihn nichts zurückzunehmen, wohl aber ihm manches hinzuzufügen hat. An einen unwürdigeren Träger hat die Kunst die hervorragendsten ihrer Gaben nie verschwendet, noch die Natur den überschäumenden Wein ihrer Lebenssäfte in ein niedrigeres Gefäß gegossen. Lange Jahre hindurch hat die italienische Kritik es den Fremden überlassen, sich in dithyrambischer Bewunderung für den obszönen Lüstling zu überbieten, in dem sie einen wahren Dichter trotz all seiner Vorzüge zu erkennen sich weigerte."

Der Türmer. XVII, 20. In die Klagen über das deutsche Theater, zumal über das Versagen der Bühnen in diesem Kriegsjahr, stimmt Karl Storck ein. Er meint: „Von verschwindenden Ausnahmen abgesehen, hat man es nicht einmal versucht, die aufs Volkstümliche im höchsten Sinne eingestellte Stimmung auszunutzen für jene zahlreichen Werke in Musikdrama und Schauspiel, die in den letzten Jahrzehnten immer mehr unter der Ungunst des allem bewußt Deutschen gleichgültig, ja geradezu feindlich gegenüberstehenden Theaters zu leiden hatten. Man hat es gar nicht versucht, das Drama großen Stils oder das historische Drama, um das sich auch in den letzten Jahrzehnten trotz aller Ungunst der Bühnenverhältnisse zahlreiche deutsche Talente gemüht haben, jetzt unter den unzweifelhaft günstigen äußeren Verhältnissen zur Aufführung zu bringen. Dabei müssen auch die Gegner dieser literarischen Richtung die Gesamtbedeutung der hier wirkenden Persönlichkeiten so hoch einschätzen, daß es einfach eine sittliche Pflicht des Theaters gegen das Volk ist, ihre Schöpfungen wenigstens zur Kenntnis zu bringen, zumal jetzt der Entschuldigungsgrund fehlt, daß etwas Derartiges keine pekuniären Erfolge verspreche. Ein Theater, das derartige elementare Aufgaben nicht erfüllt, erklärt damit seinen eigenen Bankrott. Die gesteigerte Zahl der Klassikeraufführungen ändert an dieser Tatsache gar nichts. Die Zeit verlangt nach der Stimme der Zeitgenossen und hat einen Anspruch darauf. Und wenn unser Theater nicht einfach als ein Warenhaus angesehen werden will, das die Literatur der Vergangenheit bloß führt, weil sie ihm sicheren Absatz verspricht, so hat es die Pflicht, die jener Vergangenheitsliteratur entsprechenden Erzeugnisse der Gegenwart dem Volke anzubieten und mit allen Kräften auf ‚Lager zu halten'. —"

Die Schaubühne. XI, 28. Eine artige Spekulation über das Wesen des Schriftstellers in seinen Abarten gibt Hans Natonek; er schreibt: „Die Beziehung (oder Beziehungslosigkeit) zwischen Sein und Können, Charakter und Talent beleuchtet dieses ganze Phänomen und läßt in ausgeprägten, re vera natürlich nicht so rein vorkommenden Formen, gleichsam als charakteristische Kristalle, ein paar literarische Typen unterscheiden. Anders schreiben, als man ist: der Literat; wobei es belanglos ist, ob er besser oder schlechter schreibt, als er ist; (denn dieses ‚besser', diese Geschicklichkeit, die sich reckt und auf die Fußspitzen stellt und in einer Art schreibt, die der Person nicht zukommt, ist schlimmer als die virtuose, skrupellos aus dem Handgelenk geschüttelte Mache). Das Widerspiel des Literaten ist der Dilettant: er ist besser, als er schreibt. (Der Dilettant ist hier nicht als nichtiger Ehrgeizling gefaßt, sondern als ein Mensch, der seiner Überfülle, die er zu gestalten versucht, niemals Herr wird.) Vielleicht ist der Dichter eine Synthese beider. Jedenfalls ist er mit beiden verwandt. Er kann entweder nur schreiben, was er ist, dann ist er ein Bruder des Dilettanten. Oder er schreibt, was er nicht ist: dann tendiert er in seinem Wesen zum Literaten. Der Zauber des Literaten, der etwas kann, was er nicht ist, ist meistens weiter nichts als ein geistiges Taschenspielerstückchen. Das Wunder des Dichters, der alles kann und nichts ist — diese Metaphysik einer göttlichen Objektivität wird ewig unentschleiert bleiben."

Die Hilfe. 1915, 28. Enthusiastisch tritt Richard Rieß für Carl Hauptmann ein. Er schildert seine Schaffensweise: „Carl Hauptmann schafft aus Rausch. Plato, der einmal von dem φαντάζεσθαι der Dichter spricht, von jenem übernatürlichen, übersinnlichen Zustande, jenem Seelenrausche, der Verstand, Berechnung, Lebensirdischkeit überwindet, hat diesen Quell und diese Macht dichterischen Schaffens erkannt. Wie der düstere Rausch der gewitterschwangeren Natur schwarze Wolken in schwüler Sehnsucht zusammenballt und ernst-schweigsam um Ausklang, Auslösung ringt und erst nach der Segnung der Schöpfertat in reinem, neugeklärtem Blau leuchtet, so ist auch des Dichters Rausch ernst und abweisend. Erst, wenn das Werk vollbracht ist, wenn die Benommenheit ihre Auslösung gefunden hat, weicht die zwingende Spannung und löst sich in Freude, Farbe, Gesprächigkeit . . . Dergestalt ist auch der Schaffensgeist Carl Hauptmanns, und ich glaub', man fühlt es oft in seinem Werke. Wie das bisweilen fiebert! Wie Ahnungen schleichen und knistern! Ein Tanz metaphysischer Dinge! Und . . . Visionen, denen das Wesen der Dinge klarer wird, die atemlos die unergründlichen Zusammenhänge unirdischer Art erschauen . . . Da Kleines groß wird und Geringes Bedeutung gewinnt. — Eine nebensächliche Bemerkung wird z. B. einmal wiederholt und wirkt nun als Schicksalsspruch. Irgendwo sagt mal eine Bäuerin: ‚Die Nächte sind dunkel hier.' Ihr Partner wiederholt: ‚Ja, die Nächte sind dunkel hier', und plötzlich zieht eine Ahnung in unsere Herzen von einer schweren, unentrinnbaren Moira."

„Schiller als unser geistiger Führer im Weltkrieg" von Karl Berger (Allgemeine Ztg. CXVIII, 28). — „Über Schillers Jugendgedicht ‚Meine Blumen'" von Konrad Burdach (Zeitschrift f. Bücherfreunde VII, 4).

„Grillparzer und die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien" von Richard Smekal (Der Merker VI, 13/14).

„Heinestudien" (IV) von Ludwig Geiger (Allgem. Zeitung des Judentums LXXIX, 29).

„Ludwig Ganghofer" von J. Gg. Obeltshauser (Allgemeine Ztg. CXVIII, 28).

„Von Dostojewski" von Kurt Kersten (März IX, 28). — „Ein Hindenburg bei Dostojewski" (Süddeutsche Monatshefte XII, 10).

„Der neue Strindberg" (Schluß) von Julius Bab (Die Schaubühne XI, 28).

„Volksdichtung über unsere gefallenen Helden" von K. Wehrhan (Die Grenzboten LXXIV, 28).

„Wider die Bühnenfremdwörter" von Paul Lindau (Die Deutsche Bühne VII, 28/29).

„Über die Reform des Dramas" von Karl Friedr. Schaer (Wissen und Leben VIII, 20).

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Das A und das O. Roman. Von Gerhard Oudama Knoop. München, Delphin-Verlag. M. 4,—, geb. M. 5,50.

Als der Dichter des „Sebald Soeker", der „Hochmögenden", „Unter König Max" usw. vor nun bald zwei Jahren nach einem stillen, an äußeren Erfolgen ziemlich armen Leben die Augen für immer schloß, war auch die Rede davon, daß er kurz vor seinem Scheiden noch einen Roman vollendet habe. Dieser liegt nun als Buch vor. Die Bekrönung seiner Lebensarbeit hat Knoop sein letztes Werk genannt; das will besagen, daß er darin das Höchste seiner Kunst zu geben vermeinte, ein letztes Zeugnis für seine dichterische Mission. Ein Bekenntnis für Knoops sittlich-religiöse Anschauungen ist daraus geworden. Allerdings in künstlerisch bedeutsamer Form.

Ein faustisches Werk möchte man es nennen; träfe damit aber nicht ganz das Rechte. Bei Faust, dem großen Lebenshungrigen, ewig Unbefriedigten, das ungestüme Verlangen nach immer neuen Erkenntnissen, neuem Wissen und Erfassen der tiefsten Welträtsel — bei Knoop, dem konservativen, streng religiösen Dichter, die Sehnsucht nach dem Einen: Gott; der verloren ging. Das Nietzschewort aus „Zarathustra" gibt die Dominante: „Was weiß heute alle Welt?" fragte Zarathustra. „Etwa dieses, daß der alte Gott nicht mehr lebt, an den alle Welt sonst glaubt?" Diese Worte entzünden in dem Menschen, dessen Schicksal Knoop in seinem Roman schildert, die Überzeugung, die lange schon unbewußt in ihm ruhte: daß er Gott verloren habe. Er sucht ihn nun; überall. Bei den Menschen, in der Natur, in fernen Städten und Ländern; auch in den Kräften außerirdischer Art. Aber sein Suchen ist vergebens; . . . er entfernte sich immer weiter von Gott, und doch ließ sich nicht sagen, daß Gott sich ihm jetzt mehr entzog (heißt es einmal). Erst als seine Sehnsucht still wird, reift er langsam zu Gott heran, findet er Gott wieder, der ihm nun selber die Antwort auf das Vergebliche seines Strebens gibt: „Was du gesucht hast, das wird dir werden, nachdem du zur Einfalt der Kinder zurückgekehrt bist und nichts mehr suchest. . . . Es ist für euch Menschen nur ein Heil: über die euch zugewiesenen Grenzen nicht hinaus zu fragen, zu wollen und zu streben. . . . Ich bin das A und das O, der Anfang und das Ende, der Erste und der Letzte."

Das Wort aus der Bibel also: So ihr nicht werdet wie die Kinder . . . hat Knoop seinem Abschiedswerk zugrunde gelegt. Er schuf keinen Roman im gewöhnlichen Sinne; eher ein philosophisches Werk. Das Gedankliche überwiegt darin stark; die Handlung tritt zurück, sie wird auch nicht immer konsequent durchgeführt. In einer Reihe von Episoden oder Bildern zeigt Knoop, wie der von ihm erdachte Mensch unter den verschiedensten Verhältnissen und Himmelsstrichen seinen Gott sucht; immer mit demselben Ende, daß Gott sich ihm verschließt. In dieser steten Wiederkehr desselben Ereignisses, nur in anderer Umkleidung, lag von vornherein die Gefahr, daß die Erzählung eintönig würde; und Knoop konnte es nicht vermeiden, daß durch die häufige Wiederholung des Grundgedankens die Wirkung etwas geschwächt wird und öfters der Eindruck des Absichtlichen, Konstruierten sich einstellt. So sehr auf der anderen Seite anzuerkennen ist, daß der Dichter die einzelnen Szenen mannigfaltig, abwechslungsreich gestaltet hat. Die Ereignisse sind geschickt gesteigert; im Gegensatz dazu wird die Stimmung, die über Menschen und Dingen liegt, von Bild zu Bild müder, schwerer. Bis Knoop dann am Schlusse, ein dichterisches Meisterstück, mit ein paar Strichen den Garten der Erfüllung zeichnet; in wundersamer, lichter Schönheit. Frieden. Erlösung.

Knoops Sprache ist von einem großen Reichtum an Ausdrucksmöglichkeiten; mit gutem Bedacht und feinem Sinn für die Wirkung wählt er die Worte. In der Menschengestaltung steht er in diesem Roman nicht immer auf der Höhe seiner früheren Werke; auch die Hauptperson, zwar etwas schärfer umrissen als die übrigen, ist in der Zeichnung nicht gleichmäßig, organisch; es ist, als seien in dem einen Manne viele Menschen mit ihren Eigenheiten verkörpert. Auch die Geschehnisse verweben sich oft seltsam ineinander, daß man den Sinn anfangs nur schwer entwirrt. Sprungweise gehen oftmals die Gedankengänge, ohne auf den ersten Blick sichtbaren Zusammenhang. Nicht befreunden kann ich mich mit den vielen Geister- und Spukgeschichten in diesem Roman. Es ist ja natürlich, daß man bei einem solchen Werk, zumal bei Knoops Eigenart, sich nicht krampfhaft an die Worte halten darf, sondern hinter diesen nach dem Sinn suchen muß, der zugrunde liegt; aber unsere Vernunft sträubt sich nun einmal gegen Dinge wie das Selbstbewegen von Stühlen und Tischen, Geistermusik und dergleichen, selbst wenn sie symbolisch gemeint sind. Und es ist keine Frage, daß ohne diese Absonderlichkeiten das Buch einen weit stärkeren, weil in allen Teilen wahrhaften Eindruck machen würde.

Sieht man von diesen Ausstellungen ab, so haben wir in Knoops letztem Werk die Schöpfung einer starken dichterischen Persönlichkeit, die manches treffliche Wort zu den Problemen der Menschheit gesprochen hat. Daß dieser Roman sich den Markt erobern wird, glaube ich nicht, da er, wie auch Knoops übrige Werke, zu viel Mitarbeit vom Leser verlangt. Aber ernste, suchende Menschen werden gern nach diesem Buch greifen, auch wenn sie nicht in allem mit dem Dichter einig sind.

Karlsruhe i. B. Hermann Weick

Das lockende Spiel. Roman. Von Walter Bloem. 6. u. 7. Tausend. Leipzig, Grethlein & Co.

Die ungeheure Hochflut von Auflagen, die mit Bloems zeitgeschichtlichen und patriotischen Romanen hereingebrochen, hat auch ein älteres Werk des Verfassers mit emporgerissen. Es wird wohl wieder rasch unbeachtet zu Boden sinken. Den Ruhm des Dichters kann es keineswegs vermehren, und die Ausstellungen, die schon vor Jahren gemacht wurden (s. XII, 142), verschärfen sich, da es in neuem Verlage neue Beachtung beansprucht, heute noch ganz bedeutend. Die eigentliche Handlung ist geradezu läppisch. Ein rheinisches Schloßfräulein, das die Eltern höchst leichtsinnig allein zu Hause gelassen, wird durch einen Kuß des ältlichen Komödianten Königsmark derart entflammt, daß es ohne Spur von Lust, geschweige denn Talent, nach Berlin läuft, in eine Schauspielschule eintritt und im Theater statiert, wodurch sich allerdings ihr Strohfeuer ebenso rasch abkühlt, als es aufgelodert ist. Daneben läuft eine zweite Handlung, die Wiedervereinigung dieses windigen Patrons mit seiner Gattin, der künstlerischen Partnerin seines Ruhmes, von der er sich getrennt hat, um bald gewahr zu werden, wie sehr er sie entbehre. Hier läge wohl das Material zu einer psychologischen Ausführung, diese selbst aber fehlt, nur das Äußerlichste wird vorgebracht. Besser steht es um die Schilderungen des

Theatertreibens, die sich um die Eröffnung des „Kleist-Theaters" drehen und im Direktor, dem „lateinischen" Dramaturgen, und dem Personal einige gut beobachtete Chargen bieten. Hier schöpft Bloem aus persönlicher Erfahrung, die besonders in der Figur des Dichters zutage tritt, die Bitterkeit gegen die Kritik, die angeblich „seit Jahren allen Lebenden, zum mindesten allen Autoren deutscher Junge mit mathematischer Sicherheit" den Untergang der erfolgreichsten Schöpfungen bereitet hat, ist wohl dem Schicksal eigener Bühnenwerke entsprossen, die er hier mit einer Reihe von Zitaten dem Leser wieder vorführt. Im Mittelpunkt steht die Aufführung der „Penthesilea"; was über sie und andere Dramen vorgebracht wird, ist ebenso banal wie die dramaturgischen Exkurse. Als große Tat erscheint, daß der Direktor lebendige Elefanten auf die Szene stellt, — ich erinnere mich, gelesen zu haben, daß Bloem als stuttgarter Dramaturg für das „Wintermärchen" eine Schafherde aufbot. Die gewaltigen Vierfüßler spielen in seinem Roman eine bedeutsame Rolle, indem ihre Ungebärdigkeit bei der Generalprobe die Frau Königsmarks in Lebensgefahr bringt, aus der sie der verliebte Gatte rettet, und die zugleich einen Armbruch des kleinen Gänschens verursacht, den der genannte Dichter, der zugleich Arzt ist, heilt, was die sichersten Aspekte auf eine Ehe mit dem nicht zu verachtenden Millionärstöchterlein eröffnet. Unausstehlich pretiös ist auch der Stil, der von „blinkaugigem Köpfchen", „hastig hüpfendem Herzchen" und dem „goldenen Braun des scheidesonnendurchflimmerten Mädchenauges" schwärmt. Die Wirkung des Theaters auf ein unbefangenes Gemüt äußert sich darin, daß es „eine Offenbarung über unser eigenes Wesen und den mystischen Zusammenhang unserer schattenumlagerten, am Saume unerforschlicher Abgründe nachtwandlerisch hintappender Einzelexistenz mit dem All" bringe. Von solch tiefen Sentenzen wimmelt es. Auf die Gefahr hin, daß der Autor die Buchkritik ebenso verächtlich strafend behandle wie die Theaterkritik, muß gesagt werden, daß ein bißchen Selbstkritik ihn wohl hätte veranlassen sollen, diese vergangene literarische Sünde nicht wieder ans Licht zu ziehen.

Wien — Alexander von Weilen

Dramatisches

Die Nadel. Lustspiel in drei Akten. Von Ernst Kamnitzer. Nach Plänen von Carl Sternheim. Berlin 1915, S. Fischer, Verlag. 140 S. M. 2,— (3,—).

Eine Haarnadel wird im Bett des Zimmermieters, eines Postassistenten, gefunden. Wer verlor das corpus delicti? Agathe, die schöne Tochter des Zimmerwirtes Höllriegel und seiner Gattin? Melanie, die bucklige Tochter? Der Postassistent hat ein Interesse daran, es zu wissen. Denn er ist mit Agathe verlobt. Höllriegel hat ein Interesse daran, es zu wissen. Denn er ist ein Gedankenwollüstling. Der Sekundaner, der zweite Zimmerherr, hat ein Interesse daran, es zu wissen, denn er hat Agathe, die Braut des Postassistenten, besessen. Es beginnt also der Sexualtanz um die Nadel. Alle möglichen und unmöglichen Gruppierungen werden unter diesen Fünfen vorgenommen. Ernstgemeinte Anschuldigungen, Täuschungversuche, Phantasiebefriedigungen, tatsächliches und scheinbares Hinüber- und Herüberwechseln. Nur an die wirkliche Verliererin der Nadel, an die Zimmervermieterin, denkt niemand. Und als sie frech genug ist, sich dazu zu bekennen, kommt keiner der Beteiligten auf den Gedanken, daß sie die Nadel in jener Lage verloren hat, die Höllriegel, der Postassistent und der Sekundaner phantasiemäßig bei Agathe und Melanie voraussetzen. So kann das Stück mit einem Gespräch beginnen und schließen, das die Zimmerwirtin mit ihrem sonntäglichen Ehebruchsfeldwebel unmittelbar nachher und unmittelbar vorher führt. Mit einem Hymnus auf die Bettbreite setzt es ein. Mit einem Hymnus auf die Bettbreite endet es.

Das Stück ist, wie der Titel angibt, nach Plänen von Carl Sternheim gearbeitet. Was bei Sternheim je länger desto mehr drohte, ist hier zum Ereignis geworden: Die Marionetten halten wieder ihren Einzug. Es macht dem Autor offenbar eine kindliche Freude, zwei Personen abwechselnd monologisieren zu lassen und rechts und links fortzuzupfen, nur um auf $1^1/_2$ Seiten fünfmal „Exit" schreiben zu können. „Wie er sich räuspert . . ." fehlt leider just das, was (trotz allem!) verhütete, daß Sternheims Lustspiele, wie dieses, zu einer Kette von Unflätigkeiten wurden.

Haus Meer a. Rh. — Hans Franck

Lyrisches

Die Liebesmesse und andere Gedichte. Von Will Vesper. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung (Oskar Beck). 64 S. M. —,80.

Ein Buch, das gleichermaßen dazu verlockt, es zu überwie es zu unterschätzen. Überschätzen wird es der konservative Betrachter, der Liebhaber einer bürgerlichen Dichtung: er wird es lieben gerade um der eklektischen Stücke willen; der betont fortschrittlich gesinnte Leser aber wird nur sie sehen, und ihretwegen das Buch als unselbständig ablehnen. Vespers dichterisches Naturell, das muß zugegeben werden, war nicht stark genug, um die Eindrücke aus seiner reichen Beschäftigung mit der älteren deutschen Dichtung einfach organisch als fördernde Elemente der Tradition zu verarbeiten; man spürt, und es wäre motivisch und klanglich nachzuweisen, daß hier Dauthendey, dort Scholz, da Konrad Ferdinand Meyer nachklingt, mitklingt, und man wünschte, daß diese Ergebnisse seiner kritischen Arbeit an seiner dichterischen Festigkeit wie an einem Schiffermantel herabliefen. Und trotz diesen Bedenken ist das Buch wertvoll durch die reine Menschlichkeit, die auch über den geringeren Gedichten strahlt, und bedeutsam durch Lieder und Gesänge, in denen diese Menschlichkeit mit reinen Lauten, ohne fremde Nebenklänge, ertönt. Die klare, herbe Luft der oberbayrischen Hochebene, in der diese Lyrik entstanden ist, glänzt über ihnen. Sie sind auch dort, wo ihre Eigenart nicht getrübt wurde, nicht eigenartig in dem Sinne, daß sofort die Besonderheit, oder gar die Absonderlichkeit, ihres Tons, ihrer Anschauung, auffiele; ohne daß sie von Uhland bestimmt sind, und ohne die letzte Intensität mancher uhlandscher Strophen schon zu erreichen, sind sie dennoch vielleicht den Gedichten Uhlands am nächsten verwandt. Das Temperament, das sie gebar, ist nicht eigentlich leidenschaftlich: die kleine Gruppe leidenschaftlich lallender, leidenschaftlich lodernder Gedichte stammeln nicht und brennen nicht, das eigentlichste dichterische Wesen des Dichters hatte nicht Feuer gefangen. Die wesentlich vesperischen Gedichte sind klar und lichtfarbig wie lauteres Wasser und lichte Luft. Lauter: dies ist das Wort; um seiner Lauterkeit willen nimmt man das Buch immer wieder zur Hand.

Manchmal, in dunkleren Stunden, hat man das Gefühl, als sei der Zeit die eigentliche Vorstellung des Dichters verloren gegangen; ganz gewiß aber den Intellektuellen und der Literatur selbst. Überall wird Absicht und Wollen sichtbar, überall wird aber auch Wollen und Absicht vermutet. Fast ausschließlich erblicken wir die beiden Verzerrungen des naiven und des sentimentalischen Dichters, wie sie Schiller in einem Briefe an Goethe benennt: den platten und den überspannten; fast nirgends aber, und zumal unter den Lyrikern, erblicken wir den gelassen wachsenden, der seine Lieder, Gesänge, Gedichte, Sprüche trägt als notwendige Früchte seiner Existenz, und der, je nach Gelegenheit und Antrieb, nach Zeit und Zustand, Natur- und Liebesgesänge, erfahrene und angreifende Sprüche, geistliche oder politische, gesellige oder einsiedlerische, subjektive oder massenmäßige Gedichte, Lieder, Hymnen hervorbringt. Und eben dies wirkt wohltätig aus Vespers Versen heraus: daß der reife, wenn auch nicht durchweg sichere, Künstler immer nur dem Ausdruck seiner Menschlichkeit dienstbar ist. Selbst die schwächeren, selbst die banalen Strophen verdrießen nicht, weil ein gewisser Rang immer gewahrt bleibt, und weil auch sie organisch wirken als Ergebnisse eben dieser Existenz.

Die beiden größeren Kompositionen des Buches scheinen mir nicht das Wertvollste zu enthalten. Gewiß ist selten ein so vortrefflicher Text für ein musikalisches Werk geschaffen worden, wie Vespers „Lebensmesse" für Hermann Zilchers Kantate; und gewiß darf eine solche angewandte Dichtung nicht wie abgelöst beurteilt werden; doch findet man gerade hier banalere Wendungen und billigere Gedanken, ähnlich wie in dem Kreis der Monatsgedichte. Das eigentlich Vesperische spüre ich in manchen fruchthaft gereiften, völligen Gebilden und in manchen ganz ruhigen, ganz milden Zeilen, die dennoch mit ihrer gelassenen Kraft aus Gedichten herausrufen, herausscheinen:

dumpf- und sanfte:

> „Und die Flüsse rufen im Wandern
> leise im Dunkel einer den andern;"

durchsichtig gewobene:

> „Heller Schleier der Legende
> fällt nun auch auf deine Hände,"

wie aus Luft gekelterte:

> „Kühl wohn' ich mitten im Sonnenschein."

Die Hoffnung, die Vespers erstes Buch erweckte, erfüllt dieses Buch noch nicht: er ist vielfältig gereift, aber jenes von unten her quillende Aufschluchzen, das man dort vernahm, hört man hier nicht. Weil es aber das Buch eines lebendigen Menschen ist und daher nur ein Mittel zum Zweck, zum Leben und Wachsen, Schichtstück seiner natürlichen Bildung, ist es mit vielen Geweben angeschlossen an das Sein, zu vielfältiger Aussprache birgt es noch Anlaß, und man schließt die Anzeige eines solchen Buches in dem Gefühl, daß sie gar nicht enden kann, weil es eingeschlossen ist in den Zusammenhang.

Berlin — Ernst Lissauer

Deutsche Lyrik seit 1850.[1] Ausgewählt und mit einer Einführung hrsg. von Dr. Heinrich Spiero. Wien und Leipzig, Manzsche k. u. k. Hof-Verlags- u. Universitäts-Buchhandlung. Geb. K. 1,40 = M. 1,20.

Spieros Anthologie ist erschienen innerhalb einer Folge „Neuere Dichter für die studierende Jugend", die unter anderen auch spezifisch nord- oder niederdeutsche Persönlichkeiten, wie Reuter, Polenz, Schmidtbonn, den deutsch-österreichischen Gymnasiasten nahebringen will. Im Zusammenhange dieses Krieges gewinnt diese Sammlung, die schon seit Jahren erscheint, eine neue Bedeutung als ein Faden in dem großen, vielsträhnigen Netze geistiger Verbündung, das vom „Reich" — von „draußen", wie die Österreicher sagen — nach Österreich hinüber geknüpft und immer fester und dichter geflochten werden muß.

Spiero bringt häufig ein einziges Gedicht eines Dichters, aber es scheint mir nur in besonderen Fällen möglich, damit wirklich eine Vorstellung von seinem Wesen zu geben, und nur bei eng umschränkten Talenten. Lieber wären manche ganz kleine Begabungen fortgeblieben; gerade für die Zwecke der Schule sollte man die Mitteilung der gleichzeitigen Dichtung nicht zu weit fassen. Aber es bleibt erfreulich, daß Gedichte von Dehmel, Scholz, Paquet schon auf der Schule gelesen werden.

Spieros knappe geschichtliche Einführung setzt mit einer trefflichen Charakteristik der politischen Lyrik ein, deren Notwendigkeit für das Leben eines Volkes er betont, deren eingeborene Grenzen er zeichnet. Heyses anmutige Poesie scheint mir weit überschätzt: fast nirgends holt er einen Laut aus eigentlicher Tiefe herauf, sondern nur aus einer Mittellage der Seele, ausgenommen die leidenschaftliche Raserei des Salamanderbuches. Bei Storm vermisse ich in Charakteristik und Auswahl Erwähnung seiner politischen Lyrik; gerade weil Spiero, um 1850, mit dem Gegensatz zur politischen Lyrik des März und Vormärz einsetzt, sollte er bei Storm (und Keller) zeigen, daß sie nicht an rhetorische Talente gebunden ist, sondern auch bei geborenen Lyrikern erklingt, als ein Ton unter Tönen. Es liegt in der Natur der Sache, daß man ein solches Bändchen nicht eigentlich kritisieren kann, das in nuce die Geschichte von sieben Jahrzehnten deutscher Lyrik birgt und mit Auswahl und Charakteristik auf jeder Seite mannigfache Probleme anrührt. So muß man sich mit einigen Anmerkungen begnügen, welche die Fülle der Erörterung nicht im entferntesten erschöpfen, und summa summarum seine Freude über die tüchtige Arbeit aussprechen, die der deutschen Lyrik und der österreichischen Schule nützlich dienen wird.

Berlin — Ernst Lissauer

[1] Wie immer in solchen Fällen, bemerke ich, daß ich selbst in dieser Anthologie vertreten bin. E. L.

Kriegslieder. Von Detlev von Liliencron, 1. bis 3. Tausend. Berlin und Leipzig 1914, Schuster u. Löffler, Verlag. 75 S.

In der kurzen Vorbemerkung heißt es hübsch, daß die Kriegsgedichte Liliencrons mit ins Feld ziehen sollen. Ein Anlaß, im einzelnen Zustimmung und Bedenken zu äußern, liegt gegenüber dieser Ausgabe nicht vor. Wieder ist der summarische Eindruck außerordentlich stark; manches liest sich, gleich aller guten Dichtung, wie neu und doch wie seit je vorhanden. Naturhaft, wie von Luft und Witterung getränkt, sind diese Feldlieder und Schlachtszenen: Beiwacht und Ordonnanzrapporte, Attacke und Tod eines Vermißten, — mehr als irgendein mir bekanntes Gedicht dieses Krieges haben diese liliencronschen Strophen soldatische Verve. Tiefere geistige Ziele und Nöte rühren sie nicht an, es sind keine Clausewitz- oder Gneisenauverse, sondern Blücherrhythmen. Mir scheint, daß der berühmte, von Liliencron dann verworfene Titel seines ersten Buches ein guter Titel dieser feldgrauen Auswahl gewesen wäre: Adjutantenritte.

Berlin — Ernst Lissauer

Literaturwissenschaftliches

Die deutsche Sprache von heute. Von Dr. W. Fischer. (= Aus Natur und Geisteswelt, 475.) Leipzig und Berlin 1914, B. G. Teubner. 115 S. M. 1,25.

Das treffliche Bändchen ist aufs beste geeignet, weitere Kreise in das Leben und Weben, Wachsen und Werden unserer Muttersprache einzuführen. Es ist keine trockene, einfach geschichtlich belehrende Darstellung, sondern eine frische und anziehende Erörterung einer Reihe von Grundfragen, wie sie nicht allzu selten unsere Gebildeten beschäftigen, ohne daß doch immer gleich eine glatte Antwort darauf zur Hand wäre. Fischer stellt die Tatsache der Sprachentwicklung, d. h. die jeder lebenden Sprache eigene und natürliche allmähliche Veränderung, in den Vordergrund seiner Betrachtungen und zeigt an zahlreichen einfachen Beispielen, wie etwa am Dativ-e, an Doppelformen wie fragte und frug, an dem Mischgebrauch von als und wie nach Komparativen und bei Vergleichen, wie solche Entwicklung auch heutzutage auf Schritt und Tritt zu beobachten ist. Auch die sogenannte Sprachrichtigkeit wird eingehend behandelt, insbesondere das Verhältnis von Mundart und Schriftsprache, von Sprache und Logik, die Lehn- und Fremdwörterfrage, der Sprachgebrauch. Im dritten Hauptteil werden Schreibung und Aussprache, Laut und Buchstabe, unsere Rechtschreibung und die Bühnensprache behandelt. Durchweg ist die Darstellung anregend, wissenschaftlich gründlich, nie langweilig, und es wird mit Recht ständig und nachdrücklich darauf hingewiesen, daß man sich bei einer lebenden Sprache vor der Vorliebe für festgefügte Regeln und vor unbedingten Urteilen, ob etwas falsch oder richtig sei, sorgfältig hüten müsse. Der Zweck des Büchleins ist es, dem Leser Verständnis für die vielfachen Eigentümlichkeiten des Sprachgebrauchs, für die vielgestaltende Lebenskraft und die ununterbrochene Weiterentwicklung unserer Sprache zu vermitteln, und es ist ihm auf seinem Wege zu diesem Ziele reicher Erfolg zu wünschen.

Breslau — H. Jantzen

Notizen

In dem soeben erscheinenden Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft weist Werner Deetjen auf ein bisher unbekanntes Wort hin, das Goethe in ein Stammbuch geschrieben hat:

„Genossenes, erduldetes bereichern,
Erinnerungsgenüsse vorbereitend auch."

Das augenblicklich verschollene Stammbuch gehörte, wie Deetjen aus einer Nummer des „Freimütigen" aus dem Jahre 1834 feststellen konnte, einem „namhaften Mann, dessen Namen wir aber eben um deshalb nicht nennen, weil er noch lebt und uns nicht die Erlaubnis erteilt hat".

* *

In der „Frankfurter Ztg." (189) wird auf eine von Brentano geplante Neuausgabe des „Wunderhorns" hingewiesen, von der bislang nichts bekannt war. Die Absicht Brentanos aber, eine gründliche Umarbeitung vorzunehmen, zeigt sein Handexemplar im Besitz des frankfurter Bibliophilen Heinrich Stiebel, das jetzt z. T. publiziert werden soll. Für die Wandlung in Brentanos religiösen Anschauungen sind diese Korrekturen höchst bezeichnend. Eine vorläufige Probe:

Der Ritter und die Magd

Original.	Umdichtung.
Bis daß das Mädchen schwanger war,	Bis daß sie ihm mit Weinen klagt,
Da fing es an zu weinen;	Sie sei in Weibersorgen;
„Ach Mutter, liebe Mutter mein,	„Ach Mutter, liebe Mutter mein,
Machet mir das Bettlein nicht zu klein,	Ich muß fürwahr von hinnen,
Darin will ich leiden Schmerz und Pein,	Gott möge euer Tröster sein.
Dazu den bittern Tod."	Da schwanden ihr die Sinnen."

Gedichte freieren Inhalts sollten, wie es scheint, gänzlich entfernt werden, z. B.: „Der Wirtin Töchterlein", „Wer hat dies Lied erdacht", „Die Nonne". Doch auch religiöse und historische Lieder sind gestrichen. — Auf die eingehendere Darstellung dieser Umarbeitungen, die im „Euphorion" stattfinden soll, darf man in jedem Fall gespannt sein.

* *

Rudolf Strißko erinnert in der „Österreichischen Rundschau" (XLIV, 2) an den merkwürdigen Fall, daß im Jahre 1865, und zwar auf Anregung des Botschafters in Paris, Fürsten Richard Metternich (des Sohnes des berühmten Staatskanzlers), innerhalb der österreichischen Regierung der Plan ernstlich erwogen wurde, Heines literarischen Nachlaß von Staats wegen anzukaufen. Dreißig Jahre, nachdem der alte Metternich sein Anathema gegen die „liederlichen Buben" des jungen Deutschland ausgesprochen hatte. Der Botschafter mochte Anhaltspunkte haben, daß das Staatsministerium seinen Antrag nicht unfreundlich aufnehmen würde: der damalige Minister des Äußeren wenigstens, Graf Mensdorf, der seinen Bericht an den Staatsminister Ritter von Schmerling weiterzugeben hatte, weist darauf hin, daß ein solcher Schritt von der öffentlichen Meinung als eine Huldigung für ihren erklärten Liebling angesehen werden würde, daß die k. k. Regierung von einem großen Teil der Presse hierfür aufrichtigen Dank ernten müsse usw. Doch fährt sein Bericht fort: „Diesem leicht verhallenden Jubel stünde aber das gewiegte Urteil ernster Geister, ja Österreich jederzeit treu ergebener politischer Parteien gegenüber und diese würden wohl nicht ohne peinliche Überraschung wahrnehmen können, daß sich gerade die k. k. Regierung veranlaßt sieht, das Andenken eines Dichters zu ehren, welcher seine unzweifelhaft überaus glänzenden Gaben leider nur dazu verwertet hat, die Grundlagen der rechtlichen wie der sittlichen Ordnung im staatlichen Leben wohlfeilem Spotte preiszugeben." Die bedrängte finanzielle Lage des Staates endlich lege eine größtmögliche Zurückhaltung auf, kurz, es sei ihm nicht möglich, der in Rede stehenden Akquisition eine Befürwortung angedeihen zu lassen.

Trotz des Widerratens des auswärtigen Amtes scheint Schmerling den Antrag nicht definitiv abgewiesen zu haben: doch verstrich kostbare Zeit, am 27. Juli bereits ward sein Ministerium gestürzt, und der neue (reaktionäre) Staatsminister Belcredi erklärte kurz, daß er nicht in der Lage sei, auf diesen Wunsch näher einzugehen.

* *

Im „Türmer" (XVII, 6) schreibt Professor Dr. Diehl:

„Von Ernst Elias Niebergall wußte man bis zum Jahre 1894, daß er am 13. Januar 1815 zu Darmstadt als Sohn des Großherzoglichen Kammermusikers Georg Niebergall geboren war, nach Absolvierung des darmstädter Gymnasiums 1827—1832 in Gießen Theologie studiert und dann 1835—1859 im Hause des Forstinspektors Reiß in Dieburg sowie 1840—1843 am Knabeninstitut von Heinrich Schmitz in Darmstadt als Lehrer in Ehren und mit Erfolg gewirkt hat, in welch letzterer Stellung er am 19. April 1843 am Nervenfieber, einer damals infolge des Unverstandes vieler Ärzte grassierenden Krankheit, verstarb. Man wußte auch allerlei von einer hochnotpeinlichen Untersuchung, in die Niebergall als Student wegen der Teilnahme an dem Leben der im Geruch des Hochverrats stehenden Verbindung ‚Palatia' verwickelt war, nach deren Abschluß er, vier Jahre nach Abgang von der Universität, sein theologisches Fakultätsexamen ablegen durfte; ferner von der Entstehung seiner Schriften und von seiner — in jeder Beziehung ehrenwerten und unanstößigen — Persönlichkeit. Das alles war niedergelegt in der Einleitung zur neunten Auflage des ‚Datterich', die 1883 bei Scriba in Friedberg herauskam. Da erschien 1894 eine Ausgabe der ‚Dramatischen Werke' Niebergalls, besorgt von Georg Fuchs, die, neben mancherlei Beiträgen zur Lebensgeschichte des Dichters, der für den ‚Datterich' begeisterten darmstädter Welt mit einem Urteil über den Verfasser des Werkes aufwartete, das so ziemlich alles auf den Kopf stellte, was man bisher für unbedingt richtig gehalten hatte. Der Vater des Dichters, der einen für seine Zeit sehr bedeutenden Gehalt bezog, ward zum ‚armen Musiker' degradiert; der Dichter selbst rückte bei der fuchsschen Heerschau in die Reihe der verbummelten Theologiekandidaten ein, die, aus Mangel an Besserem, sich dem Suff ergeben, ‚trinken und trinken, bis der ersehnte Rausch die quälenden Trübnisse von der Seele scheucht', und in deren Leben es darum gar nicht ausbleiben kann, daß ‚das Laster sie weich und lüstern an seine Brust zieht und sie endlich erwürgt'. Der ‚Datterich' ist nach Fuchs mehr oder weniger eine Art Selbstbekenntnis; der Säufer Niebergall hat — nach berühmten Mustern — darin sich selbst karikiert!

Die fuchsschen Ausführungen fanden sofort eine gründliche, mit wissenschaftlichem Ernst gearbeitete Widerlegung. Aber diese half nichts. Als die ‚Allgemeine Deutsche Biographie' den Artikel ‚Niebergall' schreiben ließ, übertrug sie die Arbeit einem Literaten, für den Fuchs eine einwandfreie Quelle war. Dessen Sätze wurden hier und da noch etwas unterstrichen, und damit war das ‚Werk' fertig. Das ‚Handbuch' hatte gesprochen, und nun sprachen Hunderte ihm nach!"

Diehl stellt eine Reihe von Niebergall-Feuilletons, die aus Anlaß der berliner Datterichaufführung geschrieben wurden, zusammen und gibt so ein ergötzliches Bild von der Weiterentwicklung dieses Mythos.

* *

Seine Veröffentlichung kellerscher Jugendbriefe an den Maler Hegi beschließt Emil Ermatinger (Berner Bund, Sonntagsblatt 26) mit dem folgenden:

„Zürich, den 10. Mai 1846.

Liebster Hegi!

Ein nachlässig geführter Briefwechsel hat auch seine gute Seite: er bringt einem oft angenehme Überraschungen, und Dein Brief, den Amrhyn brachte, war mir eine sehr erquickliche Überraschung. Über Dein langes Schweigen sage ich nichts, ich kenne das Ding schon; nur war ich etwas besorgt, Du möchtest die Gedichte nicht empfangen haben. Daß aber Dein Nichtschreiben seinen Grund auch in gedrückter Gemütsstimmung hat, berührt mich sehr schmerzlich, und doch muß ich wiederum lachen, indem ich mich durch eigene Erfahrung daran gewöhnt habe, alle Misere dieses Lebens als unbedeutend und vorübergehend zu betrachten und fest an die Zukunft zu glauben. Dann habe ich mich auch überzeugt, daß nur rauhe Bewegung und wechselvolles Geschick einen tüchtigen, d. h. nach allen Seiten hin tüchtigen Charakter hervorbringen kann. Darum leben hoch Ebbe und Flut, Freude und Leid, Glück und Elend! Übrigens dächte ich, eine gedrängte Lage sollte Dich um so eher bewegen, Briefe zu schreiben und Dir Luft zu machen.

Über Deine verschiedenen Versuche und die Existenz in Paris bin ich natürlich nicht imstande zu urteilen; indessen muß ich Dir gestehen, daß schon vor Deiner Abreise, als Du mir Deine Absicht schriebst, ich einiges innerliches Bedenken hegte, indem mir dieser Entschluß, gerade nach Paris, dem viel bekannten Paris, als Residenz der Not bekannt, zu gehen, ein wenig extrem schien. Aber ich kann mich irren und zudem muß ich auch wieder zugeben, daß solche kühne Schritte oft mehr geholfen haben, als alles andere.

Schau nun, wie Du zurecht kommst, aber erstatte doch Berichte. Süffert ist also noch in Paris. Ist er noch der gleiche? Ich habe hier einen ähnlichen Charakter (d. h. nur hinsichtlich der Laune) kennen gelernt und zum Freunde gemacht. Es ist der Kupferstecher J. Ruff; (verreist morgen nach München, um dort eine Arbeit auszuführen, Irminger geht mit ihm, per Plaisir, beide kennen Leemann und Bendel von früher her, also werden nächste Woche in der königlichen Residenz München große Taten geschehen; ich möchte fast auch dabei sein, aber nur einen Tag). Nach glücklicher Aussonderung dieser Parenthese komme ich auf Ruff zurück. Wie Süffert hat er jene Art komischer Laune, welche aus nichts einen Witz machen kann, welche mit einem Laut, einer Bewegung, einem naiven Wort sich kund tut und alles treffend bezeichnet oder parodiert. Sobald man ihn einmal verstanden hat, wird man in einen neuen Kreis von feinster Satire, unaufhörlicher Belustigung und komischer Unterhaltung gezogen und es bildet sich eine eigene Sprache, welche sonst niemand versteht, welche aber oft wie ein unsichtbarer Nebel um die Philister duftet, welche unser unbewußtes Opfer sind. Ein inniges Verständnis tut hiebei die Hauptsache; denn es fallen oft Witze, welche anderen witzigen Köpfen geradezu arm oder lächerlich erscheinen würden, und die uns doch zum herzlichsten Gelächter reizen. Ruff ist übrigens viel tiefer und edler als Süffert, daher mag seine komische Laune auch mehr Geist haben. Er ist auch ein freudiger Zecher, welchen Zeit und Schicksal gemäßigt und gestählt haben. Hier fällt mir noch eine Sentenz ein, welche zugleich in den Eingang meines Briefes paßt: Wer Freude und Glück aus vollem Herzen, aber nobel empfindet, trägt auch das Unglück und den Kummer edel und fest.

Daß meine Liebeslieder Dir gefallen, freut mich sehr; sie haben auch anderwärts so ziemlich gefallen und das beweist mir, daß ich eine gute Phantasie habe, denn es ist das meiste erdichtet, also wenig Wahres daran. Zwar als ich sie machte, glaubte ich selbst, sie wären so ziemlich erlebt; denn diese Jugendliebe oder erste Liebe etc. war allerdings vorhanden; es ist aber eine ferne, unbestimmte und verblaßte Geschichte, ein verblichenes Bild, dessen Farblosigkeit ich erst bemerkte, als ich mich, nicht lange nach Beendigung der Lieder, wirklich mit aller Macht verliebte und einsah, daß ich eine Menge Gefühle vorher nie gekannt habe. Das war nun freilich eine andere und hitzigere Affäre. Doch ich sehe Dich hier mit verzwicktem Muskelspiel um Mund und Augen eine höhnische Rauchwolke ausblasen, und das vielleicht noch von maliziösem französischen Tabak; ich will also nur gleich alles beichten. . ."

* *

Der flämische Dichter Stijn Streuvel, der seines Kriegstagebuchs wegen (vgl. LE Sp. 957), das mit bemerkenswerter Objektivität Eindrücke aus dem deutschen Heer wiedergab, in Belgien des „Vaterlandsverrats" geziehen wird, hat in einem offenen Brief seine politischen Ansichten über die Zukunft Flanderns dargelegt. Wir geben, nach der Übersetzung der „Kölnischen Ztg." (698), einen Auszug:

„An meine Freunde in Holland!

Meine Ansicht.

,Dieweil ich Fläme bin.'

Es regt sich überall im Flämenlager! So sagt Ihr, aber mit dem Sichregen kommt auch Uneinigkeit und Zwist. Ich bin nicht ganz auf dem laufenden, es ist hier einsam wie in der Sahara, denn an Gedankenaustausch fehlt es, und Zeitungen bekommt man selten oder gar nicht! Doch will ich Euch erzählen, was ich überhaupt weiß und was ich davon halte.

Die Flämen, die sich in Holland aufhalten, lasse ich beiseite, von denen wißt Ihr mehr als ich. Hier in Flandern gibt es zurzeit drei Sorten oder Gruppen von Flämen: Zunächst die, welche schweigen und behaupten, daß alle Flämen schweigen müssen, solange der Krieg dauere. Das sind die Bedächtigen, die Überlegenden, die Geduld haben und die zu geeigneter Stunde handeln wollen. Sodann die, die nicht schweigen können oder wollen. Sie meinen, daß auch die flämischen Mühlen weitermahlen müssen, weil die Gegner alle Segel aufziehen. Diese beiden Gruppen sind besonders vaterländisch gesinnte Flämen; sie wollen, daß Flandern wieder einen Teil des belgischen Landes bilde. Die dritte Gruppe endlich wird von den Jüngern gebildet — stürmisch und ungestüm nennt man sie auch ab und zu — sie haben radikale Ansichten. Sie wollen Flandern zu einem schönen und reichen Land in Europa machen! Das sind sie alle drei. Ich glaube gern, daß sie es gleich gut meinen und daß jeder auf verschiedenem Wege dasselbe Ziel zu erreichen sucht. . . .

Wir Flämen haben nie eine rechte vaterländische Erziehung gehabt; eine Vergangenheit und der richtige Zusammenhang unter der Bevölkerung fehlte uns, ebenso die wahre Zuneigung zu einer Regierung. Wir fühlten uns gewissermaßen als Fremdlinge, oder besser noch als Dienstboten im eigenen Hause, nicht imstande, unsere Eigenart zur Entwicklung gelangen zu lassen. Aber nun hat der Krieg in dem Volk, in der Menge, die das in ihr lebendige Gefühl unbewußt mit sich herumtrug, eine Wendung hervorgerufen. Es ist etwas wach geworden in den Gemütern der Menschen. Ich habe es in meiner Umgebung, in der ganzen Gegend beobachten können, ich habe es entstehen sehen, und es wächst in dem Maße, wie die Kriegsereignisse vorwärtsgehen, weiter. In meinem Tagebuch werdet Ihr, wenn es Euch vollständig vorliegt, klar und deutlich die Entwicklung verfolgen können. Das Tagebuch wird die Belege für das Erwachen des Vaterlandssinnes unseres Volkes enthalten. Ich glaube, daß der Vaterlandssinn erst zur vollen Entwicklung kommen wird, wenn der Krieg einmal zu Ende ist, wie auch der Ausgang sein mag. Man nenne es nun Flandern oder Belgien, das ist der Landbevölkerung gleich, aber ein Vaterland im wahren Sinne wird es sein, für das man in Zukunft Liebe und Zuneigung empfinden wird. Es wäre interessant, festzu-

tellen, welche Gefühle in andern Gegenden bei dem iedern Volk geweckt worden sind, wie zum Beispiel die Wallonen empfinden, und ob die Volksseele dort dieselbe Entwicklung und nach derselben Richtung hin durchgemacht at. Es gibt eigenartige Strömungen, und es ist interessant, en Geist des Volkes von Tag zu Tag beim Fortschreiten er jetzigen Ereignisse zu beobachten. Der Krieg hat neben ndern Empfindungen auch ein gewisses Selbstbewußtsein ei den Landbewohnern hervorgerufen, sie sind voll Vertrauen in die Zukunft, sie haben eine innige Verehrung ür den König und für das ganze Fürstenhaus bekommen: Vaterlandsliebe wird fortan bei ihnen kein leeres Wort oder ein rein amtlicher Begriff sein. Was man mit einem Blut verteidigt hat, gewinnt man lieb, ob man iegt oder verliert. Die Leiden, die man durchgemacht, der Schmerz um den gefallenen Sohn oder Bruder verwandelt sich in Stolz und in Anhänglichkeit für die Sache, wofür die Angehörigen ihr Leben ließen. Die Menschen denken nicht lange nach und suchen nicht nach tiefern Gründen, oder was ihr Vorteil ist. Sie folgen ihrem Gefühl, und damit werden die Führer zu rechnen haben. . . .

Welcher Fall auch eintritt, unsere Führer müssen uns jetzt klar und deutlich angeben, wie wir uns zu verhalten haben, damit das zustande kommt, was meiner Ansicht nach von der größten Bedeutung und von der äußersten Notwendigkeit ist, nämlich daß wir einig und eines Sinnes bleiben. Die Uneinigkeit ist nach meiner Ansicht im jetzigen Augenblick die größte Gefahr, und wir müssen sie unter allen Umständen zu vermeiden trachten. Wir müssen jedem die Gelegenheit lassen, sich frei und offen auszusprechen, wir dürfen nicht voreilig sein in Äußerungen oder Beschlüssen, nicht verurteilen, nicht verdächtigen oder über Bord werfen. Im Gegenteil, wir müssen alle Kräfte sammeln, die wir sehr nötig haben werden, wenn die Zeit zum Handeln gekommen ist.

In der Erwartung, daß die Veränderungen eintreten werden, leben wir hier fortwährend im Lande der Gegensätze. Während ich hier am Schreiben bin, bringt der Duft des Geißblatts durch mein Fenster, pfeift der Fink im Baume, summt hoch oben in der Luft wie eine Riesenhornisse ein Militärflugzeug und dröhnt andauernd fern im Westen das Geschütz, das uns an den Menschenmord des zwanzigsten Jahrhunderts erinnert.

Ingoyghem, 13. Juni."

* *

Romain Rollands gegenwärtige Stellungnahme zum Kriege und zu Deutschland wird im „Kunstwart" (XXVIII, 20) dargestellt. Daß er im Anfang mit einstimmte in den allgemeinen Haß, der sich gegen uns entlud, blieb bei ihm Symptom einer ersten und irregeleiteten Erregung. „Die leidenschaftlichen Anklagen", heißt es in der erwähnten Notiz, „sind bei ihm zurückgetreten, die Klagen sind geblieben. Er nimmt den Krieg als ein furchtbares Ereignis, das die Menschheit als solche ohne wesentlichen inneren Schaden nur überdauern kann, wenn genug guter Wille allem Unheil zum Trotze aufrecht bleibt. Den guten Willen zum Verstehen und Helfen wachzuhalten und zu fördern, daran arbeitet Rolland. In Genf leitet er die Abteilung des Roten Kreuzes, die den Austausch von Gefangenenbriefen vermittelt. Seine schriftstellerische Tätigkeit gilt nunmehr der Vorbereitung geistiger Beziehungen nach dem Friedensschluß. In diesem Sinn antwortete er auch auf die bekannte Rundfrage einer schwedischen Zeitung, ob sich nach dem Kriege wieder eine internationale Gemeinsamkeit herstellen lasse. Er bejahte die Frage unbedingt. Daß manche Ausführungen Rollands im „Journal de Genève" für uns Deutsche höchst befremdlich sind, sei ausdrücklich betont. Eben deshalb befürworten wir eine Aussprache zwischen ihm und uns, nicht als ‚Friedensverhandlung', sondern als Vorbereitung eines besseren Sichkennens."

* *

Der Jahresbericht des Justinus-Kerner-Vereins teilt ein Gedicht mit, das früher Mörike, jetzt aber durch Ernst Müller mit überzeugenden Gründen Kerner zugeschrieben wird. Es lautet:

„Vergib die Anmaßung dem jungen Herrn!
Er wollte aber gar zu gern
Zum Sechsten dir sich präsentieren.
Er tat sein Bestes, sich zu schnüren,
Zu wichsen und zu parfümieren,
Und war mir selber rührend insofern.
„Ist's ein Student?" fragst du. — Ich weiß es nicht.
„Ein Schneider?" —
„Auf jeden Fall gefällt er sich nicht schlecht,
Und wär' er auch der ärgste Bärenhäuter,
Zum Nadelhüter ist er eben recht."

Es ward mit einer holzgeschnitzten Nadelbüchse der Baronin Hügel übersandt. Der Ausdruck „Bärenhäuter" (vgl. das Schattenspiel „Der Bärenhäuter von Sulzburn") weist auf Kerners Autorschaft, obwohl sich die Handschrift in Mörikes stuttgarter literarischem Nachlaß findet, ebenso eine Nachricht aus einem Brief Mörikes an Hartlaub vom 2. 5. 1843: „Neulich war die Baronin Hügel aus E.(schenau) da — die angenehme junge Frau, von der ich Dir schon sagte, und die J. Kerner besang."

Nachrichten

Todesnachrichten. Fritz Sydow, der Verfasser mehrerer Trauerspiele, ist am 1. Juni in Neuyork freiwillig aus dem Leben geschieden. Der Kummer, während des Krieges von Deutschland fern zu sein, scheint ihn, nach einem hinterlassenen Gedicht, das der „Lokalanzeiger" mitteilt, in den Tod getrieben zu haben.

Ernst Albert Räppel, der in einem Landwehr-Regiment im Osten kämpfte, ist gefallen. Er hat sich durch Dichtungen in erzgebirgischer Mundart bekanntgemacht.

Charlotte Krackow, die den Goethekreisen in ihrer Jugend nahegestanden hat, ist am 14. Juli in Weimar im Alter von 91 Jahren gestorben. In ihrer Familie haben Goethe mit Sohn und Enkeln, die Brüder Humboldt, Eckermann, Knebel, Andersen, Rauch, Liszt, Preller und Genelli verkehrt. Auch Frau v. Staël hat mit dem krackowschen Hause Beziehungen angeknüpft.

Karl Adrian ist am 20. Juli infolge einer Lungenentzündung in Dresden gestorben. Er hat sich als Kunstschriftsteller einen Namen gemacht und war als Kunstkritiker für die „Dresdener Nachrichten" tätig.

Albert Pötzsch ist fünfunddreißigjährig als Kompagnieführer eines bayrischen Reserveregiments Anfang Juli auf dem westlichen Kriegsschauplatz gefallen. Er war ein Schüler von Karl Lamprecht und hat seine Arbeit vorzugsweise der deutschen Romantik gewidmet. Seine 1906 erschienene Doktorarbeit betitelt sich „Studien zur frühromantischen Politik und Geschichtsauffassung" und war als Einleitung zu einem größeren Werk, das sich besonders mit Friedrich Schlegel und Adam Müller beschäftigen sollte, gedacht.

Luis Coloma ist am 11. Juni in Madrid gestorben. Am 7. Januar 1851 wurde er in Jerez de la Frontera in Andalusien geboren, war ursprünglich zum Soldaten bestimmt gewesen, hatte dann Jura studiert, um schließlich in „die Gesellschaft Jesu" einzutreten. Eine schwere Verwundung, die er sich durch Unvorsichtigkeit selbst beigebracht haben soll, soll seinen Entschluß, das Gewand des Jesuitenordens anzunehmen, herbeigeführt haben. In seinen Romandichtungen, deren bekannteste der Roman „Lappalien" ist, der im Jahre 1890 erschien und auch ins Deutsche übertragen wurde, steht er der Art Daudets nahe. Die „Lappalien" verschafften Coloma bei ihrem Erscheinen sofort eine erste Stellung innerhalb der spanischen Literatur.

Baron Nikolaus Wrangel ist fünfunddreißigjährig in Warschau gestorben. Er hat sich durch kunsthistorische

Arbeiten in Rußland einen Namen gemacht, er war einer der Leiter der künstlerischen Revue „Starye Gody“ und als Sekretär der Gesellschaft zum Schutz von Denkmälern der Kunst und des Altertums tätig. Eine Zeitlang war er auch Mitredakteur des „Apollo“. Seine Hauptwerke gelten der Miniaturmalerei in Rußland und der Anteilnahme der russischen Frau an der Kunst. 1904 erschien sein zweibändiges Werk „Das russische Museum des Kaisers Alexander III. Malerei und Skulptur“.

Hermine Oudinot, Gräfin von Nouy, die mit einem bekannten Architekten vermählt gewesen war, ist sechzigjährig gestorben. Ihre bekanntesten Romane sind die „Amitié amoureuse“ und „Erreur d'aimer“.

* *

Der frühere mannheimer Intendant und spätere Direktor des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg, Karl Hagemann, hat sich als Hauptmann und Batterieführer in Galizien das Eiserne Kreuz erster Klasse erworben.

Rabindranat Tagore hat in Ernest Rhys einen Biographen gefunden. Die Biographie von Tagore ist bei Macmillan in London erschienen.

Der Dichter und Professor der Literaturgeschichte an der türkischen Universität in Konstantinopel, Halid Sia Bey, hat eine Studienreise nach Deutschland im Auftrage der türkischen Regierung angetreten. Zweck der Reise ist: Erforschung des geistigen, historischen, wirtschaftlichen und sozialen Lebens in Deutschland.

Eine Björnson-Statue ist der Stadt Bergen von dem deutschen Konsul Mohr zum Geschenk gemacht worden. Sie wird in Bronze ausgeführt werden und ein Werk des Bildhauers Viegeland in Christiania sein. Sie wird den Dichter in Gehrock und in schreitender Stellung darstellen. Der Ausdruck des Kopfes soll ungewöhnliche Energie vermitteln.

Arthur Silbergleit teilt uns mit, daß das in der „Anthologie deutscher Heldengedichte“ (Julius Hofmann, Stuttgart) erschienene und ihm zugeschriebene Gedicht „Am Abend nach der Winterschlacht“ nicht von ihm herrührt.

* *

In der Gellert-Gedächtnisausstellung im stadtgeschichtlichen Museum zu Leipzig haben Aquarellskizzen von Kurt Dresser Aufstellung gefunden, die Gellerts Wohnung darstellen. Gellert wohnte im nördlichen Seitengebäude des großen Fürstenkollegs in der Ritterstraße zu Leipzig. Als das Haus 1903 abgebrochen wurde, war es versäumt worden, Photographien von Gellerts Wohnung aufzunehmen: so sind Dressers Skizzen doppelt wertvoll.

In der Eingangshalle des Goethehauses zu Weimar ist eine Goethebüste von Professor Richard Engelmann, Lehrer an der Kunstakademie in Weimar, aufgestellt worden. Die Büste ist aus Marmor gefertigt, mit einem Postament aus grobgekörntem tiroler Marmor. Der Gesamteindruck des Kopfes soll durch die Schmalheit des Gesichtes etwas fremdartig anmuten. Der Gesichtsausdruck ist gütig und freundlich, ein Lächeln scheint die Züge zu umspielen. Engelmanns Büste hat der Eingangstür gerade gegenüber Aufstellung gefunden.

Bei der Neuordnung des Goethe-Nationalmuseums in Weimar hat der Gedanke, in dem Physiksaal die Originalapparate Goethes zur Aufstellung zu bringen, besonderen Anklang gefunden. Die kunstgeschichtlichen und naturwissenschaftlichen Sammlungen sind in fünf Sälen vereinigt, von denen der Studiensaal die goetheschen Zeichnungen, Holzschnitte, Kupferstiche und literarischen Sammlungen sowie die Handzeichnungen alter Meister birgt.

Th. von Frimmel hat ein bisher unbekanntes Grillparzerbild aufgefunden. Es stammt aus schwedischem Privatbesitz und ist ein Miniaturbild aus dem Jahre 1821 von der Hand der Betti Fröhlich. Das kleine Bild darf selbständigen Wert beanspruchen.

Ein Feuilleton der „Neuen Zürcher Ztg.“ bringt einige zahlenmäßige Angaben über die „Popularität Gottfried Kellers“. Der „Grüne Heinrich“, 1889 in achter Auflage erschienen, hat 1914 die achtzigste erreicht; die „Leute von Seldwyla“ sind in etwa gleichem Zeitraum von der fünften zur dreiundachtzigsten fortgeschritten. Die zehnbändige Gesamtausgabe war 1914 zusammen in mehr als 500000 Exemplaren verbreitet. Dazu kommen: der „Enrico il verde“ in Italien, der „Gronne Henrik“ in Norwegen, die französischen und englischen Übersetzungen seiner Werke. — Die nicolaische Leihbibliothek in Berlin hat ihren Bedarf an kellerschen Werken z. T. zahlenmäßig festgelegt: vom „Grünen Heinrich“ brauchte sie von 1879 bis 1913 4071 Exemplare — das sind für jedes Jahr 120 Exemplare, die in Fetzen gelesen wurden.

Im Jahre 1916 sollte die endgültige Veröffentlichung der Tagebücher Edmond de Goncourts stattfinden. Es hat sich aber herausgestellt, daß in dem Tagebuch viele Anspielungen auf noch Lebende sich befinden; demzufolge soll vor der Herausgabe eine gründliche Sichtung des Inhalts vorgenommen werden.

* *

Eine Regierungskommission in Petersburg beantragte die Ausarbeitung einer italienisch-russischen Literaturkonvention.

Zur Wiederherstellung der Bibliothek von Löwen hat der Papst Duplikate der Vatikanbibliothek zur Verfügung gestellt.

In Kreisen der flämischen Studentenschaft macht sich eine Bewegung zugunsten einer vollständig flämischen Universität in Gent geltend.

Die von Paul Zech herausgegebene Zeitschrift „Das neue Pathos“ hat ihr Erscheinen einstellen müssen. Sie versendet bei dieser Gelegenheit das folgende Schreiben: „Nachdem durch Einberufung des Unterzeichneten der letzte Mitarbeiter des ‚Neuen Pathos‘ Berlin verlassen hat, muß die weitere Herausgabe bis zum Frieden verschoben werden. Im Namen der Herausgeber und der Mitarbeiter dankt der Unterzeichnete seinen Subskribenten für ihre Treue und ihre Geduld, die es ermöglichte, die nicht geringe Arbeit dieser Zeitschrift durchzuführen. In einem noch schöneren und größeren Vaterlande werden wir uns wiedersehen, nach dem Krieg! Wir alle sind hinausgezogen, erfüllt von jenen Versen, die einst aus Schillers ‚Wallenstein‘ der alte Manteuffel nach dem Übergang von Alsen dem damaligen König Wilhelm fein verändert zitierte:

„So vieler Preußen adeliges Blut,
Es ist um Gold und Silber nicht geflossen!
Und nicht mit magerm Lorbeer wollen wir
Zum Vaterland die Wimpel wieder lüften,
Wir wollen Bürger bleiben auf dem Boden,
Den unser König siegend sich erobert.“

Das erste Heft der neuen holländischen Zeitschrift „Revue de Hollande“ von Dr. J. S. Sijthoff im Haag herausgegeben, ist erschienen. Die Zeitschrift bezweckt, die Kenntnis der holländischen Literatur und Geisteswissenschaften in Frankreich zu verbreiten. Jede gehässige Polemik soll aus dem Programm der Zeitschrift ausgeschlossen sein.

Der Verlag von Breitkopf & Härtel vereinigt in einer gut ausgestatteten Publikation Zeichnungen Sascha Schneiders zum Kriege unter dem Titel „Kriegergestalten und Todesgewalten“. Die energische Eigenart des Künstlers, die Fähigkeit, Linienzüge kraftvoll zusammenklingen zu lassen, wird man auch in diesen Blättern wiederfinden und ihr die Möglichkeit, Stimmungen unserer Zeit auszudrücken, nicht absprechen können.

Wie uns die Göschensche Verlagshandlung mitteilt, hat die Zusammenstellung des Literatur-Kalenders für 1916 begonnen. Die Schriftsteller, denen in diesem Jahre der Ausschnitt aus Kürschners Deutschem Literatur-Kalender

nicht zugegangen ist, dürften gut tun, die jetzt geltende Wohnstätte mit etwaigen Änderungen und Zusätzen der G. J. Göschenschen Verlagshandlung, Abteilung: Literatur-Kalender, Berlin W 10, Genthinerstr. 38 möglichst bald mitteilen zu wollen, und zwar auf einer Postkarte, da der Ausschnitt wegen der Kürze der Zeit nicht mehr verschickt werden kann.

* *

Dr. Hans Meyer ist von der Leitung der beiden breslauer Schauspielbühnen Lobe- und Thaliatheater, die er erst vor zwei Jahren übernommen hatte, zurückgetreten. Hinter dieser knappen Tatsache verbirgt sich, wie die „Kölnische Zeitung" (723) schreibt, das des tragischen Momentes nicht entbehrende Schicksal eines Mannes, der, die Brust voller Ideale und den Beutel gestrafft von eigenem Geld, vor zwei Jahren in der schlesischen Hauptstadt seinen Einzug hielt, um sie jetzt, ein Enttäuschter, vom Krieg Zerbrochener, fast mittellos zu verlassen. Die Unmöglichkeit, dem Verpächter Dr. Löwe durch rechtzeitige Neuauffüllung der zu Pachtzahlungen verbrauchten Kaution in Höhe von 45000 Mark die gewünschte Sicherheit für die kommende Spielzeit zu schaffen, führte der Tragödie letzten Akt herbei. Schon steht ein neuer Mann wagemutig an des Scheidenden Stelle: der den Breslauern als Oberregisseur, Schauspieler, Musiker und erfolgreicher Lustspielautor seit vielen Jahren genau bekannte Richard Gorter.

Der dramatische Verein zu Zürich hat die Einrichtung eines ständigen Preisgerichts geschaffen, dem ein jährlich zu ergänzender Fonds von 1000 Franken zur Verfügung steht. An alle Schweizer oder in der Schweiz lebenden Autoren ergeht die Einladung zur Einsendung von dramatischen Arbeiten.

In Kopenhagen ist eine freie Bühne geplant, die im Hause des Palasthotels ihre Aufführungen veranstalten wird. An der Spitze des Unternehmens stehen Direktor Max Ballin und Henry Moritz.

Karl Lauffs Posse „Pension Schöller" ist in dem Theater „Millet" in Stambul zur Aufführung gelangt.

Max Epstein gibt in der „Schaubühne" (XI, 28) eine interessante Übersicht, in welchem Maß die Stadttheater durch die wachsenden Summen leiden, die für soziale Einrichtungen und für die Lustbarkeitssteuer auszuwerfen sind. Es ergibt sich hieraus die bemerkenswerte Tatsache, daß die Theater einerseits von der Stadt eine Subvention erhalten, die ihnen auf der anderen Seite durch die Steuer wieder entzogen wird. Durch die Gegenüberstellung dieses Vorganges in sechs Großstädten wird folgendes Resultat ersichtlich:

	Lustbarkeitssteuer		Subvention	
Köln	721052	Mark	641581	Mark
Düsseldorf	588236	„	394819	„
Halle	170364	„	93208	„
Kiel	266898	„	222558	„
Magdeburg	276931	„	114894	„
Saarbrücken	118189	„	48000	„

Uraufführung: Bremen, Schauspielhaus: „Am Ende der Welt", Drama in drei Akten von Ernst Klein.

* *

Von der bosnischen Südostgrenze, wo er eben Heeresdienst tut, sendet uns Franz Xaver Zimmermann die folgende Nachschrift zu seinem Aufsatz „Deutsche Dichtung an der Adria":

Der Geltungsbereich der deutschen Dichtung an der Adria wie der der deutschen Literatur im weiteren Sinne, in allen ihren Äußerungsformen, erstreckt sich, worauf hinzuweisen hier nicht unpassend erscheinen dürfte, auch über das im Vorausstehenden besonders berücksichtigte österreichische „Küstenland" hinaus sowohl die Küste hinunter über Zara, Spalato bis Ragusa, von wo mir noch deutsche Drucke bekannt sind (auch poetischen Charakters), als auch in das Innere der Balkanhalbinsel hinein, wo z. B. in Sarajevo die Tageszeitung „Bosnische Post" im 32., das „Sarajevoer Tagblatt" im 8. Jahrgang steht, die beide gelegentlich auch deutsche Dichtungen und literarische Notizen bringen. Buchhandlungen der Stadt Sarajevo, in deren Schulen die deutsche Sprache pflichtmäßig und eingehend gelehrt wird und in deren öffentlichem Leben neben dem bodenständigen serbo-kroatischen und mohammedanischen Element auch das deutsche staatlich, gesellschaftlich und wirtschaftlich stark durchschlägt, verfrachten deutsches literarisches Kulturgut namentlich der neueren Zeit weithin in die im Lande verstreuten Militärstationen und Beamtensitze und verbinden dieses Balkan-Deutschtum geistig mit dem literarischen Leben Österreichs und Deutschlands. Wie Personen, Geschehnisse und Motive namentlich der mittelhochdeutschen Spielmannsdichtung längs der adriatischen Küste und im Binnenland am Balkan lokalisiert sind und bis hinüber nach „Salneke" (Saloniki) und „Kustenobel" (Konstantinopel) ausgreifen, so führt auch durch spätere Zeiten bis heute ein deutscher literarischer Weg über die Adria und ihr östliches Hinterland. Die Stationen dieser Strecke einmal im Zusammenhange zu fassen und wissenschaftlich aufzuzeigen, bleibt noch eine offene Aufgabe für die „illyrische" Periode der Adria unter Napoleon und Franz I. wie für die neuere Zeit unter Franz Joseph I. Es liegt dem Verfasser bereits deutsches literarisches Material vor, das namentlich österreichische Beamte, Mittelschullehrer, Gelehrte und freie Schriftsteller lieferten. Auch hier geht, wie überall im österreichischen Kolonisierungs- und Wirtschaftsgebiet an der Adria, der literarische Einfluß dem staatlich-politischen parallel.

Abgeschlossen an der bosnischen Südostgrenze.

Juli 1915. Der Verfasser.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Abelt, Leonhard. Der Ozeanflug. Novelle. Konstanz, Reuß u. Itta. 91 S. M. —,50

Bongardt, Hans. Ich hatt' einen Kameraden . . . Kriegsnovellen. Wolfenbüttel, Heckners Verlag. 88 S. M. 1,—.

Brügge, Walter. Das große Rätsel. Ein internationaler Detektivroman. Berlin, Alfred Schall. 415 S. M. 3,50 (4,50).

Bratter, C. A. Prinz Nihilist. Roman. Berlin, Robert Markiewicz. Marathon-Bücher. 184 S. M. 1,50.

Bronsart v. Schellendorff, Fritz. Afrikanische Tierwelt. Novellen und Erzählungen. Leipzig, E. Haberland. 168 S. M. 2,— (3.—).

Eschmann, Ernst. Volksfrühling. Ein Züricher Roman. Zürich, Orell Füßli. 392 S. M. 5,—

Fuchs-Liska, Robert. Pithekonat des Urmenschwesen. Grotesker Roman. Leipzig, Xenien-Verlag. 185 S. M. 3,—.

Gersdorff, A. v. Ein Feigling. Roman aus dem Kriegsjahr 1914. Berlin, Alfred Schall. 321 S. M. 3,— (4,—).

Harder, Agnes. Gottesurteil. Roman. Berlin, Braunschweig-Hamburg, George Westermann. 240 S. M. 4,50.

Hoefer, Edm. Kriegserzählungen eines alten Tambours. Minden i. Westf., J. C. C. Bruns' Verlag. 205 S. M. 2,—.

Jung, Frz. Sophie. Der Kreuzweg der Demut. Ein Roman. Berlin-Wilmersdorf, Verlag „Die Aktion". 77 S. M. 1,60.

Kauder, Gustaf. Aufschwung. Ein Roman vom Tage. München, Georg Müller. 323 S.

Kriegsnovellen 1914/15. 1. Sturmflut. Berlin, Morawe u. Scheffelt. 80 S. M. 1,—.

Linde, Paul. Der russische Sumpf. Roman aus dem Weltkriege 1914/15. Dresden, Karl Reißner. 161 S. M. 2,—.

Luda, Emil. Das brennende Jahr. 44 Kriegsanekdoten. Berlin, Schuster u. Loeffler. 120 S. M. 2,— (3,—).

Münzer, Kurt. Der graue Tod. Novellen aus dem Kriege. München, Georg Müller. 315 S. M. 3,— (4,—).

Otto, Friedrich. Die fliegenden Pioniere. Sieben Kriegsnovellen von gepanzerten Menschen und Maschinen. München, Georg Müller. 181 S.

Salten, Felix. Die klingende Schelle. Roman. Berlin, Ullstein u. Co. 406 S. M. 3,—.

Schermann, L. Firma Murks. Heitere Schilderungen aus dem Geschäftsleben. Leipzig, Philipp Reclam jun. 93 S. M. —,20.

Schickele, René. Trimpopp und Manasse. Eine Erzählung. Leipzig, Verlag der Weißen Bücher. 146 S. M. 1,80.

Sexau, Richard. Sieg oder Tod. Neue Kriegserzählungen. München, Georg Müller. 237 S.

Stach, Ilse von. Haus Eelderfing. Roman. Leipzig, Gideon Karl Sarasin. 361 S. M. 4,— (5,—).

Winkler-Tannenberg, Arthur. Das Kriegskind. Roman aus dem Jahre 1914. Leipzig, Otto Beyer. 264 S. M. 2,—

Zeromski, Stefan. Der getreue Strom. Erzählung aus dem Polenaufstand 1863. München, Georg Müller. 239 S.

Lindholm, Valdemar. Das einsame Land. Übersetzung aus dem Schwedischen. Leipzig, Philipp Reclam jun. 212 S. M. —,40.

b) Lyrisches und Episches

Friedrich, Paul. Fahnen und Wunden. Kriegsgedichte. Leipzig, Xenien-Verlag. 30 S.

Haeßner, Martin. Kriegsstimmen aus ernster Zeit. Schweidnitz, L. Heege. 35 S. M. —,50.

Hartmann, Helfried. Kriegs- und Friedenslieder. Leipzig, Bruno Volger. 51 S. M. 1,—.

Hirt, Karl Emerich. Der Heereszug Gottes. Das Bekenntnis eines Deutschen. 10 Gesänge. Innsbruck, Wagnersche Universitäts-Buchhandlung. 83 S. M. 2,—.

Landsturm. Lieder von der Front. Mit Zeichnungen von W. Wagner. Berlin, Axel Juncker. 102 S. M. 1,—.

Planta, Gaudenz v. Der zweite Flug. Gedichte. Zürich, Schultheß u. Co. 35 S. M. 1,—.

Schickele, René. Mein Herz mein Land. Gedichte. Leipzig, Verlag der Weißen Bücher. 102 S.

c) Dramatisches

Geibel, Emanuel. Meister Andrea. Lustspiel. Leipzig, Philipp Reclam jun. 62 S. M. —,20.

Schwenk, Georg. Gottfried von Gutenbronn. Drama in 5 Akten. Leipzig Friedrich Schneider. 87 S. M. —,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Brahn, Dr. Max. Friedrich Nietzsches Meinungen über Staaten u. Kriege. Leipzig, Alfred Körner. 30 S. M. 1,—.

Dostal-Winkler, Prof. Dr. Joseph. Die Heimat der Gralsage. Vom Standpunkt der Völkerpsychologie u. vergleichenden Mythenforschung. 18 S. M. 1,—.

Eschmann, Ernst. Meinrad Lienert, zum 50. Geburtstag. 21. 5. 15. Frauenfeld, Hüber u. Co. 144 S. M. 2,—.

Faesi, Robert. Carl Spitteler. Eine Darstellung seiner dichterischen Persönlichkeit. Zürich, Rascher u. Co. 94 S. M. 1,70.

Geibel, Emanuel. Echtes Gold wird klar im Feuer. Leipzig, Philipp Reclam jun. S. 27. M. —,20.

Grillparzer-Gesellschaft, Jahrbuch. Der 25. Jahrgang. Hrsg. v. Karl Glossy. Wien, Karl Konegen. 347 S.

Hafner, Philipp. Gesammelte Werke. Eingeleitet u. herausgegeben v. E. Baum. Wien, Literarischer Verein. 385 S.

e) Verschiedenes

Blunck, Hans Friedrich. Belgien und die niederländische Frage. Jena, Eugen Diederichs. 32 S. M. —,60.

Chamberlain, Houston Stewart. Die Zuversicht. München, F. Bruckmann A. G. 26 S. M. —,50.

Campe, Dr. von. Der Krieg und der sittliche Gehalt des Opfergedankens. Berlin, Verlag der Täglichen Rundschau G. m. b. H. 30 S. M. —,40.

Das englische Gesicht. England in Kultur, Wirtschaft u. Geschichte. Berlin-Wien, Ullstein u. Co. 251 S. M. 1,—.

Delitzsch, Friedrich. Die Welt des Islams. Berlin-Wien, Ullstein u. Co. 175 S. M. 1,—.

Delbrück, Hans. Bismarcks Erbe. Berlin-Wien, Ullstein u. Co. 222 S. M. 1,—.

Deutschland in der Luft voran! Fliegerbriefe aus Feindesland (Hrsg. von Hanns Floerke u. Geo Gärtner). Mit 17 Bildbeigaben. 196 S. M. 2,— (3,—).

Englandbuch, das, der täglichen Rundschau. Ein Zeit- u. Kulturspiegel. Berlin, Verlag der Täglichen Rundschau G. m. b. H. 461 S.

Everth, Erich. Von der Seele des Soldaten im Felde. Tat-Flugschriften 10. Jena, Eugen Diederichs. 47 S. —,80.

Floerke, Hanns. Das Ausland und wir. Dokumente der Freundschaft und des Verständnisses. München, Georg Müller. 316 S. M. 3,— (4,—).

Günther, Dr. Ernst. Die wirtschaftlichen Hilfskräfte Deutschlands u. seiner Hauptgegner. Essen, G. D. Baedecker Verlag. 81 S. M. —,80.

Haase, Lene. Durchs unbekannte Kamerun. Beiträge zur deutschen Kulturarbeit in Afrika. Berlin, Egon Fleischel u. Co. 139 S. M. 3,50.

Hagemann, Karl. Mit der fliegenden Division. Eindrücke eines Batterieführers auf 3 Kriegsschauplätzen. München, Georg Müller. 170 S.

Hashagen, Justus. England und Japan seit Schimonoseki. Essen, G. D. Baedecker. 115 S. M. —,80.

Heichen, Walter. Die Entscheidungsschlachten der Weltgeschichte von Marathon bis Tsushima. Altenburg, Stephan Geibel. 472 S. 5,—.

Holitscher, Arthur. In England, Ostpreußen, Südöstreich. Berlin, S. Fischer. 163 S. M. 1,—.

Lux, Jos. Aug. Deutschland als Welterzieher. Ein Buch über deutsche Charakterkultur. Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft, 155 S. M. 1,35.

Matthieu, J., Prof. Die Kulturbedeutung Frankreichs. Zürich, Orell Füßli. 58 S. M. —,80.

Oberbayrisches Archiv für vaterländische Geschichte. Zugleich Forschungen zur Geschichte Bayerns. München, G. Franz. 154 S.

Poppenberg, Felix. Der Sommerhut v. 1915. Randeinfälle. Berlin, Julius Bard. 8 S. mit 16 Taf. M. 3,—.

Roth, Dr. Karl. Geschichte Albaniens. Leipzig, Bruno Volger.

Schneider, Alexander. (Sascha) Kriegergestalten und Todesgewalten. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. M. 5,—.

Schöttler, Horst. Deutsche Art. Uns zur Ehre — den andern zur Lehre. Leipzig, C. F. Amelangs Verlag. 175 S. M 3,—.

Springmann, jun. Deutschland u. der Orient. Das Kolonialreich der Zukunft auf geistigem u. materiellem Gebiete. Hagen i. Westf., Otto Hammerschmidt. 36 S.

Strecker, Karl. Von Hannibal zu Hindenburg. Studien über Hindenburgs Strategie und ihre Vorläufer mit Skizzen der Schlachten bei Cannä, Kunersdorf, Sedan, Tannenberg an den masurischen Seen. Berlin, Karl Curtius. 52 S. M. 1,—.

Tagger, Theodor. Von der Verheißung des Krieges u. den Forderungen des Friedens. München, Georg Müller. 109 S. M. 2,— (3,—).

Toerpe, Felix. Bedeutet das Ende des Krieges den Anfang einer Hochkonjunktur? Magdeburg, Albert Rathke. 42 S. M. 1,—.

Vetter, Dr. Theod. Die Kulturbedeutung Englands. Zürich, Orell Füßli. 32 S. M. —,60.

Volker, Reinhard. Der heilige Zorn. Kriegsbilder. Weimar, Verlag „Das größere Deutschland" G. m. b. H. 45 S. M. —,50 (—,80).

Wehberg, Dr. Hans. v. Tirpitz und das deutsche Seekriegsrecht. Deutsche Kriegsschriften. 15. Heft. Bonn, A. Marcus u. E. Webers Verlag (Dr. jur. A. Ahn). 45 S. M. —,80.

Wolf, Heinrich. Die Hauptsache. Kriegsaufsätze der Wartburg. Leipzig 1915, Arwed Strauch. 72 S. M. —,70.

Zwischen Metz und Vogesen. Der deutsche Krieg in Feldpostbriefen. München, Georg Müller. 316 S. M. 3,—.

Baden-Powell, Gen.-Leutn. Sir. Robert. Meine Abenteuer als Spion. Mit Skizzen, die der Verf. selbst entworfen hat. Aus dem Engl. übersetzt von Reinhold Anton. Leipzig, Otto Gustav Zehrfeld. 142 S. M. 1,—.

Larsen, Prof. Karl. Deutschlands Nationalmilitarismus. Aus dem Dänischen übersetzt. Berlin, Erich Reiß. 77 S. M. 1,25.

Redaktionsschluß: 24. Juli

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleischel, Berlin-Grunewald. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde
17. Jahrgang: Heft 23. 1. September 1915

Krieg, Publikum, Kriegspublikum

Ein kunstpsychologisches Problem

Von A. H. Kober (Berlin)

Über die Umgestaltung des künstlerischen Erlebens durch den Krieg läßt sich bisher noch nicht viel feststellen. Am allerwenigsten kann eine solche Untersuchung stattfinden als eine Analyse der bereits vorliegenden Kriegsdichtungen. Zweifellos gelten uns einige davon heute als klassisch in dem Sinne, daß sie ein gegenwärtiges Lebensgefühl in eine organische Form haben wachsen lassen. Aber gerade dies Beispiel schon zeigt, wie es sich bei der Beurteilung der Kriegsdichtung vor allem um die Psychologie eines Faktors handelt, den man sonst in der Kunstwissenschaft am wenigsten beachtet: um das Publikum. Kriegskunst ist Gelegenheitskunst. Wie kann sie einen objektiven, absoluten, zeitlosen Wert gewinnen?

Die Dichtung der Befreiungskriege ist durch unser Nacherleben erst heute uns wieder lebendig geworden. Außerhalb dieser Gegenwart vermochten wir uns eine Erkenntnis ihres künstlerischen Erlebnisinhaltes zu vermitteln entweder dadurch, daß wir sie historisch in ihren Zeitzusammenhang setzten, oder dadurch, daß wir ihr eine Zukunftsdeutung unterschoben. In beiden Fällen rührten sie nicht unmittelbar an ein allgemein psychisches Grundgefühl — wie Natur- und Liebeslyrik etwa —, vielmehr wurde die Basis des Verständnisses durch intellektuelle Kombinationen hergestellt. Nun ist augenblicklich durch die gewaltige Verschiebung aller physischen und psychischen Lebensumstände wieder jener Seelenzustand von Anno 1813 zurückgekehrt: ein Krieg. Unser Verständnis für jene Dichtung ist wieder ein elementares, organisches, unmittelbares geworden. Setzt nun die künstlerische Interpretierung von Kriegskunst notwendig die Analogie der Lebensumstände voraus? d. h. ist diese Interpretierung nur gelegentlich möglich wie eben die Entstehung ihrer Objekte, oder kann Kriegskunst dem allgemeinen Schatze und der allgemeinen Tätigkeit künstlerischer Kritik eingeordnet werden?

Um diese wichtige Frage beantworten zu können, ist eine Reihe anderer Fragen zu stellen. Zunächst: Ist das Verhältnis von Kriegsdichter und Kriegspublikum stets typisch dasselbe? Ein Vergleich zwischen der Dichtung der Befreiungskriege und der heutigen ergibt die Verneinung dieser Frage. Das Problem und der Ausgangspunkt der damaligen Dichtung war agitatorisch: der von einigen als notwendig erkannte und erlebte Haß gegen Napoleon wird zu einer Volksempfindung verbreitert. Der Dichter ist dabei notwendigerweise Kämpfer, der Kämpfer Dichter. Seine Kameraden im Felde, mit denen er seine Lieder singt, sind kein Publikum, d. h. ganz unkritisch, passive Mitdichter in dem Sinne, daß sie das gleiche Erlebnis in sich tragen. Ein Publikum hat dieser Freiheitsdichter in jenen Daheimgebliebenen, die wie unerfahrene Schüler seine Erfahrungen hinnehmen und entweder bestätigen oder ablehnen müssen. Ein solches Publikum gibt es für unsere heutige Kriegskunst nicht, ebensowenig wie einen solchen Dichter. War bei Arndt etwa die aktive Mitwirkung am Befreiungswerke eine notwendige Konsequenz aus seinem Dichten, bei Körner etwa die Dichtung eine notwendige Konsequenz aus seinem Kampf, so ist heute diese organische Entstehung der Kriegsdichtung dadurch unterbunden, daß bei der allgemeinen Wehrpflicht die freie Wählbarkeit des liedschaffenden Kampfzustandes fehlt. Damit fällt zunächst die Kriegsdichtung als agitatorische Überzeugungsdichtung fort, es gibt kein Publikum mehr, auf das man durch gereimte Feldpostbriefe wirken könnte. Die allgemeine Wehrpflicht, die längst kein Pflichtgebot mehr ist, sondern ein allgemeiner sozialer Wille, beraubt den kämpfenden Dichter seiner Einzelheit, sie läßt uns bei seiner Dichtung sein persönliches Einzelschicksal ganz übersehen; der Mann verschwindet völlig hinter seinem Werk.

Wie nun schafft dieser moderne Kriegsdichter und für wen? Dem Dichter der Befreiungskriege stärkte das Bewußtsein, inmitten eines Volkes Lebloser der einzig Lebende zu sein die Gestaltungskraft. Die Urzelle seines Werkes ist ein individuelles persönliches Erlebnis. Seine Darstellung ist der Ritt ins Feld. Unser Kriegsdichter heute steht im Strome eines Gesamtgefühls, inmitten einer allgemeinen chaotischen Erregung droht alles Individuelle zu versinken, das Bild des einsam ins Feld Stürmenden verblaßt hinter

dem Kolossalgemälde des Volkes in Waffen. Der neuen Haltung des Dichters entspricht eine neue Art seines Darstellungsstoffes. In den Befreiungskriegen — ganz gleich welchen — handelt es sich um die gewaltsame Änderung eines unnatürlichen, unerträglichen Zwangszustandes, um die Wiederherstellung ursprünglicher freier Zustände. Das Ringen des Dichters ist in diesem Falle also immer ein Antagonismus, meist in der Form des Kampfes zwischen Individuum und Masse. In diesem Sinne kann heute von einer Befreiungsdichtung nicht gesprochen werden. Denn es gibt weder einen Feind, dessen Joch zertrümmert werden soll, noch eine stumpfsinnige Masse gleichgültiger Nichtkämpfer, die des Dichters Eifer zu bezwingen sucht. Unser Kampf heute ist ein Völkerkrieg, d. h. organisch gewachsene physische und psychische Konstellationen — Weltanschauungen im weitesten Sinne — streiten um Sein oder Nichtsein ihres Daseinsrechtes. Der Dichtung, die die Psyche solcher gewaltigen gewissermaßen kosmischen Vorgänge erfassen will, steht ein unendlicher Stoff zu Gebote: die ganze Fülle großer Kulturen. Diese Kriegsdichtung also ist universal; sie ist nicht Kriegsdichtung dadurch, daß in einer bestimmten Phase der Opposition der Opponierende sich laut dem Volke mitteilt, sondern dadurch, daß das Ganze einer einheitlichen Volkskultur plötzlich psychisch vertieft, aufgerüttelt, machtvoll durchbebt wird durch die Elementarfrage nach ihrer Berechtigung andern gegenüber. Stofflich braucht sich eine solche Kriegskunst nicht zu unterscheiden von ihrer friedlichen Schwester. Sie unterscheidet sich von ihr wesentlich dadurch, daß die alten Fragen und Themen aus einem neuen Erlebnis heraus noch einmal gestellt werden.

Wo steht nun der Dichter? Im Felde oder in der Heimat? Der Dichter der Befreiungskriege dichtet selbstverständlich als Kämpfer. Gewiß lebt auch heute noch jenes alte Reiterlied des Kameraden unter Kameraden. Es ist eben zeitlos wie die Kampfeslust, das „Ran an den Feind" überhaupt. Daneben aber tritt ein anderer Typ des Dichters auf: der ortlose Kulturdichter, dem es auf das Ganze des neuen Erlebnisses ankommt; jenes Erlebnisses, das sich, wie bemerkt, nicht mit der Kampfesstimmung erschöpft, sondern ein allgemein kulturelles ist. Daß dieser Dichter, eben weil die Kriegsstimmung nicht nur im Felde, sondern im ganzen Volke herrscht, auch hinter der Front dichten kann, ist klar. Eine andere Frage ist die, inwiefern sich seine Dichtung als Kriegsdichtung kennzeichnet? Bei der Befreiungsdichtung beantwortet sich diese Frage so: kriegerisch ist eine Dichtung einmal, weil ihr Inhalt Erfahrungen des Kampfes sind, zum zweiten, weil Dichter und Publikum sich grundsätzlich als Verschiedenheiten, als Gegensätze oder wenigstens als Lehrer und Schüler gegenüberstehen. Das erste Charakteristikum inhaltlich-stofflicher Art fällt heute fort, über das zweite ist noch zu sprechen.

Für welches Publikum schreibt eigentlich heute der Kriegsdichter? Man kann nicht mehr einfach sagen: für die Daheimgebliebenen, denn es bildet ja heute die Schar der Kämpfer draußen eine ebenso geschlossene gewaltige Masse wie jene. Der Begriff des Publikums ist demnach ein anderer geworden: zwei verschiedene Einzelheiten, denen aber dieselbe Stimmung gemeinsam ist. Man kann nun sagen, die gegenseitige Wirkung von Kämpfer und Nichtkämpfer aufeinander ist nicht mehr das Zentralproblem der Kriegsdichtung wie vor hundert Jahren. Zwar gibt es genug Gedichte, die den zu Haus Gebliebenen die Wunder des Feldlebens schildern, wie leider umgekehrt zahlreiche Dichter, die vom heimischen Herde aus den Kriegern Kampfeswut und Haß ins Feld dichten, aber grundsätzlich ist eine dualistische Anteilnahme an den Produkten der Kriegskunst heute aufgehoben. Man kann nach diesem scheinbar nebensächlichen Prinzip die Erzeugnisse der Kriegsdichtung einteilen und dadurch auch die Besonderheit unserer heutigen charakterisieren. Die alte epische Heldendichtung ist Mitteilung; die abschließende Zusammenfassung kriegerischer Ereignisse durch am Kampfe Unbeteiligte objektive Zuschauer. Sie unterscheidet sich von der einfachen undichterischen Geschichtschreibung dadurch, daß der Dichter aus der Stimmung der Ereignisse heraus schreibt, Tendenzdichtung schreibt in dem Sinne, daß er seinem Leser jene neue schöne Stimmung aufzwingen will. Insofern hierbei die Mitteilung an einen imaginären Hörer in der Zukunft gerichtet ist — der den Ereignissen nicht organisch mehr angehört — besteht ein Dualismus von Dichter und Publikum. Die andere Art der Kriegsdichtung, das subjektive lyrische Heldenbekenntnis, zeigt Dichter und Publikum gegenwärtig nebeneinander: der Dichter teilt seine Erfahrungen einer Gesamtheit mit, die er von der Richtigkeit und Schönheit dieser Erfahrungen überzeugen will. Wieder also erscheinen Dichter und Publikum dabei als dualistisch getrennte Körperschaften. Heute nun fehlt zunächst die Überzeugungsdualistik, weil ihr mit dem Gegensatze Kriegswille—Kriegsunwille überhaupt die Voraussetzung für ihre Entwicklung genommen ist. Bei völliger Einigkeit aller Glieder einer Nation müssen — es klingt paradox — zornflammende Streitrufe und Haßmahnungen fehlen. Der grundsätzlich alles umfassenden Gesamtstimmung entspricht vielmehr eine Disposition zum Epischen. Doch ist auch diese nicht mehr gleichbedeutend mit jener eben geschilderten Stimmung des alten Epos. Denn an die Stelle des imaginären Zuhörers in der Zukunft, an den man seinen Bericht richtet, ist ein Nebeneinander von Sänger und Hörer getreten. Das subjektive Erlebnis ist heute nicht nur individuell vereinzelt, sondern eine ungeheuer tiefe und breite Massenempfindung. Ihre Tiefe bestimmt die psychische Haltung des Dichters: Weltanschauungsdichtung, in dem Sinne, daß nicht mehr die Überzeugung von der Notwendigkeit irgendeiner Befreiung oder einer ähnlichen historischen Zufälligkeit erlebt wird, sondern eine vulkanische Umwälzung des ge-

samten psychischen Organismus. Die Breite jener Massenempfindung bestimmt den Darstellungsbereich des Dichters: Kulturuniversalismus, in dem Sinne, daß die Neugruppierung des psychischen Erlebens sich auf das Ganze unserer reichen Kultur erstreckt.

Wir sind heute ein Kriegspublikum derart, daß wir gemeinsam völlig neue Möglichkeiten für unser Erleben gewinnen. Unsere Kriegsdichtung ist wegen dieser Gemeinsamkeit des Erlebens zunächst noch eine innere Angelegenheit der an diesem Kriege aktiv oder passiv beteiligten Deutschen: wir geben einander Proben des neuen Erlebens. Ein kritisches Publikum kann dabei noch nicht vorhanden sein, denn dazu gehört ein gewisser Abstand, eine objektive Haltung, die uns eben fehlt. Der absolute Wert dieser Kriegsdichtung ist daher heute noch nicht festzustellen. Dazu ist ein Publikum der Zukunft Voraussetzung. Wenn dies einst spricht, wird sich zeigen, ob die künstlerische Kultur der Deutschen stark genug gewesen ist für ihre härteste Probe: ihre eigene Zerstörung, ihren eigenen Wiederaufbau — durch die Kraft, den Orkan eines hereinbrausenden neuen Erlebens zu empfangen und zur Tätigkeit zu bannen.

Alfons Paquets „Kaisergedanke"

Von Nachum Goldmann (Frankfurt a. M.)

Wie immer auch der Sinn dieses Krieges, seine ursächliche Notwendigkeit und geschichtliche Bedeutung beurteilt und gewertet werden, darüber sind sich alle Denkenden klar: daß er neben vielem anderen doch vor allem den Ausdruck der inneren Anarchie darstellt, die das heutige Europa beherrscht, und daß mit ihm eine neue Zeit einsetzen muß, deren vornehmste Aufgabe es sein wird, diese Anarchie zu beseitigen. Die Frage nach der neuen, besseren Zukunft der Kulturmenschheit ist so eins der vornehmsten Probleme dieses Krieges. Seltsamerweise jedoch ist festzustellen, daß sich bislang nur die wenigsten damit beschäftigt haben. Der größte Teil der schon turmhoch angeschwollenen Kriegsliteratur gilt fast allein dem Forschen nach den Ursachen des Krieges, als ob eine Klarlegung seiner großen historischen Ziele nicht weitaus wichtiger wäre als solch eine Durchstöberung der Vergangenheit, die zudem meist noch auf eine wertlose Beurteilung der „Schuldfrage" hinausläuft. Und auch jene wenigen, die sich mit dem, was nach dem Kriege sein soll, beschäftigt haben, handeln fast ausschließlich von der Zukunft Deutschlands und vergessen ganz, daß Deutschland doch nur ein Teil Europas ist, nicht nur geographisch und politisch, sondern auch wirtschaftlich und vor allem geistig und kulturell. Man wird sich daher nie über die Zukunftsaufgaben Deutschlands klar werden können, ohne die Frage nach der Zukunft Europas aufzuwerfen und zu beantworten.

Daß diese Frage bisher so wenig besprochen wurde, liegt, glaube ich, vornehmlich daran, daß so wenige Dichter sich über den Krieg geäußert haben. Die Erforschung der Vergangenheit ist Aufgabe des Historikers, die Erkenntnis der Gegenwart und ihrer Bedürfnisse Sache des Politikers und Soziologen, aber die Deutung der Zukunft ist das Privilegium des Dichters: des Dichters, der vor allen anderen dazu berufen ist, Prophet zu sein. Die unglückselige Tendenz unserer modernsten Literatur, ihr Hasten nach allen möglichen „Eigenarten" und „persönlichen Noten" und damit das Abseitsstehen von den großen Fragen des Volkes rächt sich jetzt so bitterböse. So kommt es, daß wir nun in dieser ernsten schweren Zeit vergeblich nach dem Dichter spähen, der uns das wäre, was ein Dichter doch seinem Volke vor allem sein sollte: Herold und Prophet seiner Zukunft, Führer und Vorbild seines Tuns. Einen einzigen Dichter nur sehe ich, der, wenn es ihm auch an jener gewaltigen Wucht und Größe des Genies fehlt, die ihn zum anerkannten Propheten des gesamten Volkes machen könnte, doch kraft seiner Begabung und Wesensrichtung fähig ist, vielen ein Führer zu sein, der sie die Wege finden lehrt, die zur Zukunft leiten: Alfons Paquet.

Alfons Paquet ist schon seit geraumer Zeit ein Führer Deutschlands auf dem Wege, der von allen der Zukunft entgegenführenden gewiß derjenige ist, über dessen Richtigkeit wir uns heute am klarsten sind: auf der weltpolitischen Bahn. Als einer der ersten Herolde großzügiger deutscher Weltpolitik, als ein Mann, der mit dem Schicksal, der Vergangenheit und der Zukunft seines Volkes aufs engste verwachsen ist, als ein Poet, der flügelbeschwingt genug ist, um der Zukunft entgegenfliegen zu können, hat er das Recht und den Anspruch, Deuter dieser Zukunft zu sein; er tut es in seinem vor kurzem erschienenen Buch „Der Kaisergedanke"[1]).

Ein herrliches Buch! Es vereinigt in sich die besten Vorzüge der Persönlichkeit Paquets: den scharfen Wirklichkeitssinn des Politikers mit dem hochstrebenden Idealismus des Dichters, das tiefe Verständnis für die Vergangenheit seines Volkes mit dem unbedingten Vertrauen auf seine große Zukunft, die nüchterne umfassende Beobachtungsgabe des Soziologen mit der intuitiven Fähigkeit des Zukunftsschauens eines Sehers, die nationale Begeisterung eines treuen Sohnes seiner Nation mit der allumfassenden Völkerliebe eines auf den Gipfeln reinster Menschlichkeit Wandelnden, und all dies krönend: die hinreißende Glaubenskraft eines tief Religiösen, die Unbedingtheit der Forderung und Mahnung eines Propheten. All diese Eigenarten schaffen eine Geistesrichtung, die das Buch zu einer einzigartigen Erscheinung in der gegenwärtigen Stunde macht. Während ganz Europa in einem furchtbaren Paroxysmus des nationalen Empfindens rast, während die Hysterie eines maßlosen Chauvinismus außerhalb Deutschlands

[1]) Rütten u. Loening, Frankfurt a. M. 1915. 200 S.

die besten Köpfe verwirrt und auch unter uns schon so manche unerfreulichen Erscheinungen gezeitigt hat, tritt hier ein Dichter auf, der bei allem starken Nationalempfinden so menschheitlich, so völkerverbindend und allmenschheitsliebend spricht, daß man kaum glauben möchte, daß zur Stunde, da man seine Worte liest, in Ost und West und Süd noch der furchtbare Kampf tobt. Ein Buch wie dieses zeugt mehr als alle Beteuerungen, Proteste und rhetorischen Entrüstungsdeklamationen von der Größe und Höhe deutscher Kultur; selbst in diesen Monaten die Feinde so achten, wie Paquet es tut, und über den Haß des Augenblicks bereits die völkerverbindende Liebe von morgen predigen, das vermag nur der Sohn eines Volkes, das in Goethe seinen größten Genius verehrt, dessen Kultur über die Grenzen des Nationalen hinaus sich bis zu den Höhen reinster, allumfassender Menschlichkeit erhebt.

Es ist hier, wo die literarische Bedeutung des Buches gewürdigt, nicht aber über die politische und historische Richtigkeit seiner Gedanken geurteilt werden soll, nicht der Platz, des näheren auf den überreichen bedeutenden Gedankeninhalt der paquetschen Zukunftsvision einzugehen. Eine gründliche Auseinandersetzung mit diesem Buch wird für jeden, der sich seine Meinung über die Zukunft Europas und Deutschlands zurechtlegen will, notwendig sein. So manche Ideen Paquets werden gewiß heftige Gegnerschaft hervorrufen; viele Leser werden sich skeptisch fragen, ob eine Verwirklichung seiner Forderungen, die auf eine neue Organisierung Gesamteuropas unter einem schiedsrichterlichen Monarchen — die Verwirklichung des altheiligen Kaisergedankens — möglich sei. Aber all diese Zustimmung oder Ablehnung im einzelnen ist unwesentlich gegenüber der Gesamtbedeutung des Buches. Wichtiger als die Richtigkeit der einzelnen Ansichten ist der herrliche, völkerumfassende Geist, der das Buch beherrscht. Darin vor allem muß es dem gesamten Volke Vorbild und Mahnung sein. Denn diesen Geist muß sich Deutschland bewahren, soll es die großen Aufgaben, die ihm die Zukunft stellen wird, erfüllen können. Wer das Amt eines Führers der Nationen innehaben und dieses Amt zum Besten der Völker ausüben will, darf selbst nicht in kleinlichem, engherzigem nationalen Partikularismus befangen sein. Ob die anderen es einem Volke danken oder nicht, große Werte werden der Menschheit stets wider ihren Willen geschenkt, und Undankbarkeit, Neid und Groll des Mittelmäßigen ist stets das Los des großen Mannes wie des großen Volkes. Neben allem Befreienden und Reinigenden, das dieser Krieg für das Geistesleben Deutschlands bringt, bedingt es doch auch die Gefahr, daß die universale, allmenschheitliche Richtung seiner Kultur von einer beschränkten, haß- und zornerfüllten nationalen Isolierungssucht unterdrückt werde. Nichts wäre schlimmer, als wenn das Volk oder auch nur ein maßgebender Teil desselben dieser Gefahr erliegen würde. Ich kenne kein Buch aus der gesamten Kriegsliteratur, das als besseres Heilmittel gegen diese Gefahr zu empfehlen wäre, als Paquets „Kaisergedanke". Und darum muß man wünschen, es möge ein Erbauungsbuch aller denkenden Deutschen werden und sie dazu leiten, ganz gleich wie sie sich zu seinen einzelnen Gedanken und Forderungen stellen, seinen Geist sich anzueignen und in diesem Geiste das große Problem der Zukunft Deutschlands und Europas zu erfassen und zu beantworten.

Krieg und Frieden vor hundert Jahren

Von Hans Friedeberger (Berlin)

Je mehr die Geschichte zur Universalgeschichte geworden ist, desto stärker hat sie die Aufzeichnungen auch der Persönlichkeiten herangezogen, die nicht in entscheidenden Stellungen an den Weltereignissen beteiligt waren. Und wenn man in der Schätzung der kleinen und scheinbar bedeutungslosen Erlebnisse so weit ging, für den wilden Magister Laukhardt, der gewiß nicht die Blüte oder auch nur den Durchschnitt seiner Zeit vorstellte, gerade deshalb einen Platz am Sockel des Goethe-Schiller-Denkmals zu verlangen, so wäre es nur recht und billig, wenn man auch dem Verfasser der „Vierzig Jahre aus dem Leben eines Toten"[1]), die jetzt zu guter Zeit aus der Verschollenheit neu erweckt wurden, einen solchen Sockelplatz zugestehen wollte. Es wird nur zweifelhaft sein müssen, ob man ihn besser an den Fuß der Vendôme-Säule oder an den des Kreuzbergdenkmals versetzt. Denn sind seine Erlebnisse zum guten Teil an die Schicksale der napoleonischen Reiche und des Kaisers selbst geknüpft, so ist doch sein ganzes Wesen deutsch, wenn er selbst auch diesen Begriff kaum anerkennt.

Die Erinnerungen umfassen die Zeit von 1790 bis 1830 , und was ihnen, zumal den Schilderungen der napoleonischen Feldzüge, ihren ganz besonderen Wert gibt, ist, daß ihr Verfasser durchaus aus der Nähe beobachtet und seine Erinnerungen nicht auf den deutschen Schlachtfeldern und nicht in Rußland gesammelt hat, sondern an den äußersten Rändern des kurzlebigen Weltreiches.

Der „französisch-preußische Offizier", der sich Fröhlich nennt, und der, wie er mit einer plötzlich-unvorsichtigen Lüftung seines Inkognitos verrät, eigentlich Friedrich hieß, wurde in der Vaterstadt Goethes an dem Tage und in der Stunde geboren, da man in Paris die Bastille stürmte. Es ist erklärlich, daß er, auf sein Leben zurückschauend, daraus folgert, er sei von Anfang an zu Krieg und Widerspruch bestimmt gewesen, doppelt erklärlich, weil er mit seinen wilden und vorschriftswidrigen Neigungen seiner korrekten

[1]) „Vierzig Jahre aus dem Leben eines Toten." Hinterlassene Papiere eines französisch-preußischen Offiziers. In drei Bänden. Neu herausgegeben von Ulrich Rauscher. Berlin 1915, Egon Fleischel & Co.

Familie, die zu den Ratsverwandten und auch zu den Verwandten der Frau Aja gehörte, von allem Anfang an Verlegenheiten und Sorgen bereitete. Sehr frühreif, Freund des schönen Geschlechtes in einem Alter, in dem selbst der Venezianer Casanova erst über die flüchtigsten Präliminarien belehrt wurde, gilt seine Leidenschaft dem Theater, und da er zu Hause weder Unterstützung noch auch nur Verständnis findet, reist der Fünfzehnjährige heimlich zu Goethe, von dem er beides erhofft, vielleicht nur, weil er sich unter dem Wertherdichter, nach dem, was die Frankfurter von ihm sagen, eine verwandte Natur vorstellt. Und es ist die erste große Enttäuschung seines Lebens, daß Goethe, statt ihm zu helfen, die Familie auf die Spur des Ausreißers bringt. Immerhin führt diese Reise die Entscheidung über seine Zukunft herbei. Man hat den Grad seiner Leidenschaft erkannt, und da man daran verzweifelt, ihn zu einem ordentlichen frankfurter Handelsbeflissenen zu machen, gibt man ihm, um ihn wenigstens vor dem Komödiantentum zu retten, die Erlaubnis, ins Heer einzutreten.

Daß dieses Heer nur das französische sein konnte, war bei der Stimmung damals fast selbstverständlich. In dem „Fremdenregiment" eines deutschen Duodezfürsten, das von den französischen Soldaten verachtet wird, weil es sich nicht vom Korporalstock trennen kann, durchzieht er erst Frankreich, dann ganz Italien und wird schließlich, nun in einem französischen Regiment, über Frankreich nach Spanien weitergeschickt, wo er die Aufstände von Madrid und Toledo unterwerfen hilft, Saragossa mitbelagert, bis er schließlich, nach kurzem Krankenurlaub in Frankreich, wieder in Neapel auftaucht. Und nun ist sein Leben auf der Höhe: Bei der Gefangennahme des guten Papstes Pius und bei der Eroberung von Capri zeichnet er sich so aus, daß er als Kurier zu Napoleon nach Wien gehen darf, und schließlich nach Paris geschickt wird, wo er gerade zu den Vermählungsfeierlichkeiten Marie Luisens eintrifft, um statt des Marschallstabes für seinen General, nach dem er ausgesandt ist, einen kleinen Platz in dem weiten Herzen der schönen Pauline Borghese zu erlangen. Als Hauptmann in Murats Garde zu Pferd kehrt er nach Neapel zurück, wird die Seele von Murats Theater und der Liebling der neapler Gesellschaft, bis ihm die Gunst der Frauen den Kopf verdreht, und er in Ungnade fällt, weil er diesem Re Galantuomo in das Gehege seines Hirschparks kam, und nach Korfu versetzt wird. Und hier erlebt er den Zusammenbruch des napoleonischen Reiches, freilich nur indirekt, in Reflexen und in kleinlichster Form. Man ist auf amtliche französische Nachrichten angewiesen, die damals schon so viel verschwiegen wie heut, und zudem, wegen der englischen Blockade, selten und fast nur über Italien kommen. Mit Murats Abfall hört dann auch die Verbindung mit Italien auf, und so merken sie denn nur an der plötzlichen Aufsässigkeit bis dahin untertäniger Nachbarfürsten, wie des Tyrannen von Janina, Ali Pascha, daß es nicht gut stehen muß im Empire. Erst nach der Abdankung Napoleons kommen französische und englische Abgesandte, um die Insel in englische Verwaltung und die Truppen für die Bourbonen in Pflicht zu nehmen. Auf der Reise nach Marseille sehen die Soldaten auf den Wällen von Porto Ferrajo Napoleon stehen, und sein Anblick löst ein spontanes „Vive l'Empereur" aus, das die königstreue Besatzung der Fregatte klug genug ist, zu überhören. Hätte Napoleon nur einen Wink gegeben, so hätten die Truppen die Schiffsleute nach Friedrichs Meinung zur Landung gezwungen und den Kaiser befreit.

Es kam nicht dazu, und auch die hundert Tage hat Friedrich nicht mehr in französischen Diensten erlebt. In Frankfurt, wohin sich der von den Bourbonen und dem friedlichen Frankreich Enttäuschte begibt, und wo man jetzt ebenso grotesk Deutschtümelei treibt, wie man früher, zu Custines Zeiten, französelte, überredet man ihn dazu, in preußische Dienste zu treten. So sitzt er während der Schlacht bei Waterloo und fast während des ganzen Kongresses in Berlin, das er, wie fast alles in Preußen, nicht genug loben kann. Aber der preußische Dienst bleibt trotzdem ein kurzes Zwischenspiel. Die langen Kriegsjahre und die immer etwas liederliche Disziplin im französischen Heere haben ihn für den preußischen Garnisondienst verdorben, in dem sich immer noch Reste aus der Zeit vor den Freiheitskriegen bemerkbar machen. Und so nimmt er von seiner kolberger Garnison und dem alten Nettelbeck, für den er Worte findet, die er niemals für eine seiner französischen Größen fand, Abschied, um alte literarische Neigungen zu pflegen. Noch einmal steht die Vergangenheit auf: in Frankfurt gerät er in den Kreis der Gattin Joseph Bonapartes und wird das tätigste Mitglied der Verschwörung, die die ehemalige Königin von Spanien, jetzige Gräfin Survilier, zur Befreiung ihres kaiserlichen Schwagers anzettelt. Aber einige Pläne erweisen sich als unausführbar, und der romantischste von allen, der Plan einer Befreiung durch ein in Amerika eben hergestelltes Unterseeboot, wird durch den Tod des Kaisers vereitelt.

Rheinauf und rheinab treibt er nun das Gewerbe des Zeitungsmannes, gibt selbst Zeitschriften heraus und leitet schon bestehende, immer unter allerlei Decknamen, und krönt schließlich sein bisheriges Werk durch eine Geschichte der Französischen Revolution, zu der ihm Carnot, den er in seiner magdeburger Einsiedelei aufgesucht hat, Materialien und Anweisungen gegeben hatte.

Hier schließen die Erinnerungen ab. Aber wir sind aus einem Nachtragsband auch noch über weitere fünfzehn Jahre seines Lebens unterrichtet. Geldschwierigkeiten und die dumpfe Luft im vormärzlichen Deutschland, dessen schwarze Kommissionen auch ihm und seinen Zeitschriften das Leben sauer machen, verleiden ihm das Vaterland, und 1842 führt er einen Plan aus, den er schon unmittelbar nach seinem Abschied aus preußischen Diensten erwogen hat, und läßt sich als Schriftsteller in Paris nieder. In der

Mitte der Fünfzigerjahre scheint seine Spur zu verlöschen.

Das ist, in Kürze dargestellt, der Rahmen, in dem sich Ereignisse abspielen, die mehr als einmal zum Vergleich mit heutigen herausfordern. So die Empörung der kalabrischen Banden, geschürt und unterstützt von den Engländern, die dann doch jedesmal rechtzeitig verschwinden, wenn es ihren Schützlingen schlecht ergeht, und nur versuchen, den famosen Fra Diavolo mit einem englischen Majorspatent vor dem Galgen zu retten. Es ist heut immerhin interessant zu lesen, daß damals die Franzosen diese Art des „Volkskrieges" durchaus nicht gesetzmäßig gefunden und sich mit Mitteln gewehrt haben, gegen die die deutschen „Greueltaten" in Belgien reine Sanftmut sind. Es machte den Völkerbefreiern dabei keinen Unterschied, ob sie es mit den Räuberbanden Fra Diavolos zu tun hatten oder mit Palafox und seinem organisierten Landsturm. Es ist auch nicht uninteressant, heut von dem grimmigen Engländerhaß der Franzosen von 1814 zu lesen, der in den groteskesten Gelübden gipfelte, und zu hören, daß selbst unser Gewährsmann, der die Franzosen durchaus nicht blind liebt, der englischen Kriegsmacht, auch den Offizieren, bei aller äußerlichen, im Gegensatz zu dem französischen Schlendrian angenehm empfundenen Sauberkeit, äußerste Rüpelhaftigkeit des Benehmens nachsagt. Die jetzigen Verbündeten haben damals Albions Unflätigkeit in der Wahl seiner nichtmilitärischen Angriffsmittel zur Genüge erfahren, am derbsten vielleicht in der Sendung von Nachtgeschirren, die auf besondere Weise zur antinapoleonischen Propaganda hergerichtet waren. Das Wertvollste im Buche sind aber doch die Einblicke in das innere Gefüge des Weltreiches. Man weiß heute, daß der russische Feldzug nicht zum wenigsten daran scheiterte, daß die Leitung den gewaltigen technischen Aufgaben eines solchen Heereszuges nicht gewachsen war. Aber hier erfährt man, daß die Verwaltung auch sonst an keiner Stelle richtig arbeitete, und daß die Fäden überall, wo Napoleon nicht selbst war, stockten und sich verwirrten. Für die Riesenunternehmungen langt nichts aus. Munition bleibt aus, Proviant ist nicht genügend besorgt, Geld fehlt, ja nicht einmal Menschenmaterial und -fähigkeiten reichen. Dazu kommen fortdauernde Empörungen der angegliederten Staaten, die Disziplin im eigenen Heere läßt auch zu wünschen, selbst bei den Offizieren, und was sonst noch allenfalls gut gehen würde, verdirbt die hastig-nervöse Befehlerei und die schlechte Diplomatie des Machthabers. Friedrich ist übrigens durchaus nicht unempfänglich für den Zauber gewesen, der von Napoleon ausging. Es ist auch einmal der Wunsch seines Lebens gewesen, in die Garde des Kaisers zu kommen, und er studiert mit Eifer und Bewunderung die Belagerung von Toulon, die erste große Waffentat Bonapartes. Aber die Bewunderung gilt doch eben nur dem Feldherrn Napoleon, und selbst der kommt erst hinter Cäsar und dem großen Friedrich. Sonst aber kehren die Wendungen immer wieder, mit denen er den Abgott auf das ihm zukommende Maß einschränkt, obwohl er vom moralischen begreiflicherweise ganz absieht. Er liebt den Kaiser nicht, aber das hindert ihn nicht, gerecht gegen ihn zu sein.

Es ist dabei sein Vorteil, daß er den Kaiser und die ganze Zeit weder vom französischen noch vom deutsch-vaterländischen Standpunkt ansieht. Vaterlandsliebe hat er eigentlich überhaupt nicht, am allerwenigsten für seine Vaterstadt, dafür aber ein gewisses und ziemlich starkes Nationalgefühl. Es geht ihm — wie auch seinen Verwandten — zwar jedes Gefühl dafür ab, daß er die Geschäfte des Unterdrückers der Deutschen besorgen hilft, aber er fühlt sich selbst unbedingt als Deutschen, und wehrt sich jedesmal dagegen, als Franzose angesehen zu werden, obwohl die Deutschen, als Fürstenknechte und wegen des Stockregiments, nichts weniger als angesehen im Heere sind. Auch sein schließlicher Eintritt in preußische Dienste vollzieht sich eigentlich nur zufällig und mehr durch Überrumpelung als durch freien Entschluß. Dabei steht er sogar zu Preußen in einem ganz besonderen, fast herzlichen Verhältnis. Keine Gelegenheit, weder in diesen Erinnerungen noch in denen der folgenden fünfzehn Jahre, läßt er vorüber, ohne in Ausdrücken höchster Bewunderung, durch die auch das Gefühl durchklingt, von Preußen, seinen geschichtlichen Verdiensten um die Abschüttelung der Fremdherrschaft, der mustergültigen Erziehung und Bildung seiner Offiziere zu sprechen, ja, Berlin selbst erhält sogar das Lob, eine der schönsten Städte der Welt zu sein, mit der sich nur die Neustadt von Turin und Teile von Nancy messen können.

Man muß ihm überhaupt zugestehen, daß er dem wirklichen Verdienst niemals die Anerkennung verweigert. Widerspruch um jeden Preis ist nicht seine Sache, und noch um 1847 beglückwünscht er sich, kein Revolutionär geworden zu sein, wenn er auch keine Gelegenheit vorüberläßt, ohne sich an den Vertretern der frankfurter Souveränität zu reiben. Aber hier kämpft er gegen Dünkel und Mißbrauch der Macht, und der derbe Mann, der schon als Kind stundenlang lief, um bei der Hinrichtung der Bande des Schinderhannes dabei zu sein, es aber „bloß bis zum zehnten" aushielt, ist ein guter Feind, und fragt nicht danach, ob seine Rache auch im rechten Verhältnis zu der Schwere der erlittenen Beleidigung stehe. Auch in Spanien und Kalabrien übt er zwar für seine Person Menschlichkeit, soweit er eben kann, aber die Gewaltmaßregeln, die er zu vollstrecken gezwungen ist, bringen ihm weder Mißbilligung noch Mitleid ab. Das Gefühl ist überhaupt nicht sehr stark entwickelt, und das wenige, was er hat, setzt sich in romantische Bedürfnisse um: das erste, was er an Napoleon beanstandet, ist der Mangel an heldischer Erscheinung. Auch mit der Religion steht er nicht zum besten, und wenn er es auch sorgfältig vermeidet, die Gläubigen zu verletzen, wie es seine französischen Kameraden unbedenklich tun, so wischt

er doch in seinen Erinnerungen der Kirche und ihren Priestern bei jeder Gelegenheit eins aus, was ihm um so leichter wird, als er gerade in Italien genug Diener am Worte trifft, denen nichts Menschliches (und manchmal auch anderes nicht) fremd ist. Aber auch hier macht sich seine große Ehrlichkeit geltend, die auch über eigene Verfehlungen niemals einen Schleier breitet, und namentlich auch niemals der Versuchung erliegt, seinen eigenen Anteil an den militärischen Begebenheiten zu übertreiben oder auch nur aufdringlich herauszustreichen.

Will man das Wesen des wunderlichen Mannes auf eine Formel bringen, so bietet sich am ehesten der Begriff des Abenteurers dar. Friedrich gehört nach Neigung, Veranlagung und Begabung durchaus zur Rasse Casanovas, um nur den Berühmtesten zu nennen, mit dem ihn auch noch sonst Ähnlichkeiten verbinden. Er ist Offizier geworden, weil er nicht Schauspieler werden durfte, nicht etwa aus Beruf, und so hat er denn auch aus Kriegen, in denen die Generalsstreifen auf der Heerstraße lagen, und obwohl auch er den Traum vom Marschallstabe einmal geträumt hat, seinen Abschied als bescheidener Infanteriekapitän genommen. Daß er bei alledem immer und überall Rollen spielte, zu denen ihn weder Stellung noch Alter oder Herkunft berechtigten, dankt er ausschließlich seiner Persönlichkeit, seinen Talenten und — den Frauen, also doch wieder jenen beiden ersten. An Interesse und Bildung ragt der Jüngling, der immer hinter die Schule lief, freilich weit über die meisten seiner Kameraden hinaus. Seine Vorliebe für das Drama hat ihm eine ziemlich ausgebreitete Kenntnis wenigstens dieser Literatur verschafft, und daß neben Schiller, dessen „Fiesco" sein Lieblingswerk ist, gleich Kotzebue mit viel mehr Werken steht, wird ihn auch von höher gebildeten seiner Zeitgenossen wenig unterschieden haben. Es ist lustig zu lesen, wie er für das muratsche Hoftheater Stücke aus dem Deutschen ins Italienische übersetzt, neben „Fiesco" und einem Prosa-Karlos Zschokkes „Abällino" und gleich fünf Kotzebues. Aber es steckt auch wieder ein fast rührender Idealismus darin, daß er dem Grafen Fiesco einen Besuch macht, um den letzten Träger des Namens zu sehen, der ihm durch Schiller teuer ist, und zu erkennen, daß der Graf nicht viel von seinem Vorfahren und gar nichts von Schiller weiß.

Noch über der Literatur steht ihm die Musik, und hier scheint er auch das sicherere Werturteil zu haben. Stern der höchsten Höhe ist ihm Mozart, und während er einmal in Korfu, als es an Stücken für das Liebhabertheater mangelt, Schillers „Räuber" nach den Stichworten der Rolle Karl Moors aus dem Kopfe niederschreibt, erscheint ihm jede Veränderung, jede Improvisation im „Don Juan" als Tempelschändung. In der Geschichte der mozartschen Kunst gebührt Friedrich jedenfalls ein besonderer Platz: die erste Aufführung und damit der Triumph des „Don Juan" in Italien sind seiner Tatkraft und seiner Begeisterung zu danken.

Man hat freilich nicht mit Unrecht gesagt, daß er hier eine Dankesschuld abgetragen habe, denn gerade das Duett mit Zerline hat ihm mehr als einmal den Weg zum Herzen seiner Erwählten gebahnt. Ist es doch die Zeit, in der jedes Mädchen ein wenig singt und spielt, und so studiert er denn jeder das unsterbliche Duett ein, bis sie es ohne Anstoß können, musikalisch sicher und „mit Aktion". Was für Casanova die Stiche zu den „Sonetti lussoriosi" Pietro Aretinos waren, ist ihm diese Musik.

Der Vergleich mit Casanova, dem Friedrich in so vielen Zügen seiner Abenteurernatur verwandt war, liegt nahe. Schon rein nach der Zahl seiner Liebesgeschichten kommt er, selbst wenn man starke Abzüge von dem Berichteten macht, dicht hinter seinem Vorgänger, von dem er nichts gewußt zu haben scheint. Und selbst in den äußerlichen Umständen, namentlich der Einleitungen, sind manche erstaunliche Ähnlichkeiten. Trotzdem scheidet sie der Gegensatz der Zeiten und der Völker. Freilich will auch er, wie Casanova, nicht nur mit dem Körper lieben, und die schönste Schwester Napoleons, Pauline, die ihn in ihre Netze zieht, langweilt ihn bald, weil sie keiner gebildeten Unterhaltung fähig ist, obwohl er bekennt, daß sie ihn sonst Neues gelehrt habe. Im ganzen ist er aber auch auf diesem Gebiete der Mann der Tatsache, der nach der Seele nicht allzuviel fragt, und wo Casanova verlangt, sich wenigstens einbilden zu können, daß er um seiner selbst willen ehrlich geliebt werde, begnügt sich Friedrich mit der Verführung durch Gelegenheit oder gar einfache Kuppelei. Und so fühlt er auch nie eine Verpflichtung zur Treue. Gefühl hält ihn nicht, und Neugier und unersättlicher Drang nach Genuß treiben ihn schon auf der Höhe der Vertraulichkeit weiter. Das wenigstens zeitweilige Sichverlieren an eine Frau kennt er nicht, und selten treibt ihn die Leidenschaft, die krank macht, wenn sie nicht befriedigt wird. Seine Dämonen sind Gelegenheit, Zufall, Laune, auch wohl Ehrgeiz. Genuß ist ihm mehr als Liebe.

Dem entspricht seine ganze Art der Schilderung. Ebenso offen, manchmal noch unverhüllter als bei Casanova, ist sie doch nicht so umgaukelt von dem Feuerwerk des Geistes, der Rhetorik und der Wehmut der Erinnerung. Er schildert kräftig, zuversichtlich, froh des Besessenen, vor allem aber auch hier sachlich. Den Weg, den er ging, legt er offen dar, ohne zu untersuchen, was ihm auf der anderen Seite entgegenkommend half. Und das ist bezeichnend für das ganze Werk: die Tatsache regiert. Stimmungen sind selten. Kaum daß sich eine wirkliche Naturschilderung findet, dafür sind bei keiner Stadt und in keiner Landschaft die historisch-statistischen Bemerkungen vergessen, die oft mit erstaunlicher Sorglosigkeit Zahlen und Tatsachen durcheinander mischen. So sind auch seine Zeitschriften gewesen, auch sie ganz auf die Vermittlung von Wissen und Tatsachen gestellt. Daß er auch in seinen Erinnerungen nicht mehr wollte, macht sie einzig. In einem Reichtum von

Einzelheiten, den eine Besprechung nicht einmal anzudeuten vermag, erstehen diese vierzig Jahre vor dem Leser, eine Fülle der Gesichte von Goethe bis zu Lortzing und von Napoleon bis zu Robert Blum. Will man die Zeit von der großen bis zur Julirevolution in ihren kleinen Zügen kennen lernen, so wüßte ich kaum einen besseren, sicher aber keinen kurzweiligeren Begleiter als Conrad Friedrich, den französisch-preußischen Offizier.

„Aus dem großen Kriege"

Von Hans Franck (Haus Meer)

Sieben „dramatische Szenen" hat Carl Hauptmann bei Curt Wolff, Leipzig, erscheinen lassen. Durch den Sammeltitel behauptet er, daß sie aus dem großen Kriege stammen. Der zeitlichen Entstehung nach dürfte es stimmen. Dem Stofflichen nach stimmt's. Aber dem Atmosphärischen, dem Gepräge, der inneren Haltung, der künstlerischen Formung nach? Hat der „große Krieg" so schnell so viele einem einzelnen erreichbare Früchte auf dramatischem Gebiet gereift? Sehen wir zu!

„Der Wächter auf den Bergen." Die angebliche Handlung spielt im Sommer 1914 auf dem Kamm des Riesengebirges in der Nähe der Peterbaude. Damit wir mit einem Blick über den Schauplatz orientiert sind, muß „ein alter, hudelköpfiger, bärischer Kerl, mit verwahrlostem, behaartem Gesicht, verwetzten Lederhosen, die baren Füße in Holzpantinen" völlig zwecklos Holz auf ein Stück Freiland schleppen. Rübezahl, Rübezahl! flüstern die Zuschauer einander zu. „Der alte Unhold" behauptet zwar (im Lauf des Aktes), er sei „der Zigeunerfranzl ... und kein Pfingstochse"; aber Carl Hauptmann steht augenzwinkernd und achselzuckend dabei, und dann weiß man doch, daß auch der Märchen-Rübezahl von irgendeinem „bärischen" Menschen abstammt, also: Rübezahl! Ein „weißhaariger Leiermann" bildet das zweite Stimmungrequisit. Zwar ist auch er für die Handlung belanglos, und Carl Hauptmann will beileibe keine patriotischen Szenen schreiben; aber da wir nun einmal mit Österreich verbündet sind in diesem Krieg —: „Gott erhalte Franz den Kaiser" deutet es, in Deutschland gespielt, aufs knappste an, macht sich obendrein immer gut. Ferienreisende, die unter einem Wetter gelitten haben, kommen. Junge, übermütige Leute, die bekannte pustende dicke Dame, ein alter Herr, den sein naseweiser Enkel über den Krieg aushorcht, eine Handelsfrau, die es aus dem „Boten" weiß, daß es Krieg gibt, Studenten. Alles spaziert in die Baude. „Die Sonne geht unter. Der Weg ist ganz leer geworden. Der weißhaarige Leiermann leiert noch kurz ‚Gott erhalte Franz den Kaiser'. Mit ganz fernem Klang. Und humpelt dann mit der Leier auf dem Rücken der Baude zu", allwo Männlein und Weiblein zu tanzen beginnen. Was den alten „bärischen Kerl" zu folgender vielsagenden Prophezeiung veranlaßt: „ich bin der Zigeunerfranzl ... unsereiner hört das ... von ferne ... ja, ja, ja, ja, ja ... hört das unsereiner durch den ganzen Bau sausen und zittern ... aber gehörig ... aber gehörig ..." Damit niemand über dieses unterirdische Sausen im Zweifel bleibt, erscheint „ein junger, flatterhaariger Mann mit glattem Gesicht, scharfäugig, in einem braunen, faltigen Überhemd mit Gürtel und offenem Kragen, Stulpstiefel an den Füßen, neben sich eine junge Rappstute". Beileibe, trotz all dieser unverkennbaren Attribute, keine Allegorie, keine Attrappe, sondern nur ein „junger, flatterhaariger Mann", der (zufällig!) eine „junge Rappstute" bei sich hat, (zufällig!) seine Verse deklamiert und (zufällig!) „einen Speer" in der Hand trägt. Damit der „junge, flatterhaarige Mann" seine Mission nicht verfehlt, begegnet ihm ein Erzengel. Nach umständlicher, mißtrauischer, hahahaha-durchsetzter Vorstellung fragt der „junge, flatterhaarige Mann" den Erzengel die sonderbare Frage (fragt die Frage — stammt von Carl Hauptmann, nicht von mir!), ob er Goethe kenne, und konstatiert, daß jetzt plötzlich ein junger Frühlingsgott aus ihm spräche und dichte. Wohingegen der Erzengel konstatiert, daß seine Rappstute wiehere. Doch bleibt uns eine erneute Deklamation erspart. Beide steigen auf den höchsten Fels, wo sie „als wunderbare Silhouetten gegen den hellen Nachthimmel stehen" und horchen. Da erkennt der junge Mann in Ost und West und Nord, wie sich „rachsüchtige Menschen in gewaltigen Haufen an allen deutschen Grenzen knäulen", und gesteht: „Meine Pulse zerschlagen wie harte Hämmer im Schmiedefeuer meine Seele ... und schmieden wie auf stählernem Amboß den hellen Ruf ..." Er will nun seinen „Ruf rufen". Der Erzengel mahnt: „Rufe deinen Ruf ...", und „der junge Mann reckt sich hoch, legt beide Hände hohl um den Mund" und „ruft seinen Ruf": „Das Vaterland ist in Gefahr ... wachet ... rettet ..." Worauf der „bärische Kerl" den Holzstoß aufbrennen läßt, die Menschen aus der Baude kommen, zage Stimmen sich vereinigen und anschwellen zum „Deutschland, Deutschland über alles". — — — „Aus dem großen Krieg?" Mir will scheinen: Die Gestalten stammen aus der Allegorie-Rumpelkammer der teutschen Literatur. Was zu ihrem Munde ausgeht, klingt wie die allerdickste Musik schlechter, kickserverfolgter Bläser. Aber es ist ein Prolog. Und Prologen verzeiht man nach schlechtem altem Brauch viel, namentlich wenn sie szenischer Art sind. Sehen wir also weiter!

„Kosaken." Auf einem großen Gutshof in Ostpreußen. Die Rote-Kreuz-Fahne weht. Eine ungekämmte Magd kommt barfuß gelaufen und erklärt, „die Hände visionär in den Lüften", sie habe sie leibhaftig gesehen. Die zweite Magd möchte gern wissen, wen die schlafwandelnde Alma gesehen hat. Die erste faselt von Mördern „mit roten Perücken ... mit blutunterlaufenen Augen ... mit greulichen

Krallenfäusten . . .". Es geht ein „offenbar vornehmer, stark hinkender, großäugiger Mensch mit leicht ergrautem, schlicht hängendem Haar, groß und kräftig, einen kurzen, stark gebrauchten Schafpelz nach außen gekehrt als Jacke an, eine verbrauchte Mütze auf dem Schädel, versunken und automatisch die Peitsche in der Luft schmitzend", über die Szene. Die Tränkrinne gibt kein Wasser mehr. Alma fällt wie ein Sack hin. Der hinkende Adlige, der zurückgekehrt ist, kümmert sich nicht darum, steht vielmehr starr da und stiert aufs Feld hinaus. Erst mit der Verwalterin kommt ein Stückchen Vernunft auf die Szene. Jetzt bequemt sich auch der hinkende Adlige zu einem Wort, zu diesem: „das ist wohl die Schwachsinnige . . . die scheint von der Kriegsangst gar einen Anfall zu haben . .". Der Zuschauer atmet auf. Es sah zwar visionär aus; aber es erklärt sich alles natürlich, ganz natürlich. Und sie kommen — die Kosaken. Wahre Prachtkosaken. Bezogen von Gustav Kühn aus Neuruppin. Radebrechend, hungrig auf Essen und Weiber, mit Revolver und Knute. Wie's immer in den Büchern für große und kleine Kinder gestanden hat. Zwei Pfähle werden aufgerichtet. Der hinkende Adlige und der Arzt daran — nicht aufgehängt, sondern wie die Schächer am Kreuz — festgeschnürt. (Weil Hauptmann es für seine Schlußvision — die beileibe keine Vision ist, sondern sich natürlich erklärt! — so braucht.) Während im Hause die Kosaken sich an Wein, Essen und Weibern delektieren, halten der hinkende adlige Schäfer und der Arzt eine Zwiesprache, die von Tiefsinn strotzt. Und (wie konnt' es anders sein?) — sie werden zu überpersönlichen Wesen, sie fühlen sich selbst als die Schächer am Kreuz. Drinnen aber rasen die Barbaren. Ein Kosak, der allein Liebesbeute machen möchte, nimmt die wahnsinnige Magd in die Arme und stammelt selige Worte. Aber die Kosaken kommen. „. . . Aser . . . viehische Aser . . . Blutsauger . . . Blutsauger alles . . ." Schnell entschlossen befördert er das Mädchen ins Jenseits. Als die betrunkenen „Aser" zu den beiden an die Pfähle Geschnürten kommen, sehen sie — symbolischer Kicker! — eine Vision. Starr bleiben sie stehen. „Lassen die Hände mit den Äxten sinken, falten die Hände und nehmen eine scheue Stellung ein, ein wenig gebückt." Sie knien nieder und stammeln: „hier hängt Jesus am Kreize . . . und rechts und links . . . oooo . . . die beiden Schächer sind . . ." Da packt der Kosak, der die Magd erschoß, den Revolver, schreitet fest auf die Vision zu und erschießt die beiden Schächer, die keine Schächer, sondern ein Arzt und Adliger sind. „Ein harsches Signal" hinter der Szene und — patriotischer Kicker! — der Kosakenoffizier schreit: „. . . die Preißen . . . die Preißen kommen . ." Aus dem großen Kriege? Mir will scheinen . . . Gemach, gemach!

„Im galizischen Dorfe." Ein buckliger Ruthene (der natürlich, schon der Buckel sagt es, ein Spion ist), ein polnischer Jude (der keine Furcht vor Russen hat, sondern „nichts als Haß für die Quäler . . . für die Russenhunde" kennt), ein Stelzfuß, Dörfler, ein Pfarrer, österreichische, russische Soldaten. Hin und her wogt die Schlacht. Schon vier Tage lang. Und eine Zwölfjährige fühlt wie Rosa Zenoch die Mission in sich, den Soldaten Wasser zu bringen. Die Mutter bindet sie mit Stricken ans Bett, sperrt sie in den Ziegenstall. Das Mädchen weiß sich stets aufs neue freizumachen. Hin und her wogt die Schlacht. Die Dörfler ducken sich, beten. Soldaten kommandieren. Ein russischer Soldat kommt mit einem Stiefel blutend angestürmt und stirbt so: „Funkelrose . . . Funkelrose . . . Funkelrose . . . aah . . . derrr Gott . . . derrr Gott . . . derr Gott . . . hat mich Balken durch Hirn gestoßen . . . derr Gott der Schlachten . . . derrr Gott der Schlachten . . . Herrrrliches . . ." Dann ereilt auch die Zwölfjährige das Schicksal. Ein Junge bringt die Verwundete. Und die Zwölfjährige stirbt mit vielem Hahahaha. „. . . tanzen könnt' ich . . . hahahaha . . . Au weh . . . au weh . . . Hahahaha . . . Die Schlacht rast und tobt . . . hahahaha." Aber nein — Kicker! Kicker! — es ist kein galizisches Dorfmädel. Der Junge sagt's: Sie hat einen goldenen Schein um ihre braunen Haare schweben. Fine bestreitet es zwar. Aber der Junge sieht's immer deutlicher, genau wie bei der Gottesmutter ist's. Niederknien möchte er. Zwar erklärt Fine: „Hahahaha . . . ich hab' mir ja vier Tage nicht mehr die Haare gemacht . . ." Aber auch der Stelzfuß erklärt: „. . . eine Heilige kann nicht schöner lächeln . . ." Ein Offizier — patriotischer Schlußkicker! — ruft: „Durch die Maisfelder . . . zur Verstärkung . . . marsch marsch . . . in der Richtung über die krummen Weiden . . . (Es strömen immer neue Truppen nach.) Die Russen müssen geworfen werden . . . (Man hört Trommeln und Tirilieren und Lärm des neuen Angriffs.)." — — „Aus dem großen Kriege?" Mitnichten. Aus der Werkstatt eines Möchtegern stammt dieses allegorisch-naturalistisch-patriotische Quodlibet.

„Allerseelennacht." Verwundete in einer weiten Nachtebene vor Lüttich. Eine Stimme schreit ohne Abänderung: „Herr . . . General . . . Herr . . . General . . . Herr . . . General . . . drei Forts brennen . . . Herrrr . . . Gene . . . raaal . . . Herrrr . . . Gene . . . raal . . ." Auch die übrigen Verwundeten ergehen sich in Theaterwahnsinn: „Halt . . . Halt . . . Halt . . . rasender Gaul . . . wahnsinniger Gaul . . . wahnsinniger Gaul . . ." Und derlei. Zum Schluß wird — helf Gott! — Deutschland über alles gesungen! Und die Vision, die — wie ausdrücklich versichert wird — keine Vision ist, bleibt uns auch in dieser Szene nicht erspart. Man lese Hanns Johstens Einakter „Die Stunde der Sterbenden" (den ich in Heft 17 d. J. angezeigt habe), damit man des Ekels ledig wird, den dieser Kriegskitsch hinterläßt.

„Die Kathedrale." Natürlich: Belgien. Auftakt: Verängstigte Beter bimmelbammeln. Siehe, es kommt

durch das Kirchentor — kommt? nein: es schreitet durch das Kirchentor „eine vornehme mädchenhafte Frau, lieblich, wie auf Samtschuhen so weich, verlegen lächelnd herein" und sagt dann „mit sanftem Lächeln nach rechts und links" zu den Betern: „Fürchtet euch doch nicht." (Herrlich — dieses „doch"! Es ist ja beileibe keine Vision! Es ist Wirklichkeit!) Beten, Motette, Murmeln, Donner. Die Unvernunft siegt. So betet ein junges Weib: „. . . heilige unsere Seele mit Hasse und Fluche, daß wir lüstern werden nach kühnen Mordtaten wie Verdürstende nach der Wasserquelle . . ." Zwar mahnt die vornehme, die mädchenhafte Frau: „Haltet euern Haß in eurer Brust eingeschlossen wie ein Raubtier hinter Gitterstäben . . ." Der Haß aber siegt. Zwar wird die Kirche leer gefegt von Soldaten. Der deutsche Landwehrmann aber, der zur Wache ins Kirchenschiff kommandiert ist, wird, nachdem er mit der leibhaftigen Gottesmutter Zwiesprache gehalten hat, vom Meßner im Schlaf ermordet. Selbiger Meßner murmelt im nächsten Augenblick: „Menschenbruder" und schreit (dreimal): „. . . ich bin ein Mörder . . ." Worüber ihm ein anderer deutscher Landwehrmann mit seinem Revolver die Quittung ausstellt. Während — man halte sich die Ohren zu! — „während draußen von einer heranmarschierenden Kolonne ‚Die Wacht am Rhein' klingt, fällt der Vorhang." Aus dem großen Kriege? Aus dem Hirn eines, der Schauerromane schreiben sollte!

„Hockende Vampire." Diese Szene geht aus der Hehehehe-Tonart (mit Ausweichungen zum Hahahaha-Dur). Alte „hucklige" Weiber fauchen „am Strand am Kanal". So: „. . . und ein altes verrostetes Hackebeil hab' ich gefunden . . . hehehehe . . ." „Hehehehe . . . ich kenne den Griff . . . jetzt im Dunkeln . . . hehehehe . . . ich werfe nur mein Umschlagetuch so wie ein Lasso . . ." „Hehehehe . . . keiner konnte uns auch nur der geringsten Sünde zeihen . . ." Es kommen deutsche Hahahaha-Matrosen. „Hahahaha . . . der ganze Strand ist jetzt unser . . ." „Vorsicht, Kamerad . . . hahahaha . . ." Hehehehe machen die Weiber und wollen ihnen das Blut aussaugen. Es sind ja Vampire! Der uralte Fischer sagt's: „hütet euch vor den Vampiren". Und das junge Weib sagt's: „in mir gibt es jetzt nur ein Aufschreien . . . dein Blut saugen, Feind . . . dein Blut will ich saugen . . ." Aber der Matrose hat einen Revolver in der Hand und sagt: „Hahahaha . . ." Nichts mehr als: „Hahahaha . . ." Denn es sind ja gar keine gewöhnlichen deutschen Matrosen. Der eine sagt es selber: „Wir sind nicht bloß gewöhnliche deutsche Matrosen . . . das begreift ihr wohl nicht . . . Wir sind Befreier vom englischen Joche . . . an der Meerstelle, wo wir untergehen, sehen die späteren Seefahrer immer goldene Flammen über den Wellen tanzen . . . hahahaha . . ." Da erkennen die Weiber ihren Irrtum und die Vampire — man halte sich die Ohren zu vor diesen Wunschgenossen! — die Vampire schreien: „Wehe England . . . wehe England . . . wehe England . . ." Aus dem großen Kriege? Dem Tintenfaß entschwebten diese Wehe-England-Vampire.

Schlußszene: „Genie und Gespenster". Ihre Musik besteht nur noch aus Kicksern. Personen: Erstens: Das Genie (Leitmotiv: hihihihi) wohnt in einem hohen gewölbten Laboratorium mit hohen gotischen Fensterbogen, in dem tausenderlei physikalische und chemische Apparate, eine Ofenhöhle mit Blasebalg, ein großer Tisch mit Instrumenten, ein großes Tintenfaß, ein ausgestopfter Uhu, drei ausgestopfte Maulwürfe, ein Katheder, gewichtig geschnitzte, sehr kostbare, hochlehnige Stühle stehen, und sieht so aus: Ein kleiner buckliger, hektischer Mensch, violetter Seidenmantel, Nachthemd, Nachthose, bloße Füße, violette Samtpantoffel. Zweitens: Ein Herr in hohem Hut (Leitmotiv: Tja . . . hahahaha) trägt Monokel, helle Hosen, helle Weste, dunklen Gehrock, eleganten Knopfstock, Gamaschen, fuchtelt mit einem Stilet und schreit. Drittens: Der Teufel (Leitmotiv: hehehehe), bocksfüßig, schwarzgehörnt, Purpurfrack und Zauberstab. Viertens und fünftens ein Bischof (Leitmotiv: Bitte, bitte!) und ein Richter (Leitmotiv: Hahahaha). Sechstens bis achtens: drei Schwestern (bleiben stumm). Neuntens bis elftens: Erster Soldat (Leitmotiv: So . . . so . . .), zweiter Soldat (Leitmotiv: Hahahaha), dritter Soldat (stumm). Von selbigen elf Gestalten wird diese Katzenmusik aufgeführt: Das Genie erträgt es nicht mehr, hat Trommel, Pfeifen, „Salvenschlagen", Gewehrknattern, Hurrageschrei und Gestöhn satt, kann keine Ruhe finden vor dem Gedanken, daß es die Mörser ersonnen hat. Die Wanduhr schlägt dumpf Zwölf. Er erscheint „durch eine beliebige Wand", der Herr mit dem hohen Hut, sagt: „Ah . . . Tja . . . Hahahaha." Dazwischen noch einige arrogante Sachen, die das arme „froschmäulige" Genie, den Sohn eines armseligen Weichenstellers, sehr ängstigen, schilt das Genie „Sie Denkspinne . . . Sie Denkspinne . . .", will es an die Wand spießen und zappeln lassen „wie ein Insekt". Aber siehe da: Der Teufel „springt geschickt aus einer Wand herein", verwandelt, während er ihn mit Feuer aus dem Munde anbläst, den Herrn mit dem hohen Hut in eine Salzsäule und beginnt einen Disput mit dem Genie: „. . . hehehehe . . . ja ja . . . ich kenne die Welt . . . alle Zeiten werden immer wieder faul und dumpf werden wie alte tote Fische . . . der Gaumen wird trocken wie alte Sohlen . . . hehehehe . . ." Als das Genie empört auf seine Befreiungspläne hinweist, läßt der Teufel, hehehehe, die Geister, hehehehe, die Menschenbeglücker hereinspazieren. Es kommen der Bischof und der Richter und zanken sich um den Vortritt, um Wahrheit und Irrtum. Das Genie protestiert: „Gott ist ein Geist . . . hihihihi . . . freilich, was zunächst meinen Leib anlangt . . . so denke ich, das sehen Sie selber . . . hihihihi . . . mein Leib ist nur ein sehr vertracktes Anhängsel . . ." Richter und Bischof zanken weiter. Bis der Teufel auch den Bischof als Statue erstarren läßt. Nun wird's gemütlicher. Der Richter „lümmelt" sich in einen Lehn-

stuhl und amüsiert sich ... hahahaha ... über die Gesellschaft und das Nachtkostüm des Genies, der Teufel sagt: „Hehehehe ...“ Das Genie „lümmelt“ sich auch hin, und der Richter gesteht, daß er nicht schlafen kann, „denn in meinem Blute als Richter schreien die unzähligen Verbrechen und Mordtaten der Menschen wie Heere von Erinyen und Harpyien durcheinander ...“ Aber nicht einmal Rheinwein kann den Richter dazu bringen, „Englands niedrigste Räubermoral für ein ehrliches politisches Gewissen zu halten ...“ Wozu der Teufel die geistvolle Anmerkung macht: „Moral wirft wenig Einkünfte ab ... hehehehe ...“ Drei Schwestern kommen mit je einem verwundeten Soldaten und stellen sich, nachdem sie die Soldaten „je auf einen der an der Wand nebeneinander stehenden hohen Schnitzstühle“ geführt haben, an die gegenüberliegende Wand. „So,“ sagt der erste Soldat, „hier wären wir also ... wir sind wohl wirklich bei dem Genie ... das uns die tollen Waffen und Werkzeuge ersonnen hat ...“ „Hahahaha ...“ sagt der zweite Soldat, „du ... Kamerad ... ich bin Schuster ... und bin immer Philosoph gewesen ... und bin noch jetzt Philosoph, wenn mir auch nun ein Bein fehlt ... Gott hat alle Werkzeuge erfunden ... Gott hat uns ja selber erfunden ...“ Der dritte Soldat sagt nichts. Der Teufel hat die „erstaunteste, frommste, prüfendste Miene angenommen und dabei gläubig die Hände ineinandergelegt“. Der erste Soldat erklärt, daß auch er „ein bissel Philosoph mit dem Munde“ sei. Der Teufel — hat man je so etwas gesehn? — „betrachtet ihn immer frommer, versunkener und erstaunter“. Worauf auch der Richter seine Menschlichkeit entdeckt, und der erste Soldat, der doch nur „ein bissel Philosoph mit dem Munde“ ist, tiefsinnig erklärt: „Wir sind alles nur Steine, die geschleudert werden ...“ Das Genie zieht sein seidenes Taschentuch und wischt sich die Augen. Da aber spricht der zweite Soldat, der ein Schuster und ein Philosoph ist, das Genie der Schuld ledig: „Sie bilden sich wohl ein, auch die Verantwortung für uns zu tragen ... selber an allem schuld zu sein ... womöglich selber Gott zu sein ... hahahaha ... ich sag es Ihnen ... alles nur Werkzeuge eines erhabeneren Angesichts ... nehmen Sie gefälligst einen vollen Schluck Erhabenheit in Ihre Lunge, Sie gepreßter Brustkasten ... wenn Sie Gottes Namen nennen ... Gott ist größer ... wir sind nur Gottes Soldaten ...“ Der Teufel aber sagt „ganz in sich zerquält, die Hände noch fromm ineinander, erstaunt, halb zustimmend, halb kummervoll“, der Teufel sagt: „Ja ja ja ja ja ... ja ja ja ja ja ... bravo ... bravo ... jenes erhabenste Angesicht ... au weh ... au weh ... auch mein Bocksfuß langt nicht bis hin ...“ Der Richter „starrt selig gespannt auf die lachenden Soldaten“ und erklärt: „Helden ... kein Name ist höher auf Erden ... wenn mir mein Herz nicht in der Brust vor Freude und Stolz tobte und spränge, könnte ich auch zerfließen wie ein Tränenstrom ...“ Auch das Genie ist „völlig erschüttert“, wagt es freilich nicht, vor den „stolz lachenden Augen“ der Soldaten zu weinen, sondern begnügt sich damit, sich eine Denkspinne zu schimpfen. Worauf die Uhr an der Wand mit einem dumpfen Glockenschlag Eins schlägt und der kindsköpfige Spuk aus ist.

Aus dem großen Kriege? Aus dem großen Kriege? Aus der Schreibstube eines Möchtegern stammen diese angeblich dramatischen sieben Szenen.

Ich weiß, daß man sie die erste ernsthafte dichterische Ausbeute des Krieges genannt hat, weiß, daß man manche von ihnen mit Erfolg gespielt hat, weiß, daß es Abseitige gibt, die an Carl Hauptmann inbrünstig glauben. Wissen hin, Wissen her! Ich halte mich an das, was ich sehe. Und ich meine: Wenn sich je in der deutschen Dichtkunst das Märchen vom König, dessen Hemd verzückt als bestickter Königsmantel bestaunt wird, wiederholt hat, dann ist's mit dem angeblichen „heimlichen Kaisertum“ Carl Hauptmanns der Fall. Dies Gemengsel von Naturalismen, Visionen, die keine Visionen sein wollen, Geschwollenheiten, Verstiegenheiten, aufgedunsenen Allegorien, trivialen Symbolisierungen, Patriotismen und Literaturspreu sollte, statt Grausen und Glauben, Gelächter auslösen. Wird eines Tages Gelächter auslösen. Dann werden, die heute verzückt den herrlich bestickten Königsmantel voreinander preisen, verwirrt oder schamlos, flüsternd oder quietschend, zugeben, daß sie es natürlich längst erkannt hätten, nur — nur — — nur — — —

Die Predigt im Kriege

(Über Volksbildung und Religion)

Von Franz Strunz (Wien)

Eine neue Literatur ist uns in dieser großbewegten Zeit geworden, ein volkstümliches Schrifttum, das schon gleich nach Kriegsbeginn rasch ins Blühen kam und noch immer reiche Bearbeitung und viele Leser findet: die Kriegspredigt. Was erwartet man von ihr? Sie gibt den Wortlaut lebendiger Rede, sie gibt den Eindruck einer starken Stunde wieder, von der man auch noch im Buche nachhaltige Wirkung spüren möchte; man erhofft seelische Kräfte des Mutes, der Tapferkeit. Gefühle der Verantwortung versucht man aufzurufen. Es soll dem Hörer oder Leser etwas in die Seele gelegt werden, das stärker ist als sein alltägliches inneres Leben, etwas, das den Willen umbiegt und den Menschen über sich selbst hinaushebt. Das Große dieser Zeit tritt vor uns hin ohne Phrase und glatte Worte. Man vermeint Gott durch das Medium des Krieges anzuschauen, wie durch ein Vergrößerungsglas, das ihn zeigt, wie er wirklich ist und immer war. Der waffenstarke Gott des Alten Testamentes, der Donnerer vom Berge Sinai ist wieder sichtbar. Die Wolken, die ihn umgaben, lichten sich, und der ferne Krieg der neun Könige, den schon Abraham sah, scheint nahe herabzukommen. Manch süßliche und läppische Gottesvorstellung ist im Schwinden, und mit ihr gewisse, für Menschen feineren Empfindens

verletzend wirkende „Gottesbeweise". Die Kriegspredigt soll den Krieg im Spiegel der Religion zeigen. Ist das möglich? Gott als Beurteiler des Krieges. Die oberste Instanz. Die Neutralität aller Neutralitäten vom Standort des religiösen Verhältnisses: Gott und die einzelne Menschenseele. Das schrecklichste Lied vom Leid als das Lied Gottes. Das Kreuz des gewaltsamen Todes! Nicht wahr, es ist viel, was man von solcher versöhnenden Rede will, von einer Rede, die doch eigentlich nur Auslegen und Darstellen des gegebenen heiligen Textes sein soll? Freilich Kriegszeiten wollen Offenbarungen und Prophetien, denn Wunder und Tod sind Genossen. Und wie unsagbar schwer ist doch — vor allem psychologisch — wirklich religiöses Innenleben, religiöse Überzeugungsbildung mit dem Kriege zu höheren Einheiten zu verbinden! In unserer Zeit der Wahrhaftigkeit und des Wirklichkeitssinnes, da man die Dinge kennen will, wie sie sind. Der „Respekt vor den Tatsachen" oder der moderne Realismus hat sich auch vielfach schon die Kanzeln erobert, und es ist nur mit Freude zu begrüßen, wenn unsere besten Kenner der Homiletik — ich denke an Friedrich Niebergall in Heidelberg — immer wieder davon sprechen, daß Redensarten, Illusionen, Gefühlsschwelgereien, Gedankensysteme auch auf der Kanzel nichts mehr „machen". Es hören heute moderne Menschen zu, die sich im Leben zur Selbständigkeit entwickelt haben und ihre eigenen Überzeugungen nicht rauh angreifen lassen: man erreicht bei ihnen nichts mit grober Überredung oder Zwang. Das ist Grundsatz aller Volksbildung. Tatsachen, seelische oder rein dinghafte, „geben Anlaß zum weiteren Nachdenken, wenn ihre vollständig eigenartige und freie Auffassung und Verwertung gestattet ist". Aus überlieferten Anschauungen macht man sich nicht viel. Pathos und breites Herumreden setzen auch die beste Kanzelrede herunter. Und gar in einer Zeit der herben Tatsachen, wie die des Krieges! Jetzt hat alles Gestalt und Farbe zu haben, die Bilderrede und die durchgeführten Beispiele müssen gut und sicher sein. Kraft und Anschaulichkeit ist das Rückgrat solcher Predigt. Keine süßliche Scheinbegeisterung. Keine erlogene Freude am Leid, wo doch so viel Gram und Beklemmung auf den Gesichtern der Menschen liegt. Denn so vieles ist anders, wenn man seinem innigsten Leben Auge in Auge gegenübersteht. Was sagt Gott zu diesem Kriege? Ist unsere Sache gerecht, und warum ist sie auch vor dem Unbekannten gerecht, das wir Gott nennen? Wie kann man im Namen Gottes das Schwert führen und doch nicht Widersprüche religiöser Art schaffen? Wie läßt sich jetzt religiöse Gesinnung und kriegerische Handlung in Übereinstimmung bringen? Kommt man da doch nicht in die Nebel des Ungewissen? Was ist der tiefe Sinn des stellvertretenden Leidens? Was ist's mit der Feindesliebe? Warum ist alle „Kultur" so jämmerlich zusammengebrochen? Und dann vor allem die heikeln Fragen: Hat das Christentum im Weltkrieg versagt? Was ist's mit den großen religiösen internationalen Gemeinsamkeiten der europäisch-amerikanischen Kulturwelt? Haben wir wirklich eine Art Bankrott christlicher Einigkeit erlebt? Ist nicht Weckung des Gewissens die segenvollste Lehre des Krieges? Tut er letztlich nicht Gutes an uns durch seine „Sünde"? Gibt der Krieg neue apologetische Ausblicke? Die letzteren Probleme sind peinlich. Für den Redner nicht weniger als für den Hörer. Sie verlangen vielen Takt. Aber, ich meine, hier müßte vor allem die Kriegspredigt offen und ehrlich reden, wenn sie wirklich den Glauben an höhere Kräfte verkünden will. Und daß ich auch das gleich sage: aus dem sich noch immer häufenden Stoß von Büchern und Heften, die von diesen Dingen mehr oder weniger geschickt sprechen — nicht alles habe ich lesen können — ist vieles von Wert als Mahnruf zum Handeln, zur Tat, zur Sicherheit und zu der Überzeugung, daß man besser sein kann. Hier findet man oft auffallend warme Töne. Menschenkenntnis verraten die Worte. Scharfe Hellsichtigkeit für das Gute am Menschen ist darin. Mit vielem Feinsinn zeigt man, wie die Idee von der sittlichen Persönlichkeit im Religiösen wurzelt und wie darum auch das Heroentum ethisch-religiös bedingt ist. Die religiöse Persönlichkeit beweist am besten die Übereinstimmung von Wort und Tat, Gesinnung und Handlung. Gott selbst war durch lange Zeit meist immer Wort, und jetzt sei er Persönlichkeit geworden und wohne mitten unter uns. Nach dieser Seite hin bieten die meisten Kriegspredigten (selbstverständlich meinen wir immer solche, die auch literarisch von Wert sind) recht Gutes und vor allem ehrliche Rede, denn nichts wirkt abstoßender als die einstudierte, gelogene Predigt mit ihrem Patriotismus der Phrase. Soll man es wieder sagen, daß unsere Kanzelrede „Volksliteratur" ist, gesprochene Sonntagszeitung der Seele, die Belehrung und Bekenntnis fein zu mischen hat? Wenn da einer über die Köpfe der Leute hinweg darauf los redet, von Dingen, die er nicht fühlt und die dem Hörer weder sinnlich anschaubar sind, noch als religiöse Stimmung spürbar werden, wenn von „Gott" mit einer verletzenden Vertraulichkeit gesprochen wird ohne jede Bindung an das Ich, wenn man das törichte Geschwätz vom Kriege als Strafe für die allgemeine Sündhaftigkeit über sich ergehen lassen muß — kann man da eine Seele der Rede vermuten? Und wie anders die gute Predigt: manch zartes Wort, mit Takt und Klugheit vorgetragen, drängt warm an uns heran, der innere Mensch des Herzens regt sich in so stillen, zögernden Bekenntnissen, und man hat wirklich das Gefühl, die Opfer des Krieges dicht in der Nähe Gottes zu wissen.... Weniger ausgeglichen und mutig scheinen mir viele dieser Kriegs-Kanzelreden zu werden, wenn sie sich auf die vorhin zuletzt genannten Probleme beziehen. Gewiß hat die homiletische Behandlung des Themas vom „Bankrott der einigen Christenheit" etwas Bedenkliches, aber es ist heute mehr als sonst die Ehrlichkeit des gottesdienstlichen Wortes am Platze, die den Mut hat, davon zu reden. Gerade durch solchen Dienst der Wahrheit, in dem übrigens tiefer Vaterlandssinn sich verbirgt, vermag sie sich in Respekt zu setzen. Es ist die Bekundung der höchsten theologischen Gesinnung, denn so man sich selber richtet, so wird man nicht gerichtet. Zweifellos: der internationale Missionsgedanke hat vielfach arg enttäuscht. Wenn Paulus, der große Völkerapostel, wiederkäme ... Er hat ihn anders gemeint.

Ich will nun in bunter Reihenfolge von solchen Büchern erzählen. Manch unbekannter Name tritt hier aus einem stillen, demutsvollen Leben und gibt mildes Licht, das man sonst nie erblickt hätte. Da liegt gleich zu oberst ein liebes Predigtbuch, das das

Eiserne Kreuz auf dem Titel trägt. Ein geschätzter Dichter und Pfarrer aus der Mark, **Friedrich Paarmann**[1]), hat diese zwanzig Kanzelreden in den beiden ersten Kriegsmonaten gehalten. Sein kräftiges Wort führt uns sofort in das Wesen der Sache. Ohne viel Kanzelredensarten. Er nennt die Dinge bei Namen und meint auch Tod und Gram, wenn er diese Worte ausspricht. Und doch soll man Zutrauen haben zu sich selber. Das macht's nicht allein aus, vor den Leuten stark und mutig zu sein — man zeigt ja seinen inneren Menschen nicht dem Nachbarn — vor sich selbst darf man nicht gering und elend werden. Alles Große lebt in dauerndem Krieg, aber das Göttliche offenbart sich darin, wie in allem gesteigerten Leben: in Friede und Krieg, im Beieinandersein und Getrenntwerden, im Vollaufhaben und Notleiden, im Siegen und Unterliegen, im Leben und Verlöschen. Der tiefste und doch wieder höchste Punkt in diesen Entwicklungen ist das Kreuz — das „Wort der Seufzer". Es krönt das Werk und läßt etwas Großes, Neues beginnen, und es ist so, wie es Paulus gemeint hat, man erniedrigte sich selbst und ward gehorsam bis zum Tode. Also wird man erhöht und „empfängt einen Namen, der über alle Namen ist". Denn wer sein Leben verlieret, der wird es finden. Pflicht ist mehr als Leben, es ist höchstes Leben und das Größte, was es neben dem — Kreuz gibt. Klingt das nicht hart, und doch ist es uns, als ob alle Last von den Schultern sinke? Ist dieser Mann, der so redet, nicht ein inniger Mensch, hoher religiöser Absichten voll? Immer wieder sagt er, daß dennoch nicht das Leid recht behalten darf. Um ein heiliges Freiwerdenwollen führen wir ja Krieg, und nicht zuletzt um die Erlösung von alten Friedenslastern. Dieser Pfarrer hat auf der Kanzel nicht vergessen, was man unten im Alltag wünscht, tadelt, ergrübelt und erhofft, er weiß, was im Volke umgeht. Brot . . . Wie schön ist sein Wort vom Erntedank, von der blutig roten Sense, die nun übers Erdenrund geht. „Krieg heißt der Vorschnitter. Wunde und Tod mähen in der Reih'. Männer in Waffen sind die Halme." Brot — es ist hier, weil festgefügte Ordnung hier ist. Im Anfange war die Organisation. Einer trage des anderen Last. So hat schon Paulus gesprochen. Das „gut Regiment", von dem Luther in der Erklärung der vierten Bitte redet. So einfach ist diese Philosophie des Brotes und so weltenfern jenen erklügelten Programmen der Weltweisen. Ganz einfach: weiter arbeiten, damit wieder Ernte sei. Paarmann meidet die langen Umwege der Gedanken, und er weiß auch, daß große Dinge nicht in der Luft des mühsam Erdachten leben können. Seine Theologie ist schlicht. Ohne Größenwahn. Ein feiner Mensch verkündet sie mit gescheiter Frömmigkeit, der schließlich nichts will, als was das Leben will, wenn es uns segnet.

Einen kräftigen Ton frischen Vaterlandssinnes haben die Kriegspredigten des frankfurter Rabbiners **C. Seligmann**[2]). Die Wucht der alttestamentlichen Sprache ist in seinem Wort und warme Frömmigkeit. Sehnsucht nach innigem Menschentum und sittlichem Verantwortungsgefühl, nach Menschengemeinschaft und dem rechten Frieden geht durch diese Reden. Immer wieder die rührende Hoffnung: Gott wird richten über die Völker und schlichten zwischen den Nationen, und sie werden umschmieden ihre Schwerter zu Pflugscharen, ihre Kriegswaffen zu Friedensgeräten. Das ist auch die Predigt eines wunderbaren Mannes — vielleicht gleichfalls an einem solchen Versöhnungstag — da vor vielen, vielen hundert Jahren über Jerusalems weißer Tempelburg der glänzende Himmel Palästinas blaute. Er hieß Jesaias. Das war ein großer Dichter und Kenner der geschichtlichen Kräfte. Und was er sagte, war die Botschaft von des Messiasreiches Kommen. Sie fing an mit den Worten: „Es wird geschehen in fernen Tagen . . ." Der Zauber des Versöhnungsfestes gibt dieser Sprache, wenn sie auch so oft vom schweren Ernst umdüstert ist, etwas Freudiges, Jubelndes, Frohes, Feststehendes. Friede, **ein** Band der Liebe und Gerechtigkeit soll alle vereinen; Judentum und Christusbekenner, die Reichen und Armen, die Hochstehenden und Niedrigen. Das ist der Segen, den der Prediger bei der Kriegstotenfeier am Versöhnungstage 1914 in der Synagoge von Gott erfleht hat. Wohl gemerkt: für alle, für Juden und Christen und alle Menschen guten Willens. Das ist Religion, die dem Leben den tiefsten Sinn gibt.

Der münchener Stadtpfarrprediger **Anton Worlitschek**[3]) setzt sein starkes persönliches Erleben dieser Zeit zum einfachen Evangelium Jesu in Beziehung und vermittelt dadurch Bekenntnisse von großer Kraft und Ehrlichkeit. Er kennt die große psychologische Kunst der Erfassung des inneren Menschen, wie er heute zur herben, allzu herben Wirklichkeit steht. Das bringt in die Behandlung der biblischen Textworte oft etwas auffallend Sachliches, Grundsätzliches, Lehrhaftes, aber wer tiefer liest, fühlt den warmen, feinen Menschen, der hinter dem Ganzen ist. Der, der diese Predigten sprach, kennt die Unter- und Hintergründe des Menschenwillens, seine Schwächen und Weckungen. Es ist keine herkömmliche Kanzelrede. Die Ortsfarbe des Krieges gibt dem Wort dunkle, feierlich ernste Töne, die hohe Gefühle der Gemeinschaft erwecken. Mit viel Geschmack wird unsere Kampfeszeit in homiletische Form gebracht. Die Predigt ist nicht Diskussion oder Kritik der Tagesfragen, sondern religiöse Feier, wie sie es eigentlich immer sein soll, oder, nach einem Worte von Arthur Bonus, ein Atemholen der Seele, ein Ungestörtsein von der Ernüchterung der Gasse. Sprachlich sind Worlitscheks Reden von Geschmack und Reife. Vielleicht häuft er manchmal zu viel Bild auf Bild. Sie gehen oft zu rasch an uns vorbei und haben nicht immer Zeit, im Gemüt zu haften. Zweifellos sind aber seine Bilder, was künstlerisch und homiletisch Grundbedingung ist, klar und aus dem Geist der gottesdienstlichen Rede, auch wenn sie „kriegerisch" sind. Jetzt textgemäß von der Kanzel zu sprechen und doch zu dem Wirklichkeitssinn der Menschen von 1914/15 ist hohe Leistung. Das Wort muß Recht behalten auf den Schlachtfeldern und auf den Arbeitsfeldern des Lebens. Wie schwer

[1]) „Eisern Kreuz." Zwanzig Kanzelreden aus den beiden ersten Kriegsmonaten. Von Friedrich Paarmann. Berlin 1914, Verlag von Egon Fleischel & Co. 158 S.

[2]) Vaterländische Reden in großer Zeit. Gehalten von C. Seligmann. Frankfurt a. M. 1914, Druck und Verlag von Voigt u. Gleiber.

[3]) „Krieg und Evangelium." Kriegspredigten von Anton Worlitschek. Zwei Bändchen. Zweite, unveränderte Auflage. Freiburg i. B. 1914, Herders Verlagsbuchhandlung.

ist das, da nun so viel Männer niederbrechen und „verbluten im Purpur des Martyriums, das nicht mit ein paar Schaufeln Erde und nicht mit Massengräbern in der Fremde und auch nicht mit Inschriften und Denkmälern und Ruhmeskränzen in der Heimat endgültig und ausreichend abgefunden und abgelohnt werden kann. Es bleiben tausend unbezahlbare Reste übrig" . . . Das ist nicht nur religiös, sondern auch sozial fein erlebt. Über der scheinbaren Einfachheit dieses Gedankens liegt etwas stark Empfundenes. Die Wucht des Opfers, das gebracht wurde. Wer in einigem auch ganz anders fühlen und denken mag als dieser zweifellos begabte Seelsorger, — man wird fast nie die Empfindung los, daß er die Sache hat, von der er redet. Aus ihrem Herz heraus bemüht er sich zu sprechen.

Mitten ins Feld führen die Predigten des Militäroberpfarrers des Gardekorps G. Goens[4]), die dieser im Großen Hauptquartier vor dem Deutschen Kaiser gehalten hat. Sie mußten von nachhaltiger oratorischer Wirkung gewesen sein. Gelesen sind sie oft kühl wie ein blankes Schwert. Das Wort Gott in Flammenschrift! Seine Sprache ganz altbiblisch: „Ich lebe, Ich bin, Ich wirke bis auf diesen Tag." Man hat das Gefühl, daß diese Reden in einem großen Raum gehalten wurden, vor Massen und zur Seele eines ganzen Volkes. Es ist keine Auseinandersetzung mit dem einzelnen und seinem inneren Leben. Seelsorgerisch sind sie meisterhaft. Goens spricht zum weltgeschichtlichen Willen des Heeres, weniger zum Individualschicksal, er verkündet die eherne Strenge als wahre Barmherzigkeit, den Tod als das Notwendige, um das Töten zu verhüten. Pflicht und immer wieder Pflicht! Kriegszeiten sind schwere Arbeitszeiten. Kriegszeiten sind Zeiten erhöhter Zucht und Sittlichkeit. Jedermann muß jetzt an jedem Orte seine Pflicht tun. Wir nehmen und empfangen nun nicht mehr, da die Zeit des Opferns und Gebens gekommen ist. Man dient einander. Das ist im höchsten Sinn Gottesdienst. Freilich, wie anders spricht man von all diesen Dingen am Dorfe, das seine Menschenwelt zwischen Äckern und Wiesen und auf den Landstraßen erlebt, und wo der Krieg mit der wehen Botschaft über die friedvolle Landschaft kommt, daß wieder einer nie mehr zurückkehren wird. Unter stillem Himmel verflicht sich hier der Tod, von harmlosen Menschen gespürt, mit dem ruhigen Leben des ländlichen Kalenders, und in ihre Gesichter tritt Gram. Man sieht unsere deutsche Landschaft durch den Flor schwermütiger Traurigkeit. Das rührt uns besonders und bringt uns leichter zu Tränen, als die rauschenden Feste des Todes in der großen Stadt. Gustav Mahr[5]) hat seiner Dorfgemeinde Trostworte gesagt, ganz einfache, gütige und demütige, dessen wohl bewußt, daß man einem Menschen doch nicht das Letzte, Große, Innigste eines Schmerzes abnehmen kann. Leid und Trost sind wir selbst, und wer könnte da etwas anders machen wollen, wenn nicht wir selbst? Mahr empfindet noch altgläubig, seine Dogmatik kennt nicht die Feinheiten und Fallstricke der Grübler. Zutrauen haben und Überwinden, im Licht stehen, wenn es dunkel um uns wird, dann gehen Gottes Engel durch die Stube und der Engel des Todes wird ihr Bruder. Eine gute Dorfpredigt hat engste Fühlung mit der Gemeinde, mit der Landschaft, mit der Erdscholle, sie steht mit Geburt und Tod du auf du und setzt keine sogenannte Bildung voraus. Auch keine theologische. Sollte nicht jede gottesdienstliche Rede überhaupt so sein? Was hat Wissenschaft, Kunst, Literatur, Politik oder gar dogmatische Polemik auf der Kanzel zu tun! Von den Ereignissen und dem Gleichgewicht der Seele und dem tatsächlichen Leben reden, wie es sich dunkel oder hell gibt, es zwanglos biblisch leise umrahmen — das genügt, um so viele Kirchenjahre Predigtstoff zu haben, als man Jahre hat zum Leben. Ich glaube, daß man auch jetzt im Kriege so am besten an den inneren Menschen herankommt. Zu viel Erörterung von Tagesfragen scheint mir homiletisch verfehlt. Man kann diese Erfahrungen aus volkstümlichen Vorträgen gewinnen, wo man sich wohl hüten muß, „volkstümlich" als „populär" oder „vulgär" zu verstehen. Auch das Einfachste muß hier unmerklich eine höhere Geistigkeit haben, die nicht von der Gasse ist. Gut in dieser Hinsicht sind die Kanzelreden, die Johannes Fenner[6]) unter Mitwirkung von Freunden der Dorfkirche in einem Sammelwerk herausgibt. Auch dies sind Kriegspredigten, aber eine wohltuende Ruhe liegt über diesen einfachen und auch dogmatisch ganz kindlich gläubigen Worten. Es ist wirklich so, wie einmal der große Geograph und Landschaftskenner, Friedrich Ratzel, gemeint hat, daß Bauernarbeit nicht viel Reden vertrage, sie gehe still für sich hin: Pflügen, Säen, Eggen, Mähen, Dreschen. Und besonders das Frauenleben im deutschen Dorfe. Wie still ist es, wenn alles draußen am Felde ist. Wie still ist dann der Abend mit den müden Leuten, und plötzlich kommt die Nacht, wo nur die Brunnen leise weitersprechen. Das Klirren einer Kette im Stall, das Aufseufzen alter Bäume, ein Kind, das sich regt und aus dem Schlafe lallt, ferne Laute und über allem ein ruhiger, friedlicher Himmel. Das ist das Dorf. Auch sein Sonntag ist anders als bei uns in der Stadt, anders sein Lachen und Weinen, sein Untröstlichsein und Trösten, seine Herzwunden und Finsternisse der Seele. Dorfgefühle kann man nicht „lernen", man muß sie im Blute, in der Rasse haben. Das Salonbauerntum hat auch auf der Kanzel immer jämmerlich versagt. Nur der kann hier reden, der ganz aus dem Tiefen heraus an die Gemütswelt dieser Menschen anknüpft, ohne Absicht, ohne mühsam erklügelte katechetische „Gesichtspunkte", die doch gar nichts sind, wenn nicht wenigstens ein letzter Hauch von wundervoll inniger Menschlichkeit und farbigem Tageserleben darüber liegt. . . . Dieses Predigtbuch der Dorfkirche, das Beiträge verschiedener Verfasser in sich vereint, enthält neben Belanglosem einiges Schöne, das wirklich vom Dorfe und zum Dorfe spricht. Durch manche Rede geht etwas von Blühen und Wiesenduft. Mit einem Male kommt aber das schwere Wort: Krieg! Wann wird's ein Ende

[4]) „Gott mit uns." Feldpredigten im Großen Hauptquartier gehalten von G. Goens. Berlin 1914, Ernst Siegfried Mittler u. Sohn.

[5]) „Balsers Ernst ist gefallen." Ein Trostwort für die Angehörigen unserer Kriegsgefallenen. Von Gustav Mahr. Berlin 1915, Deutsche Landbuchhandlung, G. m. b. H.

[6]) „Predigtbuch der Dorfkirche." Unter Mitwirkung von Freunden der Dorfkirche herausgegeben von Johannes Fenner. In vier Lieferungen. Berlin SW 11, Deutsche Landbuchhandlung.

nehmen? Wann wird's genug sein mit unserem Jammer und Elend? Und aus irgendwelchem Hunger und irgendwelcher Sehnsucht heraus drängen sich die Bauersleute zum Abendmahltisch und gedenken der Nacht, da Jesus verraten ward und er den Becher des Todes getrunken hat, von dem geschrieben steht: „solches tut, so oft ihr's trinket, zu meinem Gedächtnis." Kriegsabendmahl am Dorfe. Frühling. „Es blüht das fernste, tiefste Tal." Die Natur mit ihren großen Festen ist mehr als der Krieg. Sie sieht ihm lächelnd zu.

Die Kriegsandachten des Pfarrers Walther Nithack-Stahn[7]) von der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche zu Berlin führen uns mitten in die Empfindungswelt und den Lebenskreis der großen Stadt. Es sind fein pointierte Ansprachen, die sich an ein höheres geistig-persönliches Leben wenden. Der Prediger weiß, daß er einem starken patriotischen Willen gegenübersteht. Mit ihm hat er homiletisch zu arbeiten. Seine Sprache ist künstlerisch gepflegt und anziehend durch dichterische Bildhaftigkeit. Kein unnützer Mißbrauch großer theologischer Worte. Ein gewisser essayistischer Zug ist in der Darstellung nicht zu verkennen. Kurze schöne Sätze ohne absichtlich gewollte Manier, klare Gedankenführung, und doch alles ohne jene gewisse Kanzelnüchternheit, die warmherzige Menschen aus der Kirche treibt. Tief ergriffen redet Nithack-Stahn am Neujahrstag vom Kommenden, Neuen, da so vieles wird und wächst und zu Grunde geht. Unberechenbar seien unsere Wochen und Monde. „Wir haben zu viel gelitten, zu viel vor uns, um uns den herkömmlichen Glückwunsch zu sagen." Es wird so vieles Unfaßbares noch kommen. „Ein Recht, zu hoffen, hat nur der Schaffende." Krieg — es klingt so hart von einer Kanzel, aber von dort oben darf es verkündet werden, das „Wunder", das wir doch alle verborgen im Herzen tragen und jetzt das schwerste Leben leichter macht: Versöhnung! Dann wird man es laut sagen dürfen: „Lege deine Hand nicht an deinen Nächsten!" Wie klingt das süß. . . . Ein Wort, umstrahlt von der Gloriole einer enthusiastischen Zukunftshoffnung. Besonders, wenn es ein Mann sagt, in dem so viel ehrlicher Vaterlandssinn wohnt. „Im Kriege ist das Letzte nicht der Krieg." Der Mensch bleibt ewig Mensch. Die Seele ist von unendlichem Werte. Es gleicht sich alles aus.

Von kurzen, mehr aphoristisch gearbeiteten Andachten will ich aber doch nicht die wundervoll innigen „Eisernen Blätter" des wackeren Gottfried Traub[8]) unerwähnt lassen, weiter das, was er in dieser Art regelmäßig in Friedrich Naumanns „Hilfe" schreibt, und ganz besonders Martin Rades[9]), des bekannten freimütigen Theologen, schöne Betrachtungen in seiner „Christlichen Welt" (Marburg i. H.). Welche Herzensoffenheit und wohlabwägende religiöse Kritik liegt in diesen stillen Bekenntnissen eines modernen Gelehrten! Aufrichtigkeit und wieder Aufrichtigkeit — läßt uns die feine Form der Darstellung doppelt genießen. Homiletisch Wertvolles enthalten auch die vorzüglichen Kriegshefte der „Evangelischen Freiheit", die Otto Baumgarten (Kiel) herausgibt[10]). Nicht minder zeitgemäß ist der neue Band der „Religiösen Reden" von Frederik William Robertson[11]) († 1853), des großen englischen Predigers, dessen Wort von Englands Seele so viel Wirkliches und Echtes sagt. Wer Robertson kennt, weiß, welch bedeutendes homiletisches Talent hier zu uns spricht und welch ernster Freimut und freudiger Glaube an höhere Wahrheiten (als es die der Engherzigen sind) ihn beseelte. Er sagt so vieles in diesen Predigten, was so klingt, als ob es in unseren Tagen des Krieges geworden wäre. Es hat darum wieder Gegenwartswert bekommen, obwohl er schon 62 Jahre tot ist. Gibt das nicht zu denken? Sein Übersetzer und Herausgeber, unser größter deutscher Theologe, Adolf von Harnack, meint, er habe das Evangelium gepredigt, nicht nur über das Evangelium. Er gab keine christlichen Programme und Rezepte, sondern Taten und Arzneien. Man fühlt, „daß hier Leben aus Leben strömt". Und wenn ich auch hier daran erinnern darf, was Robertson als Denker und Homiletiker charakteristisch macht, so ist es wohl sein Grundsatz, in der Predigt nicht negativ den Irrtum niederzureißen, sondern positiv die bessere Wahrheit zu begründen. Es war ein nobler Zug in diesem Mann. In ihm war das Gesetz der Freiheit. Englands Fehler hat er tief verachtet und sein Trachten nach Besitz als die Quelle seiner Größe, seiner Erniedrigung, seines Ruhmes und seiner Schmach bezeichnet, er hat schon vor vielen Jahren darauf aufmerksam gemacht, daß es unter allen Völkern der Erde keines gibt, das so wenig wie die Engländer imstande ist, sich zu freuen. „Hütet euch vor dem Geiz, denn niemand lebt davon, daß er viele Güter hat." So hat Jesus gesagt. Robertson war ein freudiger Geist. Es kommt einem R. W. Emerson in den Sinn. Die Ethik erhält die Welt. Von der Schätzung des Menschenwertes hängt alles ab. Emersons prachtvolle Vorlesung vor den Studenten der Theologie des Divinity-College zu Cambridge hat ja die höchste Aufgabe der Predigt ganz in Robertsons Sinne aufgefaßt, daß sie der Ausdruck des sittlichen Gefühls in seiner Anwendung auf die Pflichten des Lebens sein soll. Robertsons Kanzelrede war die Predigt der Tat. Das Positive gilt. Die Taten bleiben. Bis in die Ewigkeit bleibt etwas von ihnen. Völlig vergehen können ihre Wirkungen nicht. Man ist das, was man getan hat. Wirke mit Freuden!

Noch mancher Kanzelreden möchte ich gedenken, denn es ist in diesen aufwühlenden Tagen viel Gutes an Volksbildung und Volksschrifttum aus den Kirchen gekommen. Doch legen die literarischen Ziele dieser mehr aufs Typische gerichteten Besprechungen unserer Übersicht Schranken auf. Die evangelisatorischen Werte können hier nicht allein maßgebend sein. Nur im Vorübergehen nenne ich ein paar gute Predigtbücher, die uns die klare Luft der Schweiz

[7]) Kriegsandachten. Aus Predigten von Walther Nithack-Stahn. Halle a. d. Saale 1914, J. Frickes Verlag (J. Nithack-Stahn).

[8]) „Eiserne Blätter." Herausgegeben von Gottfried Traub, Dortmund. Eigenverlag.

[9]) „Christliche Welt." Evangelisches Gemeindeblatt. Herausgegeben von Martin Rade. Marburg i. H. 1914—1915.

[10]) „Evangelische Freiheit." Monatsschrift für die kirchliche Praxis in der gegenwärtigen Kultur. Herausgegeben von Otto Baumgarten, Kiel (mit F. Niebergall, G. Traub und J. Jüngst). Tübingen, Verlag J. C. B. Mohr.

[11]) Religiöse Reden. Neue Folge von Frederik William Robertson. In deutscher Übersetzung mit einem Vorwort von Adolf von Harnack. Leipzig 1915, J. C. Hinrichssche Buchhandlung.

fühlbar machen: Gustav Benz[12]), dem feinen baseler Theologen, verdanken wir eine Rede über den Kampf hinter der Front; seelische Stärke und eine hohe Friedensethik lebt in den Kanzelreden J. Hauris[13]), und selten hat wohl in diesen Tagen ein Pfarrer vor seiner Gemeinde den „Kriegsgötzen" so kritisch mit religiösem Rüstzeug angegriffen, wie der mutige Berner Albert Schädelin[14]). Übrigens eine gefährliche Rede! Daß diese ganze Predigtliteratur auch oratorische Mittelmäßigkeiten brachte und noch immer bringt, bestellte „Kriegsreden" mit Gedanken, die keinen Inhalt aufweisen, mißglückte Empfindelei und viel, viel Patriotismus der Phrase, das liegt in der Natur der Sache. Es gibt Törichte in allen Lebenslagen. Was läßt sich nicht entseelen? Alles. Auch der Krieg und der „liebe Gott". Das ist die jammervollste Popularisierung. Und doch ist Volksbildung etwas ganz anderes. In unseren Tagen hat sie ins tatsächliche Leben einzugreifen und mit dem Bewußtsein der Notwendigkeit an die Stimmung und Begriffswelt der Menschen der Zeit anzuknüpfen. Volkstümlich sprechen, heißt heute alles zur Wirklichkeit unserer ernsten Geschicke in Beziehung setzen, zu dem Lebenskreis, der uns alle umgibt. Manchem Volksbildner — ob auf der Kanzel oder im Vortragssaal — gelingt vielleicht das Höchste seiner Aufgabe: die harten Dinge des Tages ins Geistige zu übersetzen, aus den Vergröberungen der Gasse ins Ethische und Allgemeingültige. Volksbildung ist vaterländisches Kapital. Gewiß, es ist eine schwere Sache, einen Menschen innerlich zu bestimmen, aber unermüdliche Arbeit bringt Leben und Wirkung. In der Volksbildung gilt nur der tatsächliche Erfolg, das heißt die Erfassung der Menschen und ihres Willens. Mit welchem Maß von Taktgefühl und Überzeugungsschonung es zu geschehen hat, ist das Geheimnis. Es liegt nahe den Fundamenten des innersten Menschen.

Und nun zum Schluß sei der schönsten und tiefsten Predigten gedacht, die aus diesem Kriege bis jetzt gekommen sind. Literarisch sind sie von hoher Kultur. Sie werden bleiben auch in fernen Jahren. Der sie hielt, bewies im Felde, was er auf der Kanzel versprochen hatte. Er hat seiner Rede das innigste Amen, ein erschütterndes „ja, es soll also geschehen", eine tragische Anwünschung gegeben: am 29. Oktober zog er freiwillig als kämpfender Soldat ins Feld und am 4. November schon ist er bei einem Sturmangriff im Dorfe Andechy bei Roye gefallen. Am Ende seiner erfüllten Predigt wartete das Sterben. Sein Name ist in der modernen theologischen Wissenschaft und sozialen Arbeit sehr geschätzt: Otto Zurhellen[15]). Er war Pfarrer der Petersgemeinde in Frankfurt a. M. Er war ein aufrechter Mensch und sehr gütig. Immer jugendlich-heldenhaft wie sein Wort. Er wußte um die Todeswege des Krieges. Es kam die Nacht und verlöschte das Feuer einer lodernden Seele. So wie er es wollte, denn er bekannte ja immer, daß man in der Welt ist, um seine Pflicht zu tun, nicht um glücklich zu sein. So schmucklos und aus dem eigenen Ich hat keiner von der engen Umgrenzung unseres Selbstbestimmungsrechtes im Kriege gesprochen, da es um Tod und Leben geht, und wo nur Treue, Opferwilligkeit, sittliche Zucht gelten, nicht Meinungen und Formeln, nicht süßliche Redensarten und nicht byzantinische Schönrednerei. Krieg ist Krieg. Eine furchtbare Last. Man kann diese nur tragen, wenn man den Glauben an die großen weltgeschichtlichen Aufgaben hat und an den Gott, der der Herr der Geschichte ist und in Völkergeschicken seinen ehernen Gang geht. Das ist theologisch und ethisch tief erlebt, wenn man in diesen Predigten hört, daß es nicht darauf ankomme, ob der Krieg gehen wird, wie wir wünschen, sondern ob wir, wie es auch gehen mag, verstehen, was Gott uns damit sagen will — das sei die ernsteste, innerlichste Frage. Wir machen, was wir können; der Ausgang, der Erfolg steht nicht bei uns. „Ist es Gott, der in uns lebendig ist, so sind unsere Taten selbst Gottes Hilfe." Wie ein vom Tode Gezeichneter spricht er immer wieder von jenen drei Buchstaben, die hinter den Namen in den Verlustlisten stehen, und er weiß, daß das Einzelleben im Kriege nichts gilt, sogar wenig, wie „der einzelne Halm, wenn der Schnitter die Sense führt". Aber auch der Tod ist Gottes Werk. Nicht nur das Leben. Im letzten sind ja beide dasselbe. Pflicht — etwas Höheres gibt es nicht. Der Einsatz des Lebens ist der Güter höchstes. Es geht um die Ehre des Vaterlandes. Darauf kommt es an, was wir daran setzen, nicht so sehr, wieviel wir erreichen. Pflichtbewußtsein, gottgegebener Lebenszweck, der unendliche Wert der Menschenseele sind gleiche Dinge. Am 25. Oktober verabschiedete sich Zurhellen von seiner Gemeinde. Er stand das letztemal auf der Kanzel. Nochmals sagt er es: die Verantwortlichkeit allein macht den Menschen zum Menschen. Des Predigers Wort taucht tief hinab in seine eigene Seele. Er spricht von seinem inneren Sein. Wundervoll baut sich ihm die freie Rede, und alles Kleine und Tägliche fühlt er wie vor einem größeren Licht langsam erblassen. Das Wort eines Freundes aus diesen Tagen kommt ihm auf die Lippen: „Das Höchste erlebt der Mensch, wenn er muß." Das persönliche innerliche Müssen — darüber lasse sich nicht streiten — es entbinde von der Pflicht, sein Tun zu begründen. So ging Zurhellen von seiner Gemeinde weg und kam nicht wieder. Er verschwand in den Tausenden, die ihre Pflicht tun. So wie geschrieben steht: „Denn dazu bin ich gekommen" (Mark. 1, 35—37). Das ist die sittlichste Philosophie des Krieges und seine tiefe religiöse Wirkung. Hunger und Durst nach Pflichterfüllung. Soll man da noch von anderem reden, das doch nur rhetorische Verdünnung oder frömmelnde Trübung solches Handelns ist? Die Tat ist alles.

[12]) „Zum Kampf hinter der Front." Von Gustav Benz. Basel 1914, Missionsbuchhandlung.

[13]) „Nicht Frieden, sondern das Schwert." Von J. Hauri. Basel 1914, Reinhardt.

[14]) „Dona pacem." Von Albert Schädelin. Bern 1914, Bäschlin.

[15]) Kriegspredigten. Von Otto Zurhellen. Herausgegeben von Else Zurhellen-Pfleiderer. Tübingen 1915, Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck).

Echo der Zeitungen

Gedanken zum Kriege

bietet Thomas Mann (Frankf. Ztg. 211). Treffend kennzeichnet er die Weltlage in der ersten „Nach einem Jahre" überschriebenen Glosse: „Nach einem Jahre stellt sich

heraus, daß Deutschland geistig gesiegt hat, bevor noch die Entscheidung der Waffen fiel; daß seine Feinde sich ideell entwaffnet fühlen, bevor sie es physisch sind. Ihr Losungsruf hat gewechselt, er lautet nicht mehr: ‚Gegen den Militarismus!‘ Er lautet: ‚Das deutsche Beispiel!‘ ‚Wir müssen Deutschland nachahmen!‘ ‚Organisation!!‘ Sie sind recht ernst geworden im Kampfe mit Deutschland, sie weisen einander ausdrücklich und nicht ohne Bedenklichkeit auf den ‚Ernst der Lage‘ hin, und sie wollen der liberal-individualistischen Bummelei nun doch lieber absagen, sich organisieren, sich militarisieren, kurz, deutsch werden wollen sie, um dem Ernst der Lage gerecht zu werden. Aber warum und wofür kämpfen sie dann noch? Da sich zeigt, daß Sieg und Zukunft der deutschen Orientierung, der deutschen Staatsidee und Kulturform, mit einem Worte: dem ‚Militarismus‘ gehören und nicht der ‚Zivilisation‘, dem Manchestertum und den ‚unsterblichen Prinzipien‘; da sich zeigt, daß man, um vielleicht noch zu siegen, gezwungen ist, die Idee des Feindes anzunehmen, soweit man dazu fähig ist, und sie gegen ihn zu kehren versuchen muß: hat es da noch einen Sinn, zu kämpfen? Hätte es einen, zu siegen? Selbst wenn es gelänge, Deutschland physisch zu überwältigen, würde die Welt ja deutsch aussehen nach diesem Kriege. Nur wirrköpfige Verzweiflung streitet weiter, nachdem sie belehrt ist. Nur böser Wille bleibt hartnäckig auch nach seiner Widerlegung. Der Wille der alten Imperien, die modernste und historisch beauftragte Macht Europas mit vereinten Kräften niederzuhalten und abzuwürgen, war eine weltgeschichtliche Schuld, als er noch ein blinder und unwissender Wille war. Heute, da er im Kampfe sehend und wissend geworden, ist er ein Verbrechen.“

Graf Schack

Am 2. August waren 100 Jahre seit Schacks Geburtstag verflossen. Von neuem ist sein Werk kritisch geprüft worden, aber die Urteile gehen wie nur je weit auseinander. Durchaus ablehnend verhält sich Carl Anton Piper (Hamb. Nachr. 356), wenn er schreibt: „Schacks Dichtung ist durch und durch epigonenhaft, in jedem Zuge eine Kunst zweiter Hand. Er lebte und webte viel zu sehr innerhalb einer ästhetischen und historischen Welt, als daß seine Kunst wirklich aus dem vollen Leben hätte schöpfen können. Dichten ist für ihn dasselbe wie Versemachen, und unorganisch umschließt meistens die poetische Form, deren Glätte und Korrektheit keineswegs auch immer Schönheit bedeutet, einen ganz unpoetischen Kern. Selten stoßen wir auf ein wirklich unmittelbares Empfinden, und zu einer nur halbwegs originalen Sprache hat er es nirgends gebracht. Das bezeichnendste Merkmal der Epigonenkunst ist das Bestreben, schon in der Wahl des Vorwurfs die Größe und Bedeutung, die erst durch die dichterische Formgebung erreicht werden sollte, vorwegzunehmen. In seinem philosophischen Gedicht ‚Nächte des Orients‘ läßt Schack gleich eine ganze Menschheitsentwicklung an uns vorüberziehen, und seiner anerkennenswerten Gelehrsamkeit gibt sich der Vers nur allzu willig hin. Seine Gedichte und Romanzen behandeln gleichsam nur die höchsten Erhebungen, die Gipfel, das Allergrößte, sowohl in der Menschheit wie in der Natur. In der gleichen glatten Verssprache preist er Michelangelo, Tizian, Perikles, Dante, Columbus, Wolfram von Eschenbach, Erwin von Steinbach und Zoroaster; nicht minder aber auch den Ätna, den Montblanc, die Jungfrau, den Pik von Teneriffa, den Ozean und den Guadalquivir. Seine Dramen entbehren jeglichen Temperaments; außer der Form des Dialogs haben sie nichts Dramatisches, obwohl Schack z. B. den alten Ugolinostoff noch einmal aufgreift, und der starken Konzentration Gerstenbergs auf die Schlußkatastrophe die ganze Breite seiner historischen Gelehrsamkeit über die Schicksale der italienischen Stadtrepubliken entgegensetzt. Nach Platens Vorgang versucht er sich ebenfalls in aristophanischen Komödien zeitgeschichtlichen Inhalts (‚Der Kaiserbote‘ — ‚Cancan‘) und viele seiner kleineren Erzählungen sind nichts als jungdeutsche Kolportage in einem aufdringlichen Versgewande.“

Auch Edgar Steiger (Berl. Börs.-Cour. 1. 8.) gibt Schacks Werk preis — um doch Schacks Persönlichkeit darin zu finden: „Als solche Persönlichkeit will der mecklenburgische Junker mit dem Freiheitssinn des Bürgers, dem Weitblick des Weltreisenden, dem Sammelfleiß des Gelehrten, dem Schönheitsdurste des Künstlers, dem stolzen Glauben an die Menschheit und dem festen Vertrauen auf den Sieg des Wahren, Schönen und Guten auf Erden gewertet sein — als ein Aristokrat der Geburt und des Geistes, der, von allen Kulturen der Vergangenheit angeregt, ein vielfacher Anreger auf dem Gebiete der Kunst und manchem, der größer war als er, ein helfender Mäzen wurde.“

Teilweise Anerkennung zollt Heinrich Taschner (Kreuz-Ztg. 388 u. a. O.): „Nicht nur dieses übermütige Lustspiel (‚Cancan‘) verdient heute gelesen zu werden. Auch ein großer Teil der Lyrik Schacks sollte in der gegenwärtigen Zeit nicht unbeachtet bleiben. Es ist viel tiefempfundenes Eigenes darin, und immer wieder wird hier die Überzeugung von einem langsamen, aber stetigen Fortschritt der Menschheit zur Schönheit, zur Kultur und Harmonie ausgesprochen.“

Otto Ernst Hesse (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 31) läßt bereits mehr von Schacks Werk gelten: „Manches Überflüssige ist in den ‚Gesammelten Werken‘ zu finden. Und doch stellen sie ein künstlerisches Lebenswerk dar, das seines idealen Gehaltes und der sich darin offenbarenden Sprechkunst wegen (die man ungerechterweise als ‚zu glatt‘ zu schmähen sich gewöhnt hat) viel nachdenksame Leser verdient. Wenige verstehen heute, da der moderne Prosaroman allen Sinn für wirkliche Wortkunst mehr und mehr abtötet, eine Dichtung ihrer Form wegen zu lesen. Wer das aber noch kann, und wer ferner der Kunst neben der Aufgabe, die Breite des Einzellebens und seiner Erlebnisse lyrisch und episch zu gestalten, die weitaus schwierigere und deshalb auch öfter verfehlte und halbverfehlte Aufgabe zuerkennt, das Leben der Nation, der Völker, den Zug der Weltgeschichte selbst in weitausgreifenden, alles Persönlich-psychologische beiseite lassenden Dichtungen zu formen, der wird die meisten Dichtungen des Grafen Schack nicht ohne bedeutenden Gewinn aus der Hand legen — und sicherlich auch seine Galerie in München mit neuen Augen ansehen.“

Felix Zimmermann schreibt (Dresd. Nachr. 211): „Er ist einer der Kulturpoeten einer verflossenen Generation, die viel zu geben hatten, aber auch viel voraussetzten. Zudem: sie schrieben fast ausschließlich Verse und bedienten sich der kunstvollsten Formen der Dichtung, schwelgten in allen Zeiten und Zonen und trugen den Dichterberuf als Priestertum zur Schau. So blieben sie dem Volke fern. Aber für unseren Kulturbesitz haben sie bei allem Akademismus geistig doch mehr geliefert, als gewöhnlich zugestanden wird, und es ist nicht zu zweifeln, daß man der Dichtergeneration von 1850—1870 bei genauerer Sichtung ihres Gehaltes künftig einmal höhere Bedeutung zumessen wird. In ihr steht Graf Schack als einer der freiesten und reichsten im Geiste da, eine glänzende Aristokratengestalt, ein Mann von freiem, weitem Horizont, ein Weltmann und Weltreisender, ein Denker und Dichter von jener Art, die immerdar viel zu selten ist, als daß wir sie leichten Herzens darangeben dürften.“

Das Große in Schacks Streben zieht Peter Hamecher (Voss. Ztg. 386) an: „Sympathisch aber ist Schacks Streben nach dem Bedeutenden. Er ist ein Epigone mit dem Zug zum Großen hin. Er ist ein Erbe, der zwar das Gut der Väter nicht mehrt; aber in seiner Haltung sich der Vergangenheit würdig zu erweisen sucht. Seine Kunstübung ist ihm nie Spielerei, sondern Dienst vor heiligen Altären. Das Banale hat in seiner Seele keine Stätte, und er sucht seinen Dichtungen den höchsten Gehalt zu geben. Er will das Große; nur daß er's nicht ursprünglich zu leben, sondern nur auf dem Umweg über große Vorbilder zu denken vermag. In seiner Lyrik, die voll Reflexion ist,

zeigt sich das daran, daß ihm nicht ein einziges Lied gelingt. Pathos des Gedankens ist das Wesen seiner Lyrik und seines Dichtens überhaupt, und die Form ist ihm das Gewand, das er, von seinem feinen Kunstverstande beraten, um den Gedanken legt."

Vgl. auch: „Persönliche Erinnerungen an den Grafen Schack" von Bernhard Stern (Tagespost, Graz 215 f.); „Graf Schack im Dienste der mecklenb. Regierung" (Rostocker Anz. 177); Peter Hamecher (Kieler Ztg. 354); August L. Mayer (Bayr. Staatsztg. 177); Adolph Kohut: „Erinnerungen an den Grafen Schack" (Berl. Lok.-Anz., Unt.-Beil. 1. 8.); National-Ztg. (177); Leipz. Abendztg. (173); Münch. N. Nachr. (388); N. Zür. Ztg. (998).

Christian Wagner

Achtzig Jahre alt ist Christian Wagner am 5. August geworden. Rudolf Krauß sagt (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 31): „In den drei ersten, zwischen 1885 und 1890 erschienenen und unter dem Titel ‚Sonntagsgänge' zusammengefaßten Bändchen haben wir noch immer die eigentümlichste und reinste Blüte der Muse Wagners zu erblicken. Wenn es ihm auch später gelungen ist, die Grenzen seines Talents beträchtlich zu erweitern, wenn er auch im einzelnen noch viel Schönes geleistet hat, so sind doch im ganzen jene ‚Naturevangelien', wie er sie selbst mit Recht genannt hat, von ihm nicht mehr erreicht, geschweige denn überboten worden. Für Wagner lebt und webt es allüberall in der Natur, wenn er am Sonntag oder doch in Feiertagsstimmung die heimatlichen Fluren durchwandelt. Die leuchtende Sonne, die zwitschernden Vögel, die rauschenden Wälder offenbaren ihm die wundersamsten Geheimnisse. Am Dufte der Blumen berauscht sich seine Einbildungskraft, so daß er ihren Kelchen eine Fülle bunter Gestalten entsteigen sieht. Die reizendsten Märchen und Sagen weiß er von ihnen zu erzählen, meist sinnige Verwandlungsgeschichten, bald einfach, schlicht, bald glanzvoll, farbenprächtig, vom kindlich-harmlosen Ton zum düster schaurigen sich steigernd."

Robert Walter schreibt (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 31): „Wagner ist aus einer schier unergründlichen Kraft eins mit der Naturwelt. Wo er sie in seinen Schöpfungen verläßt, verläßt er sich selbst und wird dann oft erschreckend bedeutungslos. Er kann nur gestalten, was er erlebte. Wo er sich selber ausspricht, erschüttert er. Ihm fehlt jede Kunstfertigkeit. Wenn er Fremdes dichten will (wie in manchen Sagen und Historien seines Schwabenbuches), wird er dilettantisch. Mir gilt es eine Freude, daß es so ist, daß ihm Schulung fehlt, aus der andere pfeifen können, wenn die Seele schweigt. Bei ihm glaubt man wieder, die Dichtkunst, die die Fingerfertigen alltäglich profanieren, ist ein Geheimnis Gottes."

Vgl. auch: Hans Heinrich Ehrler (Frankf. Ztg. 214); Peter Hamecher (Köln. Ztg. 788); Hermann Hesse (N. Tagebl., Stuttgart 390; N. Zür. Ztg. 1009); Berl. Tagebl. (404); Neckar-Ztg. (179); Süddeutsche Ztg. (214); Dresd. Nachr. (216).

Walter Heymann und Hermann Löns

In einem warm empfundenen Erinnerungsblatt an Walter Heymann von Albrecht Schaeffer (Tgl. Rundsch., Unt.-Beil. 170) heißt es:

„Eine Hoffnungslosigkeit, tiefer als beim Anblick eines antikischen Torsos, erschreckte jeden, der den Dichter kannte, bei der Nachricht von seinem Tode bei Soissons und jetzt wieder beim Empfang dieses Buches. Denn der zerstörte Marmor, so beklagenswert er uns scheint, ist doch einmal heil und schön gewesen, wir selbst gleichsam sind schuld, daß wir ihn so, nur und immer nur so sehen müssen, die wir zu spät kamen, ein für allemal zu spät geboren sind. Aber dieser unerbittliche Zuruf: Zurück! aus der zerbrochenen Figur dieses, in seiner Mitte, ach, in seinem Anfang aufgehaltenen Lebens (‚Mein Leben wäre ganz Anfang, wenn's bald enden sollte', steht im letzten der gedruckten Briefe), der, nach vorwärts und rückwärts, in Vergangenheit und Zukunft ein Nichts weisend, der erschreckt! Und wenig tröstet uns arme Hiesige Hölderlins Wort: ‚Was hier wir sind, kann dort ein Gott ergänzen — mit Harmonien . . .'

Ich erinnere mich, daß, als ich Heymanns frühestes Buch, die ‚Nehrungsbilder', das erstemal in die Hand bekam, ich es ganz gelesen habe, eigentümlich gefesselt und durch anderes als die bisher mir unbekannte Landschaft; daß ich später von ihm nichts behalten und mich doch oft seiner erinnert habe wie an die eindringlichen Züge eines Fremden, der vorüberging. Jahre danach, durch einen Zufall, fand und las ich das Buch zum zweitenmal, fand, — übrigens selber inzwischen klüger geworden — trotz vieler Fremdnis manches Schöne und Bedeutende darin zwischen abstrus Scheinendem und solchem, wo mein Gefühl gleichsam versagte oder abprallte, und das mir doch irgendwie richtig erscheinen wollte. Endlich, wiederum Jahre danach, las ich es wiederum und öfter, nun klar an Gefühl und Urteil, nun wissend: hier war ein unsäglich Schönes — und eine seltsame Unvollkommenheit oder Unzulänglichkeit; das Schöne aber war das tiefe Licht eines unendlichen, unermüdlichen und liebevollen Sichbemühens."

Eine Vertonung des Gedichts von Hermann Löns, „Ich weiß einen Lindenbaum stehen", durch Hans Heinrichs gibt der Hannov. Kurier (31917), dazu eine Skizze von der Stelle, wo sich Löns' Grab befindet (nahe dem Aisne-Marne-Kanal).

Walter Turszinsky

Dem „Großstadtpoeten" ruft Theodor Kappstein ein wehmütiges Gedenkwort nach (Königsb. Hart. Ztg.). Es heißt da:

„Turszinsky war literarisch ein Augenmensch. Sein Sehvermögen war auf dem Naturwege des Instinkts für Farben und Formen, wie auf dem Kulturwege der Bildung ungewöhnlich entwickelt. Da er auch musikalisch von lebhafter Reizsamkeit war, so schwangen ihm — daheim und auf weiten Reisen — Obertöne mit, die nicht jeder hörte, und seine Beute war meistens reich, die er in seinen berliner Briefen oder sonstwie auf dem Papier vor den Lesern auspackte. Seine Handschrift war zierlich, schlank, kokett gebogen; kleine, rundmäulchenhafte Buchstaben, denen hinten gern ein Bockschwänzchen baumelte — Buchstaben wie süße Mädelchen, nicht ungefährliche, wissende Dinger. Und wieder rastlos strebten diese unruhigen Zeichen, in Deutsch und in Antiqua, erlebensfroh und bildungsgierig als Ausdruck eines Kindes unserer Zeit, das die Tagespflicht herumhetzt und das kaum warten darf, bis die Frucht wirklich reif herabfällt, weil der Korb zum Bahnversand auf den Markt eilfertig vollgepackt sein soll. Ach, unser aller Los, die wir in der Wahl unserer Eltern nicht klug gewesen sind oder deren Glück als freie Schriftsteller nur im Verborgenen blüht . . . Wir sahen uns gesellig immer seltener von Jahr zu Jahr, weil jeder bis an den Hals mit Notwendigkeiten und Plänen beladen war. Doch jede Begegnung verlief anregend und herzlich — er erzählte entzückend, und er lachte gesund! Als Journalist und Novellist begann Turszinsky, dann wurde er Dramatiker, daneben Coupletsänger, Filmautor.

Walter Turszinsky war in seinem besten Können ein Dichter. Seine drei Novellenbände ‚Der alte Löwinsohn', ‚Katastrophen', ‚Menschen im Schatten' mit ihren zusammen 41 Erzählstücken erweisen das erklärlich. Er hatte keinen langen Atem; darum ist es mir zweifelhaft, ob sein Lieblingsplan eines Heimatromans aus Danzig-Westpreußen ihm anders gelungen wäre, als etwa Gustav Wied so etwas geriet. Doch manche dieser knappgeschürzten Lebensszenen packen im Innersten! Des Kollegen feuilletonistischer Stil in seinen ungezählten Artikeln, Theaterkritiken und Rezensionen war mir wegen seiner Durchsprenkelung mit Fremdwörtern und wegen einer nach Harden schielenden Sucht zur Periode und belastenden Anspielung nicht an-

genehm, so „pittoresk“ ein solches Mosaik auch flimmerte. Vor seinen erzählenden Dramolets stehe ich mit restloser Anerkennung! Er liebte Artur Schnitzler und hätte gar gern ein gutes Buch über ihn geschrieben: diese Sehnsucht war berechtigt, Turszinsky hätte reifen können zu einem Psychologen des Alltags.“

Zur deutschen Literatur

An den berliner Konrektor Immanuel Pyra, der für Bodmer gegen Gottsched eintrat, erinnert Karl Hch. Reinacher (N. Zür. Ztg. 961). — Friedrich d. Großen Schrift „La Littérature Allemande“ glossiert Fritz Mauthner (Berl. Tagebl. 388). — Einen Aufsatz „Lessing militans“ gibt Julius Bab (Königsb. Hart. Ztg. 343). — Über „Goethe im Kriege“ schreibt Adolf Teutenberg (Dresd. Nachr. 201) im Anschluß an das 2. Jahrbuch der Goethegesellschaft und einen Aufsatz von Hans Gerhard Gräf. — „Faust im Lichte Parzivals ein volksgeschichtliches Problem“ betitelt sich ein Aufsatz von Otto Perl (Reichsbote, Sonntagsblatt 30, 31).

Über Hoffmann von Fallersleben liegen zwei Beiträge vor. Eine reizvolle Jugendbegegnung mit Fallersleben gibt O. Weddigen (Bl. f. Belehrung, Leipz. N. Nachr. 29), eine Charakteristik des Dichters bietet Emil Bernhard (Köln. Ztg., Lit. Bl. 772). Ebenda denkt auch Adolf Teutenberg des wackeren Johannes Falk „Ein halbvergessener Held von 1813“. — Dem Kriegsfreiwilligen Willibald Alexis widmet Siegfried Baske (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 355) eine Betrachtung.

Theodor Storms Brautbriefe analysiert Walter Reitz (Bund, Bern, Sonntagsbl. 29, 30). — Über Wagner und Nietzsche schreibt Carl Krebs im Anschluß an das jüngst erschienene Buch von Elisabeth Förster-Nietzsche „Wagner und Nietzsche zur Zeit ihrer Freundschaft“ (München 1915, Georg Müller) (Tag 179). — Spieros Liliencron-Biographie (Schuster & Loeffler) wird (Frankf. Ztg. 203) gewürdigt. — Eine liebevolle Charakteristik des „Dichters Kärntens“ Friedrich Marx (1830—1905) gibt Hermann Kienzl (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 30).

Ein freundliches Bild von Werner Frölich, der am 22. Juli sein 80. Lebensjahr vollendete, wird (Kieler Ztg. 337) vermittelt: er hat sich schriftstellerisch um seine schleswig-holsteinsche Heimat verdient gemacht. — Zu Käthe Schirmachers 50. Geburtstag (6. Aug.) bietet Ilse Reicke (National-Ztg. 180) einen Gruß. — Von Fritz Wittels, dem Verfasser des „Juweliers von Bagdad“ (Fleischel), heißt es (Wiener Abendztg. 11185): „Eine Originalseele ist in Fritz Wittels zu erkennen, und seine Bücher sind wertvoll. Weil jedes Neusehen und Neuempfinden Unentdecktes, noch nicht Wahrgenommenes lebendig werden läßt, also Weltbereicherung ist. Entdeckertum aber schließt nicht nur Talent, Intuition, Scharfsinnigkeit und Phantasie ein. Es begehrt vor allem Mut, Entschlossenheit und die Kraft zur Einsamkeit. Der Menschheit ein Partikelchen Wissen und Erkenntnis ihres Selbst erobern wollen, heißt sie in Empörung versetzen. Daß Schonungslosigkeit dem Untergrund der Liebe entkeimen kann, daß Haß oft nur aktives Mitleid ist, daß nur die Kühnheit der Anklage und der Erkenntnis Befreiung bringt, wird, solange der Don Quichotismus nicht zur Weltanschauung der Mehrheit sich entwickelt, von wenigen geglaubt. Alles aber, was Wittels geschrieben hat, enthält diese Motive. Alles ist geeignet, Unruhe zu verbreiten. Unzufriedenheit, Unsicherheiten zu wecken.“

Von Otto Königs Kriegsliederbuch „Glocken im Sturm“ (Cotta) sagt Felix Poppenberg (Berl. Börs.-Cour. 357): „Dies Liederbuch ist wie ein Skizzenbuch. Man denkt sehr oft an moderne Zeichnungen. Tagebuchartig beginnt es mit den Impressionen der Mobilmachungswoche, mit den Umrissen der Szenen vor dem Schloß, des ‚grauen Sonntags‘, da die Regimenter wie Wetterwolken zogen über den Asphalt der Straßen, ‚eingehüllt in der Menge Winken, Singen und Rufen‘. Später beschwört der Dichter mit den Augen der Phantasie die Greuel der Vernichtung im Höllenbrodem. Und hier bei diesen schwefligen Visionen von schwelendem Rauch über ‚eingegrabene Schützenketten, lehmige Sterbebetten‘ und zusammengekrümmte Leichen dämmern voll Verwandtschaft herauf Dettmanns von Krampf erfüllte Eindrucksblätter mit ihren fiebrigen Zuckungen der Leiber und der pestilenzialischen Himmelsillumination von Blutrauch, Mordbrandsodem und giftigen Gasschwaden.“

Eugen Kalkschmidt rühmt (Frankf. Ztg. 200) A. M. Freys Roman „Solneman der Unsichtbare“ (Delphin-Verlag) als ein Buch, das leicht und frei auf Dichterschwingen über Dichters Lande trage.

Ein „seltsam interessantes Buch“ nennt Fedor v. Zobeltitz (Hamb. Nachr. 354) die „Vierzig Jahre aus dem Leben eines Toten, Hinterlassene Papiere eines französisch-preußischen Offiziers“ (Egon Fleischel & Co.). Zobeltitz gibt selbst interessante bibliographische Nachweise: „Bei einem gleichgültigen Werke kann dem Leser natürlich auch der Verfasser gleichgültig sein. In diesem Fall aber regte sich bei mir bei fortschreitender Lektüre auch das Interesse für den Autor und zugleich — mein bibliophiler Instinkt. Ich stöberte nach und fand in meiner Bibliothek folgendes Werk: ‚Casanovas Nachfolger, oder Abentheuer, Liebschaften und Erlebnisse eines galanten Officiers‘ (Paris, Verlag von Heideloff & Campe. O. J. 4 Bände), das Original des vorliegenden Neudrucks. Oder besser: eins der Originale, denn ‚Casanovas Nachfolger‘ ist nur eine (wohl um 1860 verausgabte) Titelauflage der ‚Vierzig Jahre eines Toten‘, die dreibändig in Tübingen bei Osiander erschienen ist. Auch diese Ausgabe trägt keine Jahreszahl und ist vielleicht auch noch nicht das ursprüngliche Original. Hayn zitiert in seiner ‚Bibliotheca Germanorum Erotica‘ unter dem gleichen Titel eine Ausgabe, die ebenfalls in drei starken Bänden in Tübingen 1847—49 erschien und als Verfasser C. Strahlheim nennt. Im selben Verlage wurde auch eine einbändige Fortsetzung ‚Noch fünfzehn Jahre aus dem Leben eines Toten‘ (1853) verausgabt, ebenso erschien das Original unter dem veränderten Titel ‚Der neue Casanova‘ noch einmal in dem obengenannten pariser Verlag. In dem Russelschen ‚Gesamt-Verlags-Katalog des deutschen Buchhandels und des mit ihm in direktem Verkehr stehenden Auslandes‘ sind bei Osiander in Tübingen die ‚Vierzig Jahre‘ nicht vermerkt und auch die genannte pariser Firma ist nicht aufgeführt.“ (Vgl. Sp. 1420, 1468.)

Zur ausländischen Literatur

Eine sehr interessante Studie über den Marquis d'Argenson (1694—1757) bietet Charlotte Lady Blennerhassett (N. Zür. Ztg. 970, 975). — Ein Gedenkblatt an Charles Péguy (ebenda 999) teilt mit, daß die „Nouvelle Revue Française“ eine Gesamtausgabe der Werke Péguys nach dem Kriege vorbereite. — Das Buch von Eugène Demolder, „L'Agonie d'Albion“, bespricht Alfred Friedmann (Kleines Journal 174).

„Dante in Deutschland“ betitelt sich ein Aufsatz von Hugo Daffner (Tgl. Rundsch., Unt.-Beil. 167).

Den biblischen Anklängen in Ibsens Dichtungen ist eine Studie von J. B. Münz (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 16) gewidmet. — Selma Lagerlöfs neuer Roman „Jans Heimweh“ (Langen) wird (Tag 175 von Otto Stoessl und N. Zür. Ztg. 964) gewürdigt. — „Ferienunterhaltung aus Dänemark“ schöpft Franz Deibel (Königsb. Allg. Ztg 339) aus den Romanen „Sommerfreuden“ von Hermann Bang und „Das Schiff“ von Joh. V. Jensen: beide scheinen ihm gut zu feinerer Ferienunterhaltung geeignet.

„Das Theater der Zukunft“ von Gustav Burchard (Tgl. Rundsch., Unt.-Beil. 175).

„Das Libretto“ von Otto Erhardt (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 31).

„Geistige Werte“ von Max Frischeisen-Köhler (N. Zür. Ztg. 988).

„Erinnerungen eines Bibliophilen“ (VIII) von Leopold Hirschberg (Berl. Börs.-Cour. 345).

„Bei der ‚Letzten von Weimar‘“ (Charlotte Kracow) von J. Krätschell (Reichsbote, Unt.-Bl. 177).

„Volkstümliche Erntepoesie“ von Franz Pflüger (Berl. Börs.-Cour. 337).

„Kraft und Kunst“ von Eugen Reichel (Tag 170).

„Menschen-Ökonomie im Kriege“ von Adolf Teutenberg (Frankf. Ztg. 213).

„Deutsche Theater im Ausland“ von Robert Wach (Berl. Tagebl. 381).

Echo der Zeitschriften

Die Bücherwelt. XII, 10. Von Johannes Mayrhofer sagt Theodor Seidenfaden: „Zu den Einsamen zählt auch Joh. Mayrhofer. Durchdrungen von der hohen Verantwortlichkeit des Dichter- und Schriftstellerberufes, ist er ein scharfer Gegner der bloßen Ästhetenkunst, die ja vor dem Kriege immer unheimlicher wuchs. Das Wahre, Gute und Schöne in innigem Verein sind die Leitsterne, die seinem Schaffen die Wege weisen. Ein ganzer Mann — tritt er offen und rückhaltlos für seine Ideale, für seinen Glauben ein. Dem Künstler hat sich ein Stück Volkserziehung vermählt, was ja unter anderem auch aus Mayrhofers Tätigkeit als Redner hervorgeht. Bei aller Entschiedenheit und Gründlichkeit im Kampfe gegen die Mißstände der Zeit bewahrt ihn seine vornehme Persönlichkeit vor blindem Fanatismus. Die Satire, ‚die seinem Charakter beigemischt ist‘, belebt, ‚artet aber nie aus‘ (Prof. Dr. W. Oehl). Mit rastlosem Fleiße hat er gearbeitet, so daß er schon heute, da er erst in der Vollkraft seiner Jahre angelangt ist, ein vielseitiges Lebenswerk sein eigen nennt. Ein Lebenswerk, dessen Fundamente reiche Veranlagung, überzeugungstreuer Katholizismus und gediegene Bildung sind.“

Österreichische Rundschau. (Liebesgaben aus dem Deutschen Reiche.) Das österreichische Deutsch kennzeichnet Otto Behaghel: „Eine gewisse Gattung von Eigenheiten teilt das österreichische Deutsch mit anderen Ländern von ähnlicher Lage. Jedes Gebiet, das am äußeren Rande einer sprachlichen Einheit liegt, erhält oder entwickelt sprachliche Besonderheiten im Wortschatz, in der Wortfügung, weil es nicht genötigt wird, nach allen Seiten hin verständlich zu bleiben und Austausch zu treiben. Das gilt für den Schweizer so gut wie für den Schleswig-Holsteiner und für den Österreicher. Wie man den Mann der Wasserkante daran erkennt, daß er ‚etwas erinnert‘, so wird es kaum einen Österreicher geben, der nicht ‚auf etwas‘ oder ‚an etwas vergißt‘.

Tiefer greifen zwei andere Dinge ein: der große Reichtum des österreichischen Deutsch an Fremdwörtern und die Besonderheiten der österreichischen Amtssprache. Der Deutsche, der einmal längere Zeit in der Donaustadt geweilt hat, denkt mit Behagen an die Leckerbissen, die der wiener Markt mit italienischen Namen bezeichnet. In Österreich geschieht ‚über Antrag‘, was in Deutschland ‚auf Antrag‘ geschieht. Was ‚meritorisch‘ sei, dürfte in Deutschland vielfach vergeblich gefragt werden.

Beides, der Reichtum an fremden Bestandteilen, der etwas weltfremde Kanzleistil, erklärt sich aus den besonderen Verhältnissen des bunt bevölkerten Reiches.

Wenn der österreichische Beamte unter Tschechen, Italienern, Slowenen richtet und verwaltet, so fehlt es ihm an der unablässigen Berührung mit dem lebendigen Strom deutschen Volkstums und deutscher Rede; kein Wunder, daß sich da ein Kanzleideutsch entwickelt, das von der wirklich gesprochenen Sprache sich weit genug entfernt.

Aber gerade der Gegensatz gegen das fremde Volkstum wirkt auch wieder unmittelbar förderlich. Nirgendswo so wie in Österreich hängt der Deutsche an seiner Muttersprache, nirgends werden mit größerer Hingebung, mit stärkerer Leidenschaft die Bestrebungen gepflegt, die, Hand in Hand mit dem allgemeinen Deutschen Sprachverein, arbeiten wollen an der Reinheit, an der Schönheit unserer gemeinsamen deutschen Muttersprache.“

März. IX, 29. Lebhaft rühmt Theodor Heuß Wilhelm Klemms Kriegsgedichte „Gloria!“ (Langen). Er schreibt: „Das schöne ernste Buch scheint mir inmitten all der übrigen stark und einsam sich zu erheben. Der Krieg kommt ganz nahe, nicht nur mit seinem Lärm und seinen Gefahren, seinen Schmerzen und seinem Schweigen, mit Landschaft, Nacht, Brand, Zerstörung — sondern diese Dinge werden nicht in ein politisches System gebracht, aber auch nicht nur beschrieben, sondern sie füllen in ihrer Gewalt die geöffnete Seele eines Dichters. In doppeltem Maße werden dadurch diese Verse reich: in ihrer Form und in ihrer Gesinnung. Die sprachliche Bildung ist voll der unmittelbarsten, knappsten Anschauung, das Gewaltige und Visionäre mancher Gedichte lebt und bebt von der Wucht, der Farbe, der Größe der gesehenen Dinge. Das Unheimliche und Grandiose wächst in der natürlichsten Eindringlichkeit, ohne daß es dazu der Peinlichkeit literarischer Hilfsmittel bedarf. Im Geistigen und Seelischen aber ist es die Auseinandersetzung eines Mannes, dem die Leichtfertigkeit so fern ist wie die bramarbasierende Haltung der Siegesdichter: es ist Mitleid und Erschrecken in ihm, ein Erfühlen der unendlichen Gewalt des Krieges, aber auch ein Erstarren in seinen Rätseln. Das Vorher und das Nachher geht durch seine Gedanken. Der einzige, an den man, bei freilich völlig anderer Formgebung, denken mag, ist der Walt Whitman der Kriegsgedichte aus dem amerikanischen Sezessionskrieg; nur ist der Amerikaner, wie sein Krieg, romantischer, und wenn man so sagen darf, naiver.“

Der Türmer. XVII, 21. Max Dreyers Roman „Der deutsche Morgen“ (Staadmann) wird („Ein Menetekel“) von Hermann Kienzl sehr hoch bewertet. Von allen Büchern, die der Krieg hervorbrachte, erscheint es ihm als das wichtigste. Es verdanke unverkennbar der eisernen Gegenwart sein Dasein — führe aber um ein volles Jahrhundert in die Vergangenheit zurück. „Das Buch von Max Dreyer hat nicht der Pessimismus aus der Taufe gehoben. Im Gegenteil! Es endigt im Zeichen Bismarcks, was übrigens, nebenbei bemerkt, einigermaßen irreführt, als hätte Deutschland nach der Errichtung des Reiches seine Sendung vollendet. Es ist vom ersten bis zum letzten Blatte getragen von dem Gedanken, den der für ein innerlich freies Deutschland sterbende Held des Romans in der Vision seines letzten Augenblicks ausspricht: ‚Alle Deutschen werden deutsch sein!‘ Dreyer glaubt an die Erfüllung. Er bricht nicht, derweilen das Vaterland, einer belagerten Festung gleich, alle Kräfte für einen Zweck sammelt, den Burgfrieden der politischen Parteien. Er schützt den Preis des fürchterlichen Kampfes. Er steht als tapferer Soldat in Reih und Glied — mit einer Dichtung, die von längst vergangenen Zeiten erzählt. Deutsch und frei ist nicht bloß seine Gesinnung, ist sein Wesen. Und das entscheidet, das hebt die Dichtung über die Vergänglichkeit eines politischen Tendenzbuches empor.“

Westermanns Monatshefte. LIX, 12. Aus einem Aufsatz über Henri Bergson von Otto Gramzow seien hier die folgenden Sätze zusammengestellt: „Bergsons System ist noch nicht abgeschlossen. Die Ausführung der Ethik, Soziologie, Ästhetik und Religionsphilosophie fehlt noch. Aber die vorliegenden Werke ermöglichen bereits ein gegründetes und abschließendes Urteil

über diese Philosophie. Sie ist nicht Wissenschaft, was sie auch nicht sein will, sondern Dichtung, und zwar eine großzügige, die das Genie ihres Urhebers unzweifelhaft offenbart. Nicht eine Lösung der vorliegenden großen Probleme gibt Bergson, sondern nur eine Methode des Philosophierens, aber eine unhaltbare. Jede philosophische Methode, die sich von den durch die gesamte Wissenschaft erprobten Grundsätzen losmacht, führt ins Uferlose, wo nichts Feststehendes mehr ist. Der Begriff der Wahrheit muß da entschwinden, weil die Merkmale des Wahren und Falschen ausgelöscht sind. Jede unwissenschaftliche Methode stellt die tatsächlichen Verhältnisse auf den Kopf.

Der Grundfehler Bergsons ist seine falsche Auffassung von Intuition und Intellekt. Beide sieht er als ‚Vermögen' an, obwohl die psychologische Forschung längst mit der alten Vermögenshypothese aufgeräumt hat. Er vereinzelt und verselbständigt beide und kehrt ihr wirkliches Verhältnis einfach um. Nicht die Intuition ist die höhere Tätigkeit, sondern der Intellekt, weil dieser die spätere Entwicklungsstufe ist, was sich an der Entwicklung der Menschheit und des Einzellebens ohne weiteres feststellen läßt. . . .

Das deutsche Volk ist über Schellings Naturphilosophie einst hinausgewachsen. Es hat den Pessimismus Schopenhauers und seiner Nachfolger überwunden. Es wird auch Bergson überwinden, nicht, weil er sich an ihm vergangen hat, sondern weil seine Lehre unhaltbar ist und dem deutschen Geistesleben keinen neuen wesentlichen Inhalt hinzufügen kann. Gewiß ist Bergson mancher tiefere und überraschende Blick in Leben und Welt geglückt. Seine Darstellung ist geistreich und schwungvoll. Aber aller Schwung nützt nichts, über die Grenzen menschlicher Erkenntnisfähigkeit hinauszukommen."

Velhagen und Klasings Monatshefte. XXIX, 12. In einer Charakteristik D'Annunzios zieht Carl Busse einen Vergleich, der festgehalten zu werden verdient:

„Und nun noch ein letztes kurzes Wort über die literarhistorische Stellung des göttlichen Gabriele. Es wiederholt sich alles auf Erden, und was Italien heute an d'Annunzio besitzt, hat es schon einmal besessen. Das war im Anfang des siebzehnten Jahrhunderts. Auch da hatte das Land einen Dichter, auf den die Nation als auf den Messias der lateinischen Kunst schwor, der, von Paris zurückkehrend, wie ein Triumphator begrüßt wurde, der — ein ähnlicher Weibernarr und Verschwender — gleichfalls durch Liebeshändel und luxuriöse Ausschweifungen aller Art von sich reden machte, der, Kunstmensch durch und durch, seine Villa mit den teuersten Gemälden und Statuen schmückte und als kostbarer Ästhet das literarische Europa in Atem hielt. Genau wie d'Annunzio berauschte er seine Landsleute durch eine virtuose Formkunst, durch Wortpracht und preziösen Ästhetizismus; genau wie der heutige Divino war er ein abstoßendes Gemisch von äußerer Überhitztheit und innerer Kälte, von Wollust und Grausamkeit, von lyrischer Wortschwelgerei und brutalstem Egoismus, ja, die lächerliche Übereinstimmung geht so weit, daß man auch ihn ‚artig ausgeführter Plagiate' beschuldigte, und daß auch er einen ‚Sonnenaufgang' der lateinischen Poesie herbeiführte.

Dieser Mann hieß Marini, und nur als Vater einer überladenen, berüchtigten Stilmanier lebt er in der Literaturgeschichte fort. Gabriele d'Annunzio ist der Marini des zwanzigsten Jahrhunderts."

„Goethe als nationaler Dichter" von Gottfried Fittbogen (Deutsche Rundschau XLI, 11). — „Goethe und das Heroische" von Eberhard König (Bühne und Welt XVII, 7).

„Gellert als Dichter und Schriftsteller" von Paul Matter (Eckart IX, 10).

„Grabbes Hohenstaufen-Dramen und ihre Bedeutung für die Gegenwart" von Robert Warnecke (Bühne und Welt XVII, 7).

„Philipp Hafner" von S. L. Janko (Deutsche Rundschau XLI, 11).

„Heinrich Heines Nachlaß und die österreichische Regierung" von F. Hirth (Österreichische Rundschau XLIV, 3).

„Der Brief in den Werken von Wilhelm Raabes zweiter Periode" von Kurt Arnold Findeisen (Eckart IX, 10).

„Ernst Moritz Arndts Urteil über England und englische Politik" von Ernst Müsebeck (Deutsche Rundschau XLI, 11).

„Gottfried Keller" von Friedrich Rosenthal (Österreichische Rundschau XLIV, 3).

„Liliencrons Leben" von Hans Franck (Der Merker, Wien VI, 8).

„Christian Friedrich Scherenberg" von Heinz Robert Ulich (Westermanns Monatshefte LIX, 12).

„Hermann Hesse" von Sebastian Wieser (Die Bücherwelt XII, 10).

„Emmy Giehrl" von Sieglinde Filchner (Die Bücherwelt XII, 11).

„Vasantasena" von Lion Feuchtwanger (Die Schaubühne XI, 29).

„Die amerikanische Literatur" von Karl Bleibtreu (Die Ähre, Zürich III, 37/38).

„Carlyle und Deutschland" von Egon Friedell (Die Schaubühne XI, 30, 31).

„Frau von Staël und das heutige Deutschland" von Schultz-Gora, Straßburg i. E. (Westermanns Monatshefte LIX, 12).

„Henrik Ibsens drittes Reich" von Stefan Markus (Die Ähre, Zürich III, 37/38).

„Strindberg-Erinnerungen" von Fritz Reck-Malleczewen (Die Schaubühne XI, 29).

„Literarische Kriegsfreiwillige" von Rudolf Krauß (Eckart IX, 10).

„Kriegsliteratur" von Kurt Ed. Imberg (Die Grenzboten LXXIV, 29).

„Der religiöse Geist in deutschen Soldatenbriefen" von Fritz Roepke (Die Grenzboten LXXIV, 30).

„Vom nationalen Selbstbewußtsein" von Benno Rüttenauer (Eckart IX, 10).

„Das ‚handschriftlichgetreue' Geistliche Jahr" von Hermann Cardauns (Die Bücherwelt XII, 10).

„Der Krieg und die Tragödie" von Rudolf Huch (Bühne und Welt XVII, 7).

„Zur Beurteilung des Romans" von Hermann Herz (Die Bücherwelt XII, 11).

„Der Krieg und die deutsche Bühne" von Wilhelm Kiefer (Bühne und Welt XVII, 7).

„Der biologische Wert der Kunst" von Heinrich Driesmanns (Bühne und Welt XVII, 7).

Echo des Auslands

Spanischer Brief

Starke Bande der Sympathie verknüpfen in dieser bedrängnisreichen Zeit Hispaniens Völkerschaften mit dem um sein Dasein ringenden Deutschland, inmitten einer „Welt von Feinden". Spanien ist tatsächlich das einzige Land in Europa, ja auf Erdenrund, vom stammverwandten Norden mit seinen gemischten Gefühlen abgesehen, wo man rückhaltlos für Deutschland eintritt, ohne Heuchelei und Sonderinteresse, und dessen Heldenringen angehaltenen Atems voll warmer Anteilnahme begleitet. Alle Bewohner dieses Landes, Kastilier wie Katalanen, Galizier wie Basken, nennen sich Deutschlands Freunde,

von wenigen politischen Gruppierungen in ihrer „offiziellen" Haltung abgesehen. Dies mag um so verwunderlicher erscheinen, als ja der feindliche Vierverband, dem obendrein zwei Nationen romanischen Blutes zugehören, es keineswegs unversucht gelassen hat, durch erfundene Barbarengreuel einen Deutschenhaß zu züchten. Allein Spanien ist nicht der Boden für derlei Saat, die fremde Tücke ausstreut. Ein sprödes Land, bewohnt von einem selbstbewußten Volke, dem im Laufe seiner Geschichte so manches Unrecht am eigenen Leib widerfahren ist. Allzu lange hat diesen einst weltgebietenden Staat der gallische Nachbar hochmütig und geringschätzig behandelt, hundertfältig den empfindlichen Spanier brüskiert; so vor wenigen Jahren erst in Marokko, wiewohl sich Spanien daselbst in seinen „Presidios" auf alte Vorrechte und ersessene Anwartschaften berufen konnte. Nicht minder schmerzt dieses stolze Volk die offene Wunde im Süden, Gibraltar geheißen, wo der herrschsüchtige Brite sein Schwert in Hispaniens blühenden Leib getrieben. Eine Wunde, die heute heftiger schwiert denn je, so wie man auch des Untergangs der mächtigen Armada nimmer vergessen, durch deren Vernichtung sich einst Albion, an Stelle Spaniens, die Weltherrschaft auf dem Meere gesichert hat. Daß der Hidalgo mit seinem empfindlichen Ehrenkodex, der durch seine höchsten Begriffe von Rechtlichkeit, Gesittung, Manneswort und Ehre in aller Welt Ansehen genießt, sich über den Schelmenstreich des welschen Stammesbruders entrüsten würde, war vorauszusehen; während anderseits Rußland, der vierte im Bunde, in Spanien zeither als das Land finsterer Barbarei und Knechtung gegolten, dessen Niederbruch man für Europas Heil, wo nicht der Welt Kultur, als wünschenswert erachtet.

Wieviel sittliche Werte vermag dagegen Spanien in Deutschlands Volk zu erkennen, wie viel Tüchtigkeit auf allen Gebieten menschlicher Errungenschaften! Das ist es, was Deutschland dem Spanier so schätzens- und nacheifernswert erscheinen läßt und lebhafte Freundschaft und Anteilnahme gezeitigt hat. Deutsche Wissenschaft, deutsche Kunst, deutsche Dichtung, Industrie, Handels- und Unternehmungsgeist stehen in Spanien hoch in Geltung, und ist es auch dem Feinde gelungen, in hispano-amerikanischen Ländern die öffentliche Meinung Deutschland gegenüber zu vergiften, in Spanien, wo man die Deutschen besser kennt, versagten derlei Teufelskünste. Viel zu viel deutschen Geistes, deutscher Wissenschaft ist in alle Kreise der spanischen Intellektuellen im Verlauf der letzten Dezennien eingedrungen, als daß man daselbst die Deutschen schlechtweg als Barbaren denunzieren könnte. Allzu mächtig angeschwollen ist die deutsche Literatur in Spanien, ganze Bibliotheken, von rührigen Übersetzern besorgt, bergen unvergängliche Werte deutschen Wissens, deutscher Forschung und deutschen Fortschritts. Philosophie, Soziologie, Philologie, Medizin, Technik, Kriegswissenschaft — sie vertreten die Namen der bedeutendsten Könner.

In Deutschland ahnt man gar nicht den gewaltigen Umfang jener Übersetzungsliteratur! Es sei hier darum in großen Zügen ein Einblick geboten, um darzutun, wie sehr man deutsche Geistesschöpfungen in Spanien zu würdigen weiß. Da finden sich vor allem in guten Übertragungen die wichtigsten Werke unserer Klassiker, Goethes und Schillers, Herders wie Lessings, unserer Philosophen, von Kant („Crítica del juicio", übers. von Manuel G. Morente, 1914; „Crítica de la razón práctica", übers. gemeinsam mit E. Miñana y Villagrasa, 1913) und Schopenhauer („Alrededor de la filosofía", übers. von Francisco Lombardía, 1913) bis auf Nietzsche und die Schriften Euckens („Los grandes pensadores, su teoría de la vida", übers. von Faustino Ballve, 1913) und Wundts („Sistema de la filosofía científica", übers. von Eloy Luis André, 1913). Aus dem Gebiet der Soziologie nennen wir bloß die Werke Marx', Lassalles und Bernsteins („Socialismo evolucionista", 1913), der Naturwissenschaften Boelsches („Los continentes y los mares", 1914) und Haeckels („Los enigmas del Universo", 1913). Pädagogik ist vertreten vor allem durch Fröbel („La educación del hombre", 1913), Barth („Pedagogía", 1914) usw., Philologie durch Meyer-Lübke („Introducción al estudio de la lingüística romance", 1914), Rechtswissenschaft durch Liszt („Tratado de Derecho penal", 1914), Medizin durch Abderhalden („Fermentos defensivos del organismo animal", 1914), Ortner („Tratado de terapéutica", 1914) und viele andere, Musikwissenschaft u. a. durch Riemann („Elementos de estética musical", 1914).

Es sind dies aufs Geratewohl herausgegriffene Werke, aus allen möglichen Wissenszweigen, verstorbenen wie zeitgenössischen Autoren zugehörig. Übersetzungen aus der schönen Literatur neueren Datums liegen vor von Hauptmann (Verschiedenes), Sudermann („Katzensteg", „Frau Sorge" usw.), Halbe („Jugend"), Frenssen („Jörn Uhl"), Kellermann („Tunnel") usw. Aus der älteren Literatur interessiert insonderheit Heine, von dessen Dichtungen und Schriften alljährlich ein oder das andere Werk, meistenteils sogar in neuer Übertragung, herausgebracht wird. So liegen diesmal vor: „Italia", übersetzt von P. González Blanco, 1913, und die vervollständigten „Obras poéticas", übersetzt von José Pablo Rivas, 1914. —

Daß der europäische Krieg auch auf die spanische Schriftstellerwelt mancherlei Einwirkung ausübt, ist naturgemäß und für uns im übrigen erfreulich, da sich in deren Äußerungen fast durchweg eine Deutschland sympathische Auffassung feststellen läßt. Die mannhafte Haltung des führenden Dramatikers Jacinto Benavente ist in diesen Blättern bereits angemerkt worden (Sp. 961), so auch die deutschfreundliche Zeitschriftgründung von Luis Almeric. Vicente Blasco Ibáñez, der berühmte Romandichter, stellte sein eminentes Können gleichfalls in den Dienst dieses epochalen Weltereignisses. Er redigiert ein breit angelegtes Serienwerk „Historia de la guerra europea", das die wichtigsten Ereignisse auf den europäischen Kriegsschauplätzen bzw. in den politischen Lagern dem spanischen Publikum vorführt. „Der gegenwärtige Krieg", heißt es da, „ist der größte, den die Menschheitsgeschichte kennt. Neun Nationen stehen im Kampfe und andere bereit, sich ihnen anzuschließen. Fünfzehn Millionen Menschen haben die Waffen ergriffen, das Schlachtfeld erstreckt sich über ganz Zentraleuropa, Monate währen die Kämpfe und spielen sich auf einer Front von fünfhundert Kilometern ab; die Explosionen unterseeischer Minen lassen die Meere erbrausen, und an jeglichem Tage, der hingeht, schauen tausend und abertausend Menschen zum letztenmal das Sonnenlicht! Über den ganzen Planeten erstreckt sich dieser Krieg, zum Weltkrieg geworden. An den Küsten Asiens schlägt sich Japan mit Deutschland, in den deutschen Kolonien Afrikas kämpfen Engländer und Franzosen, und ganze Geschwader der Kriegführenden verfolgen und beschießen einander an den Küsten Amerikas und zwischen dem Inselreich im Stillen Ozean. Niemals bekriegten sich Menschen in solchen Massen und auf so weiten Räumen. Wer vermag zu sagen, ob dieser Krieg nicht noch einmal zum Ausgangspunkt eines neuen Zeitalters der Weltgeschichte werden wird, gleichwie jene gewaltige Woge der Völkerwanderung, die das Altertum abschloß . . .?"

Auch der sprachschöpferische und farbenfrohe Meister belletristisch getönter Schilderung, der vielgereiste und weltgewandte Dichter-Journalist Enrique Gómez Carrillo, bekanntlich ein Südamerikaner, hat es sich nicht nehmen lassen, dem weltbewegenden Ereignis zwei neue Werke zu widmen. Sehr anschaulich wiedergegebene Impressionen enthält sein Buch „Campos de batalla y campos de ruinas". Aber auch das andere, „Crónica de la guerra", bringt mancherlei Interessantes, das von künftigen Geschichtschreibern des Weltkrieges in Betracht gezogen zu werden verdient. Von E. Gonzalez Blanco, dem genialen Verfasser der philosophischen Abhandlung „Strauß y su tiempo", liegt eine ebenso kluge als sachverständige Studie „Alemania y la guerra europea" vor, weitere bemerkenswerte Darstellungen zum Kriege lieferten Prudencio Iglesias Hermida („En los campos de batalla",

nd Luis Antón del Olmet („El triunfo de Alemania; npresiones de la guerra actual“).

Einer warm empfundenen, sympathischen Parteinahme n Deutschlands Daseinskampf begegnet man in dem Werk En las filas alemanas (Cuadros de la gran guerra)“.)er Verfasser, José Maluquer, ist Ingenieur von Beruf; r hat in Deutschland gelebt und gewirkt, Gönner und Freunde gefunden, Land und Leute aus nächster Berührung eurteilen gelernt, und so ist denn auch sein Buch nichts nderes geworden als ein dem übervollen Herzen ent- uellender Hymnus auf Deutschlands Kraft und Tüchtigkeit, Deutschlands Fleiß und Ordnungssinn, Rechtschaffenheit und Energie, Werktätigkeit in Wissenschaft und Technik, in Künsten und militärischen Dingen. Maluquer liebt dieses Deutschland, dem er selber reiche Gaben dankt. „Auf den Schlachtfeldern draußen kämpfen, und sind auch schon ge- allen, einige meiner liebsten Freunde; andere, die mir vert, stehen auf den Schiffen, der Stunde harrend, da Deutschland sich mit der Königin der Meere messen darf, ndere wieder dienen in Lazaretten oder Schulen dem Vaterland. Doch auch jene, die fortfahren in ihrer in- dustriellen Tätigkeit, in den Fabriken, in den Bergwerken, ie kämpfen nicht minder, denn sie schaffen mit allen fünf Sinnen an der Vervollkommnung des Rüstzeugs, dessen as Befreierheer bedarf, und gerade auf sie baut die Nation n ihrem Vertrauen.“ Anzumerken sind die Kapitel, die dem deutschen Volkscharakter, Heerwesen, Technik und In- dustrie gewidmet sind, nicht zuletzt jenes, das verständnis- nnig von „Barbarossas Erwachen“ im neuen Deutschland andelt.

Da dieser Brief, dem Zeitgeiste gehorchend, neben der Kriegsliteratur vornehmlich die geistigen Berührungspunkte zwischen Spanien und Deutschland hervorheben will, mögen noch einige Studien zum deutschen Volksleben bzw. zu Kunst und Literatur hier Erwähnung finden. Mit Deutsch- land beschäftigt sich Gonzalo de Quesada in „La Patria Alemana“, 1913; eine Heine-Biographie lieferte neuerdings José Pablo Rivas in dem Buch „Enrique Heine. su vida y sus obras“, 1913; während zu Wagners Parsifal- dichtung gleich drei Arbeiten vorliegen, und zwar außer einer Parsifalübersetzung von Joaquin Fesser die Studien „El Parsifal de Wagner, su espíritu, técnica y estética“ (1913) von E. Sánchez Torres und „La filosofia de Parsifal“ (1914) von Manuel Abril.

Wien Martin Brussot

Holländischer Brief

Dem im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin befindlichen Gemälde „Hille Bobbe, die Hexe von Haarlem“ von Frans Hals entlehnte Frederik van Eeden ein episodisches Motiv und den Titel zu dem dreiaktigen „Treurspel der onzekerheid“ (Trauerspiel der Ungewiß- heit) „De heks van Haarlem“, das Royaards’ „Tooneel“ in Amsterdam am 20. Februar zum erstenmal aufführte. Die trinklustige und weissagende Hexe — mit der offenen Bierkanne vor sich und der Eule auf der Schulter bei Frans Hals — ist eine shakespearesche komische Figur, an sich fast entbehrlich, dem Zuschauer aber eine willkommene Ab- wechslung in dem ernsten Jambendrama. Das Stück spielt 1638 in Haarlem, dessen Schultheiß Cousaert nach der Entdeckung, daß sein Schwiegersohn, der amsterdamer Kauf- mann Aert van Bylandt, seinen Reichtum großenteils dem Schleichhandel mit dem feindlichen Spanien verdankt, sich vor die Wahl zwischen Pflicht und Liebe gestellt sieht: der staatsbürgerlichen Pflicht, seinen Schwiegersohn dem Ge- richt preiszugeben, und der Liebe zu seiner Tochter Estella, Aerts ahnungsloser Gattin, die den ersten Mutterfreuden entgegensieht. Nach kurzem Schwanken siegt in ihm die Pflicht, und Aert wird in das Schloßgefängnis Loeve- stein abgeführt; allein Estella geht mit ihrem noch un- geborenen Kinde daran zugrunde, und seine eigene Frau Barbara wird mit Wahnsinn geschlagen. Nun regt sich im Gemüt des Schultheißen der Zweifel, ob er wohl richtig gehandelt habe. Und nachdem sein Freund, der Arzt Professor Bontius, früher bereits sein felsenfestes Vertrauen in die ewige Wahrheit des biblischen Wortes erschüttert hatte, verbreitet sich diese Ungewißheit nun auch über seinen Glauben an den inneren Wert dessen, was die Menschen gewöhnlich als Gut und Böse anerkennen. Die starke Wirkung des ersten Aufzugs läßt leider allmählich immer mehr nach, augenscheinlich weil der Dichter selber unsicher in den angewandten dramatischen Mitteln war, durch die Cousaerts Seelenkampf zur Darstellung gebracht wird (vgl. „De Nieuwe Rotterdamsche Courant“ vom 22. Februar sowie vom 4. und 5. März). — Im Haag gab am 25. Februar „Het Rotterdamsch Tooneelgezel- schap“ Dr. J. L. Walchs „Antithese“, Schauspiel in vier Aufzügen. (Antithese ist bei uns ein Schlagwort aus den letzten Jahren zur Bezeichnung des religiös-politischen Gegensatzes zwischen den sog. christlichen Parteien einerseits und der Gruppe der Liberalen, Freisinnigen und Sozial- demokraten anderseits.) Der sozialdemokratische Abgeordnete Steven Bökman ist mit der katholischen Christine Camray verheiratet, die unter dem Einfluß ihres Gatten gegen ihre angestammte Religion gleichgültig geworden ist, bis der alte Glaube in ihr wieder erwacht, als ihr vierjähriges Söhnchen vor der katholischen Kirche von der Straßenbahn überfahren wird und infolgedessen stirbt, was sie für göttliche Strafe wegen ihrer Abtrünnigkeit hält. Zugleich regt sich in dieser Zeit der inneren Krise wieder die Jugendliebe zu ihrem Vetter in ihr, den sie bei einem Sozialistenkrawall gegen einen gefährlichen Steinwurf schützt. So vermischt sich mit dem religiös-politischen Anti- thesenmotiv der Gegensatz ihrer Liebesempfindung zu ihrem Gatten und zu ihrem Jugendgeliebten, wodurch sowohl die äußere wie die innere Einheitlichkeit des Stückes empfindlich geschädigt wird. Der freiwillige Tod des sonst so starken sozialistischen Parteiführers gibt denn auch dem Stück nur einen notdürftigen und unbefriedigenden Schluß (vgl. die- selbe Zeitung vom 26. Februar und vom 6. März). — Am 10. April fand bei Verkades Truppe „Die Haghe- spelers“ im Haag die Erstaufführung von Fabricius’ drittem Drama in derselben Saison statt: „Tòtòk und Indo“, ein Plantageidyll in drei Aufzügen, womit der Verfasser das „indische Drama“ wieder aufgenommen hat (vgl. Sp. 1070). Es ist ein packendes Milieustück, in dem vor allem die beiden Indos, Herman Devallière und Cornelis, der Wirklichkeit täuschend ähnlich dargestellt sind. Gegenüber diesen Halbbluttypen in ihrer fast mitleid- erregenden geistigen Minderwertigkeit sind die Plantage- bewohner, der Administrator, seine reizende Tochter Georgine und der Tòtòk (der Ankömmling aus Holland) Cor Koele- man Vertreter der höheren europäischen Gesellschaft. Die Verlobung Koelemans mit Georgine bildet den Abschluß einer Handlung, die nichts weiter als eine stimmungsvolle Milieudarstellung ist, ohne höheren Wert und tiefere Be- deutung beanspruchen zu wollen oder zu können. Viele Extòtòks zollten dem Stück schmunzelnd Beifall; einige andere aber haben sich an der übrigens vortrefflichen Darstellung der Indos geärgert und öffentlich gegen die angebliche Grausamkeit, mit der Fabricius die schuldlos Fluchbeladenen der Lächerlichkeit preisgebe, Verwahrung eingelegt (vgl. u. a. die nämliche Zeitung vom 12. und vom 30. April). — Am 21. Mai spielte „Het Rotter- damsch Tooneelgezelschap“ zum erstenmal Mr. van Rossems „De Omweg“, ein Schauspiel in drei Auf- zügen. Innerlich wie äußerlich ist es ein Stück nach französischem Zuschnitt. Das Eheleben Edgar Boutets und seiner Frau Blanche wird von Jeanne Présol und René durchkreuzt, als es infolge des Zusammenbruchs von Boutets Vermögen aufs tiefste erschüttert wird. Aus Luxusdrang, nicht aus Liebe, vertauscht Blanche ihren energielosen Gatten gegen René, der sie bis dahin hoffnungslos geliebt hatte; René erschießt sich, als seine Frau sich ihrem ersten Gatten, der sich durch Jeannes Vermögen nicht zur Treu- losigkeit gegen seine verlorene Gattin hatte verführen

lassen, wieder an den Hals wirft. Auf „dem Umwege" des Vermögensverlustes haben Edgar und Blanche sich eigentlich erst gefunden. Das ist die französische Handlung, der sich ein geistreicher französischer Dialog in holländischer Sprache zugesellt (vgl. dasselbe Blatt vom 22. Mai).

In „De Nieuwe Gids" (März) knüpft Kloos in seiner Ankündigung der „Verzen" von Hélène Swarth, einer Sonettensammlung, die er noch höher einzuschätzen geneigt ist als ihre frühere Lyrik, eine Auseinandersetzung über den in Schönheit verwandelten Schmerz und über die große Objektivität des Tragischen gegenüber dem subjektiveren Komischen. Kunstvolle Darstellung des Schmerzes zeuge nicht weniger von der „Jugendfrische" eines Dichters, als etwa komische Kunst. Und das Tragische ergreife jedermann, weil es stets dem allgemeinmenschlichen Empfinden entspreche, während das Komische eine besondere und nicht stets vorhandene psychische Einstellung erfordere. Infolgedessen sei die tragische Kunst allgemein und für alle Zeiten, wogegen die Kunst der lachenden Muse nur individuellen und zeitlich beschränkten Anklang finde. In einer Nachschrift beanstandet Kloos die Anwendung des Hiats, die „eine Versündigung an den Regeln des holländischen Verses" sei. Er befürchtet, daß Hélène Swarths „böses Beispiel" bei weniger gewissenhaften Dichtern die „guten Sitten" der holländischen Verskunst „verderben" könnte, was den Untergang dieser Kunst bedeuten würde. Quod licet Jovi non licet bovi, predigt er solchen Verskünstlern.

G. F. Haspels sieht in Carry van Bruggens „Het Joodje" einen bemerkenswerten Fortschritt in der Kunstentfaltung der Schriftstellerin („Onze Eeuw", April) und zugleich den Abschluß ihrer Entwicklung vom Realistischen zum Psychologischen. Robbers erblickt in dieser Novelle die Synthese ihrer anfänglich plastisch-realistischen und ihrer zuerst in „Heleen" (vgl. LE XVI, 1291) angewandten psychologisch-reflektierenden Darstellungsweise („Elsevier's Maandschrift", Februar). — Im Juliheft der letztgenannten Monatsschrift charakterisiert Robbers im Anschluß an die Erzählungen in „De ongeweten dingen" (Die ungewußten Dinge) von Ida Boudier-Bakker und in „Wisselend uitzicht" (Wechselnde Aussicht) von G. F. Haspels das Talent beider Autoren. Frau Boudier-Bakker sei eine skeptische Pessimistin, eine feinfühlige, aber nur schwach emotionierende Kraft. Haspels stehe an künstlerischer Begabung gegen sie zurück und tue wichtiger, sei aber wirklich verdienstvoll in der Schilderung des Natur- und Landlebens sowie in der leisen Berührung delikater Menschenverhältnisse.

Ein paar auffallend eigentümliche literarische Erzeugnisse sind zu erwähnen: Zuerst C. S. Adama van Scheltemas „Italien, Eindrücke und Gedanken", dem Carel Scharten in „De Gids" (März) eine eingehende Würdigung angedeihen läßt. Unser feiner sozialistischer Lyriker legt an die italienischen Kunstwerke seinen eigenen Beurteilungsmaßstab, ohne sich im geringsten um ihren konventionellen Ruf zu kümmern. So entstehen ganz eigenwillige, um nicht zu sagen oft kapriziöse Urteile, die sich weniger zu einer Einführung in die italienische Kunst als zu einem Einblick in die Psyche des bald behaglich plaudernden, bald beunruhigend würdigenden Dichters und Theoretikers eignen, der so unbefangen sich gibt und einer Welt von festgefügten Urteilen oft ein Schnippchen schlägt. — Zweitens „In Kriegszeiten. Aus dem Tagebuch Stijn Streuvels' (August bis November 1914)". Diese vier dünnen Hefte hat mancher nicht ohne Kopfschütteln gelesen und ist einesteils von der Objektivität dieses Flamen abgestoßen, anderenteils von seiner urwüchsigen, unabsichtlichen epischen Kunst angezogen und festgehalten worden. Streuvels' Epik erinnert in der schlichten Darstellung der sich in kleine Erlebnisse auflösenden großen Begebenheiten an die mittelalterlichen Chroniken. Carel Scharten weiß in ausführlicher Darlegung den saftigen Wert dieser Tagebücher und zugleich den Prosadichter der flämischen Erde mit den darauf lebenden Bauern in seiner ganzen Unbefangenheit und reizvollen Beschränktheit zu würdigen („De Gids", Juli). Robbers nimmt in „Elsevier's Maandschrift" (Mai) Streuvels gegen dessen eigene Landsleute in Schutz, die ihn unpatriotisch schalten, weil er als geborener Epiker von Tag zu Tag objektiv aufzeichnete, was er, der über das Parteiwesen die allgemeine Menschlichkeit stellt, erfuhr, beobachtete und erlebte. Übrigens beweisen Scharten wie Robbers klar, daß nur der oberflächliche Leser Streuvels' Liebe zu seiner Heimat verkennen könne (vgl. Sp. 1404). — Endlich „Uit het leven van een leurder" von Jos. Goudswaard: eine gelungene humorvolle und sympathische Schilderung eigener Erlebnisse und Erfahrungen als Hausierer (leurder) mit Büchern in Flandern, das ihm augenblicklich keine Wirkungsstätte bietet (vgl. Robbers in „Elsevier's Maandschrift", Juli).

Nachdem im Jahre 1903 Dr. F. Buitenrust Hettema und Prof. Dr. J. W. Muller einen diplomatischen Abdruck der comburgischen Handschrift des „Reinaert" veröffentlicht hatten, gingen sie in ihren weiteren Reinaert-Forschungen teilweise grundsätzlich verschiedene Wege. Hettema ließ sieben Jahre später auf diese Textausgabe „Einleitung, Anmerkungen und Glossar" folgen, was LE XII, 1338/39 Erwähnung fand. Muller dagegen besorgte im vorigen Jahre eine neue „kritische Ausgabe nach den jetzt bekannten Handschriften und Bearbeitungen", zu denen seit 1910 als der bedeutendste neue Fund bekanntlich die Reinaert-Handschrift im Besitz des Fürsten Salm-Reifferscheid auf Dyck (bei Neuß) zählt, die von Hermann Degering herausgegeben wurde. Unter der Überschrift „De Reinaerd hersteld?" (Der Reinaerd wiederhergestellt?) übt Dr. K. de Raaf in „De Nieuwe Gids" (Juni) an der mullerschen Textausgabe eine vorläufige einschneidende Kritik, die erst zu einer vertieften kritischen Würdigung auswachsen kann, sobald der von Muller in Aussicht gestellte „exegetisch-kritische Kommentar" im Druck vorliegt (vgl. auch das Juliheft).

Gerade an seinem achtzigsten Geburtstag, am 30. April, starb der Pater B. van Meurs in Rotterdam. Einst war er ein — und nicht nur von seinen katholischen Glaubensgenossen — geschätzter Dichter poetischer Kleinkunst, wie sie in den Sammlungen „Rijm en Zang" (Reim und Sang; 1868), „Pepermuntjes" (Pfeffermünzchen; 1875) und namentlich in „Kriekende kriekske" (Zirpende Grille; 1879) gemüt- und humorvoll zutage tritt.

Zwolle J. G. Talen

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

„Das schwarze Weib." Die Geschichte eines Einsamen aus dem Volke. Von Robert Kurpiun. Berlin W 9, Egon Fleischel u. Co., Verlag. 404 S. M. 4,—.

In den Kapiteln dieses Buches ist die Entwicklungsgeschichte eines seltsamen Mannes eingeschlossen, der wirklich gelebt und einen wirklichen Roman gelebt hat, eines Mannes, den Glück, Begabung, zäher Fleiß aus niederen Anfängen zu einem der mächtigsten Herrscher im oberschlesischen Hüttenrevier erhoben haben. Zum Beginn seiner Erzählung trifft der Verfasser nicht immer den schlichten Wirklichkeitston, den die Schilderung eines aus dem Leben genommenen Schicksals noch in der Übersetzung zum Roman fordert. Der Wahrheitskern der Geschehnisse versteckt sich so tief hinter pathetischen Abenteuerlichkeiten, daß das biographische Element unter der Romanhaftigkeit nahezu verschwindet. Zum Glück nimmt Kurpiun seine überschäumende Phantasie bald fester in Zucht und läßt nun das harte Charakterbild des rücksichtslosen, in seiner Art genialen Industriepioniers schärfer und schärfer in die Erscheinung

treten. Unter dem ehernen Drucke eines Gunst und Ungunst in seltsamer Verquickung auf den Emporkömmling häufenden Geschickes hat sich das Herz des einsamen Mannes bis zum wilden Menschenhaß verhärtet. Endlich aber führt ein holdes Kind mit zarten und doch starken Händchen den Verirrten wieder auf den rechten Weg zurück. (Auch dies klingt romanhaft, ist aber dennoch Wahrheit — jenes Kind, einer armen Arbeiterfamilie entsprossen, wurde die Millionenerbin des „Einsamen" und ist erst vor wenigen Jahren als Gattin eines schlesischen Reichsgrafen gestorben.) Dem Stoff gemäß gibt sich der Vortrag Kurpiuns bis zum Ende mehr volkstümlich-eindringlich als literarisch-kunstvoll. Aber er beherrscht das hier in Betracht kommende Kultur- und Wirtschaftsgebiet geschichtlich wie technisch gleich sicher und hebt vor allem das rein Menschliche mit erquicklicher Wärme aus den Kämpfen des Mammons heraus. Für den Reichtum der Handlung, die übrigens das Ewig-Weibliche fast geflissentlich meidet, sorgt der in wunderlichen Zickzackwegen nach oben führende Lebensgang des „Helden" ganz allein. Ein eigenes Verdienst Kurpiuns aber ist es wiederum, daß er den Gegensatz zwischen deutschem und polnischem Volkstum in diesem südöstlichen Winkel unseres Vaterlandes mit gutem Verständnis für die Psyche der beiden Rassen und mit dichterischem Feingefühl sehr anschaulich aufzeigt. Dadurch hebt er die Geschichte seines Einsamen aus dem Engen ins Weite.

Breslau Erich Freund

Helden to Hus. Von Fritz Lau. Hamburg 1915, M. Glogau jun. 64 S. M. —,75.

In zwei hübsch kartonnierten Heftchen legt Fritz Lau, der sich überraschend schnell zu einem unserer besten neuplattdeutschen Schriftsteller aufgeschwungen hat, eine Anzahl Kriegsskizzen auf den Büchertisch. Allerdings sind sie, wie schon der Titel sagt, friedlicher Natur. Lau schildert darin den Krieg, wie er in das friedliche Land Holstein einschlägt, wie er die Herzen seiner holsteinischen Landsleute bewegt, entflammt, in Freude und Leid versetzt. Der Wert dieser Skizzen steckt aber nicht im Stoff, sondern in der Beleuchtung, die diese holsteinischen Bauern, Kleinbauern, Handwerker und Tagelöhner erhalten. Sie sind nicht minder echt als die Charaktere in den „Katenlüd" und in „Ebb un Floot", mit denen sich der Verfasser so vielversprechend einführte. Wer scharf in diese Skizzenhefte hineinsieht, bemerkt, daß in ihnen zweierlei mit Liebe herausgearbeitet wird: die holsteinische Frau und das religiöse Gefühl des Plattholsteiners. Hier lag die Gefahr vor, ins Süßliche oder Sentimentale zu verfallen; beides hat Lau vermieden, obwohl Gefühlsweiche und -tiefe ihm im Charakter und somit auch in der Feder liegen. Wer niederdeutsche Bauernfrauen kennt, weiß, daß sie in ihrer Art genau so eckig, hart, geschäftsklug, mit einem Wort realistisch denken und sich geben wie ihre Männer, ja, häufig noch schärfer und rücksichtsloser, wo es sich um Familiengefühl und persönliches Ansehen handelt. Das Weiche und Weibliche tritt nur selten heraus; das Leben muß sie und ihre Leute schon hart anfassen, wenn es geschehen soll. Dann aber wenden sie sich mit der Tiefe ihres Herzens an den Gott, wie er ihnen von Eltern, Schule und Konfirmandensaal, ich möchte schreiben: übermacht ist und finden in ihm ihre Hoffnung und Trost. Sie würden schließlich auch ohne ihn fertig — niederdeutsche Landfrauen sind ein zähes Geschlecht — aber es ist doch besser, wenn man sich in schweren Zeiten mit ihm persönlich auseinandersetzen und ihn ein bißchen aufmuntern kann, wie's ja auch die Mannsleute tun, zum Beispiel der biedere Johann mit den beiden Jungens im Krieg, der nach Westen, wo der „Engelsmann" auf der Lauer liegt, mit der Faust hinüberdroht: „Uns' Herrgott ward di woll strafen, du Larmmaker du." So sind also diese Skizzen ganz auf Familiengefühl gestellt, und somit kommen auch die Kinder mit ihrem Gekör und Geprat zu Wort, das Lau getreu, wie er's erlauscht hat, wiedergibt, und ganz selbstverständlich auch die Soldaten spielende Dorfjugend. Es fehlt in dieser dörflichen Familie keiner; vom Tagelöhner bis zum „Buernvagt" und „Herrn Paster" und darüber hinaus bis zum lieben Gott sind sie alle da. Es fehlen nur die Söhne, Väter und Liebsten, die im Felde oder zur See die Heimat gegen den „Engelsmann" und die anderen Feinde verteidigen. Aber für die sind ja diese Skizzen geschrieben; sie sollen in den Laufgräben und an Bord die holsteinische Heimat in diesen beiden Bändchen wiederfinden. Und sie werden es, denn diese plattdeutschen Federzeichnungen sind so echt wie ihre Sprache.

Ascona Wilhelm Poeck

Rudolf Haas. Die Geschichte eines verbummelten Studenten. Von Matthias Triebl. Leipzig 1915, L. Staackmann. 343 S.

Fausts Umkehr. Der verbummelte Grübler Johann Faust wird, als Wasserbauingenieur, einer jener „Volksbeglücker", die Rudolf Haas zur Gestaltung anregen, und darf, endlich, den schönen Augenblick zum Verweilen einladen. Der verbummelte Grübler Matthias Triebl beglückt das Volk seines böhmischen Landbezirks als rastlos ringender, von Widerstand zu Widerstand wachsender, Gründer und Leiter freiwilligen Sanitätsdienstes, und muß, von unbesiegbarem Vagantentrieb gejagt, aus dem objektiv schönsten, tätigkeitsattesten Augenblick seines Daseins sich losreißen und aufs neue in dunkle, selbstgewählte Verbannung gehen.

Ein reichbegabter Österreicher hat ein feines, innerlich stilles Sommerbuch voll leichtwiegender Reize geschrieben; nicht stets ganz ursprünglich, nicht immer, zumal im Anfang nicht, ohne die letzten Reste phrasenhafter Redseligkeit, ohne gelegentliche Rückkehr in den Jugendfehler direktester Charakteristik, auch nicht völlig ohne Widersprüche innerhalb einzelner sehr fest und stark umrissener Gestalten; wertvoll aber (und zukunftbergend) durch eine überaus selbstsichere Ehrlichkeit des Wollens, durch eine beachtenswerte Unbestechlichkeit im Anblick von Menschen, Tieren, Landschaften und Situationen, durch eine vorbildlich unabhängige Eigenart, als unbeirrbarer Wirklichkeitsbeherrscher gleich unbeirrbare Romantiker sine ira et studio zu schildern, wertvoll ferner durch eine — erfreulich vereinzelte — Schlichtheit des Ausdrucks für oft ganz unschlichte Stimmungen schlichtgewachsener Bauernsöhne; am wertvollsten: durch eine unverkennbare Befähigung zu einer Art von unbetonter Binnenpolitik, wie sie, gerade in diesen Tagen von Österreichs innerer Neuformung, gar nicht zu überschätzen ist, wo immer sie, in Ankündigungen, sich regt.

Es sind nicht die schlechtesten Romane, vor denen der Kritiker am Ende ziemlich ratlos steht und nicht recht weiß, ob er nicht am besten täte, das zu einer Meinung verpflichtende Amt aus den Händen zu geben. Der Dichter Rudolf Haas und seine leise Erzählung von dem nur scheinbar lauten Bummelstudenten mit seinem armen verpfuschten Leben und seinem reichen, unerschöpflich weltfrommen Gemüt ist angetan, ihn in diese Lage zu versetzen. Denn äußerliche Inhalte nachzuerzählen, wäre, hier am ehesten, grundfalsch; und Einzelheiten, rühmend oder tadelnd, hervorzukehren, kaum verständiger. Bizarre Humore des Studentenlebens, lustige Streiche mit Zechkumpanen, Wirtinnen, Kellnerinnen und Polizeibehörden, lassen, nacherzählt und in fremdem Wort abgeschildert, nicht durchblicken, ob ein Handwerker, ob ein Dichter sie ersann; den Dichter Haas bezeugen dann wohl noch besser die ernstesten Teile seines Kunstwerks: jene, ganz unsentimental erlebten und erzählten, Sterbe- und Begräbnisgeschichten oder eine Betrachtung seiner realistischen Verträumtheit, die auf den lapidaren Satz: „Er hatte eine schiefe Achsel und war sehr musikalisch" die Gestaltung einer philosophischen Winternacht prunklos-prächtig zu schichten weiß . . .

Philosoph, zu nicht unbeträchtlichem Wesensteil, ist dieser Dichter überhaupt, Philosoph wie Ludwig Finckh oder Hermann Hesse, als „Knulps" geistiger Vater, oder — eher noch — wie sein Landsmann Kolbenheyer, der die Qualen des nicht rein gemüthaften Philosophen also

kennzeichnete: „Wer hat schon einen glücklichen Philosophen gesehen? Der große Kant hat sich auch nur begnügt." So ungefähr, und doch auch wieder anders, ist der vornehme Dichter Rudolf Haas, an dem man sich, höchst ernsthaft, vom Ernst einer harten Zeit erbaulich erholen kann.

z. Zt. Kanonier Franz Graetzer

Der Tag in Nancy. Erzählungen. Von Lisbeth Dill. Stuttgart und Berlin 1915, Deutsche Verlagsanstalt. 2. Aufl. 395 S. M. 4,— (5,—).

Daß dieser Tag in Nancy spielt, lockte ihm wohl Leser, aber es macht ihn nicht besser. Wer in dieser Zeit sich mit der Herausgabe eines Buches an seine Nation wendet, müßte doch irgend etwas von Wert zu bringen haben: Wärme oder Geist, Trost oder Weisheit.

Frau Lisbeth Dill bringt kalte und armselige Konflikte brüchiger Ehen, kühle, engbrüstige, unausstehliche Milieuprodukte. Was sollen wir damit? Ein bißchen literarischer Versuch zu effektvoller Komposition ersetzt nicht den Mangel menschlicher Werte, macht die trüben Konventionskomödianten nicht viel genußreicher. Aber das sind schon zu viel Worte über den Tag in Nancy.

Dornburg (Saale) Sophie Hoechstetter

Weiter leben! Kriegs-Schicksale. Von Karin Michaelis-Stangeland. München, Albert Langen, Verlag. 159 S. M. 2,— (3,—).

Über dem hysterischen Buch „Das gefährliche Alter" unseligen Angedenkens, das die Michaelis seinerzeit in eine ganz bestimmte Gruppe schreibender Frauen rückte, hat man teils geflissentlich, teils aus Unachtsamkeit die andern Bücher der temperamentvollen Dänin übersehen.

Sie schrieb einen äußerst kapriziösen und liebenswürdig eigenwilligen Roman „Graf Sylvains Rache", der da irgendwo in der Provence, „in der Nähe des blauen und blendenden Mittelmeeres", spielt und durch eine heitere und gravitätisch würdige Unwahrscheinlichkeit des Themas zunächst verblüfft, dann fesselt. Sie schrieb ferner ein Novellenbuch „Jens Himmelreich", dessen Titelnovelle starke Nerven und rauhe Haut verlangte, wenn sie restlos gepriesen sein wollte. Die andern Novellen des Bandes zeigten wieder die nicht immer gewandt verdeckte Liebe der Verfasserin zu ungewöhnlichen und derart aus dem Täglichen gehobenen Stoffen, daß im Leser oft das unbehagliche Gefühl aufsteigt, Konstruiertes vor sich zu haben.

Und hier ist, sozusagen, der Henkel, an dem das bisherige Werk Karin Michaelis-Stangelands angefaßt werden kann; wobei offen gesagt sein soll, daß dieses Werk gar wohl einem großen Kochtopf zu vergleichen ist, in dem ein sonderbares Mahl für Genießer bereitet werden soll. Wobei wiederum das Bedenkliche ist, daß das meiste, was in diesem Topfe brodelt und kocht, noch nicht gar und richtig „durch" ist, wie es doch besonders Feinschmecker, und mit Recht, verlangen. Auffällig zeigt sich diese Unfertigkeit der Figuren besonders in dem neuen Novellenband „Weiter leben!" Ich halte Karin Michaelis vorläufig noch für eine zu ernste Persönlichkeit und eine zu ernsthafte Schriftstellerin, als daß ich annehmen könnte, diese Novellen seien, wie mancherlei Arbeiten der vielzuvielen Schreiber und Romanfabrikanten, nur geschrieben worden, damit auch von ihrer Seite dem Weltkrieg eine Reverenz gemacht sei. Es steckt auch in der Tat zu viel Ernst und guter Wille in diesen Novellen, um sie mit einer verdrießlichen Handbewegung zu der entsetzlichen Kriegsliteratur schlechthin zu werfen. Das Gefühl bleibt an der Oberfläche, daß hier ein denkender Mensch Auswege aus der großen Not sucht. Besonders stark in der Novelle „Ihre Liebe", die scharf und unerbittlich die Empfindungen einer lebenshungrigen Frau aufzeigt, deren Mann im Felde zum Krüppel geschossen wurde. Ihre Bekehrung vom Weibe, das nur die Schönheit des Mannes, zum Weibe, das die Seele liebt, ist überaus scharfsichtig und hell geschildert. Dagegen leidet die erste Novelle an einer quälenden Gesuchtheit und Trübe. Der Anfang, der einen keineswegs zum Ganzen nötigen „Friedliebenden mit einem Regenschirme" bringt, ist gänzlich verfehlt; und verfehlt auch der Schluß, der in keiner Weise die Überzeugung verleiht: der im furchtbaren Lärm der Schlacht irrsinnig gewordene Offizier sei nun geheilt oder doch wenigstens auf den Weg der Heilung gestellt. „Schwester Agnes" krankt an unklarer und geschraubter Mystik, und das „Volkslied" gar ist geradezu unmöglich. Diesen Umschwung im Gemüt eines Dichters, der früher alles Laute, Taghafte verabscheute und fürchtete und nun im Brüllen der Schlacht Töne eines ergreifenden Volksliedes findet, hat Karin Michaelis nicht psychologisch erklärt, sondern stilistisch in den Leser einzuschmuggeln versucht. Wir haben auch hier wieder, was im „Gefährlichen Alter" so abstoßend wirkte: Eine krankhafte, unehrliche Sentimentalität, die sich in ein geschickt drapiertes Gewand aus Hoheit und Menschenliebe ohne Bedenken hüllt. Am bedenklichsten ist die Tatsache, daß diese Sentimentalität benutzt wird, um die Unfertigkeit der Personen zu verdecken. Harmlose Leser lassen sich fangen und vergießen Tränen; der Nachdenklichere und Schärferblickende gerät in Unbehagen.

Trotzdem bleibt immer noch genug Können übrig, um die Aufmerksamkeit auf diese dänische Schriftstellerin noch nicht ganz erkalten zu lassen. Vielleicht daß, wenn Karin Michaelis erst gelernt hat, die Menschen und ihr Treiben von einer höheren Warte als ihrer Weiblichkeit zu betrachten und zu erkennen, — daß dann reife, glasklare und wahrhaft milde und liebevolle Bücher von ihr zu uns kommen.

Bad Sülzhayn a. Harz Arthur Babillotte

Ein Mann des Volkes. Roman. Von Johann Bojer. Berlin 1915, S. Fischer. 188 S.

Der norwegische Autor, von dessen Romanen mehrere bereits in deutscher Übersetzung erschienen sind, schildert in diesem seinem neuesten Buch den Lebensgang eines alteingesessenen wohlmeinenden, ursprünglich auch wohlhäbigen norwegischen Bauern, den sein Ehrgeiz, eine führende Rolle in der heimatlichen Dorfkommune zu spielen, in ruinöse Streitereien mit einem hartschädligen Rivalen treibt. Ein halb Gescheiterter, erreicht er am Ende doch noch das heiß ersehnte höchste Ziel, als demokratischer Abgeordneter in den Storting zu ziehen. Natürlich ist nicht daran zu denken, daß er seine bäuerlichen Volksbeglückungspläne im Parlament vertreten könnte. Die Bewilligung zinsfreier Darlehen an die hart arbeitenden Kleinbauern, der Hauptpunkt seines politischen Programms, auf das man ihn gewählt hat, paßt, wie ihm seine Fraktion klarmacht, nicht in den Rahmen der Parteitaktik. Das drückt ihn erst, er schämt sich, die Verheißungen, mit denen er in seinen Ansprachen so freigebig um sich geworfen, nicht wahrmachen zu können. Aber er gewöhnt sich an das peinliche Gefühl, wie er sich vorher schon an den kläglichen Gedanken gewöhnt hatte, seine Tochter zur Ehe mit einem alten reichen Nachbarn und Parteifreunde zu bestimmen, von dem er die Rettung aus dem Bankrott erhoffte. Mit geschlossenen Augen läßt er sich treiben und sucht Ersatz für die verlorene Selbstachtung in den Ehren, die er bei Festreden vermöge des überkommenen patriotischen Schlagwörterschatzes einheimst. Seiner Popularität bekommt dies Verhalten vortrefflich; die Bauern in der Heimat scheinen seine Versprechungen längst vergessen oder überhaupt nie ernst genommen zu haben. In einer wunderlichen Wendung, die offenbar zugleich etwas wie symbolische Bedeutung beansprucht, läßt der Verfasser den Entwurzelten ums Leben kommen. Er hat mit einigen besonders angesehenen Fraktionskollegen zur Vorbereitung für die nächste Wahl in seinem Dorfe eine Volks- und Festversammlung abgehalten und stürmischen Applaus geerntet. Ein Teil der Gesellschaft besteigt am Abend Boote und gleitet unter Scherzen und Gesang norwegischer Freiheitslieder den Fluß abwärts. Kein Nachhall bäuerlicher Sorge um die Scholle stört die gehobene Stimmung. Nur in Hegge, dem Deputierten, steigt wieder jene quälende Erinnerung auf, wie schlecht

die Phrasen, mit denen er die Leute packt, zu seinen Taten passen. Zu spät erschallt die Warnung vor dem Wasserfall, dem man in stiller Nacht entgegentreibt. Eine furchtbare Panik, ein wildes Ringen entsteht. Hegge und Sohn, Städter und Bauern durcheinander, versinken in den Fluten.

Äußerlich und zufällig wie dieser Abschluß wirken auch die meisten andern Szenen, die, obschon frei von jeder Einstellung auf den Effekt, von keinem starken Bande innerer Notwendigkeit zusammengehalten werden. In kleinen anekdotischen Berichten von allerhand alltäglichen Begebenheiten geht die Erzählung vorwärts, ohne doch durch diese Häufung des Details zu einer plastischen Abrundung der Personen vorzudringen. Vielleicht, daß Hegge eine für gewisse Richtungen in Norwegens politischem Leben repräsentative Bedeutung besitzen mag: menschlich allgemeines Interesse hat die Figur nur in geringem Maße. Ihre Charakteristik zerfasert sich in lauter Einzelheiten. Und Ähnliches gilt von den andern Personen; keine prägt sich mit intensiver Farbe dem Gedächtnis ein. Die Breite, mit der über die persönlichen Plänkeleien der im Dorfe miteinander streitenden Parteien berichtet wird, hätte, um nicht zu ermüden, des Zusatzes von einigem Humor bedurft. Die Darstellung, möglicherweise ganz korrekt naturalistisch, vermag des Lesers Phantasie nicht zu lebendigem Nachschaffen und so auch nicht zu innerer Anteilnahme anzuregen.

Charlottenburg Conrad Schmidt

Lyrisches

Abglanz des Lebens. Gedichte. Von Heinrich Lersch. M.-Gladbach, Verlag der Westdeutschen Arbeiter-Zeitung, G. m. b. H.

Heinrich Lersch ist, wie das Vorwort Emil Ritters mit sachlicher Wärme erzählt, ein Kesselschmied, der nur die Volksschule besucht hat und erst in seinem dritten Jahrzehnt aus dem Umkreis seines Berufes hinausgetreten ist. Er hat mit Nachahmung Heines und Rückerts begonnen, ward sodann auf die moderne Lyrik, besonders Liliencron, gewiesen; er ist viel gewandert, war in Wien und in Italien.

Das Vorwort bemerkt, die Benennung des Standes solle keine Bitte um Entschuldigung bedeuten, und es betont, daß „dieser jüngste Lyriker aus dem handarbeitenden Stande schon über das unsichere Tasten seiner Vorläufer hinausgewachsen ist“. In der Tat wirkt dieser erste Band Lersch' bereits viel mehr als selbständige Leistung denn etwa die Anfänge Alfons Petzolds, der dann von Buch zu Buch gewachsen ist.

Es scheint, als ob innerhalb des Proletariats ein unbewußter Zusammenhang unter den Begabungen bestehe, daß sich also in der Klasse wiederhole, was wir innerhalb einer Volksgesamtheit erkennen: die einzelnen Träger der hervorbringenden Kraft schließen sich, ohne es zu wissen, aneinander, und der Spätere besitzt von vornherein, was der Vorgänger sich erworben hat. In Lersch' Versen mangelt völlig die Rhetorik, die sonst das gemeinsame Kennzeichen proletarischer Lyrik ist. Sie sind noch oft banal im Bilde, zu direkt in der Sentenz, gelegentlich sogar ganz unmöglich. Und trotzdem spürt man an vielen Stellen ein behutsames Anfassen des Wortes, eine erst keimende, aber deutlich wahrnehmbare Künstlerschaft. Strophen, die wie erblindetes Metall scheinen, wohlbekannte Stimmungen werden durch fast unmerkliche Tönungen lind erneut:

„Es singt die leise Melodie
Der Wind in Tannenkronenruh. —
Klingt und verweht. — Die Einsamkeit
Deckt alles wieder zu.“

Oder aus der besonderen Sphäre des Arbeiters steigt plötzlich ein Gleichnis auf, das den Sonntag der Fabrikstadt mit erstaunlicher Eindringlichkeit vermittelt:

„Es ruht. Es schweigt. Die Zeit rinnt ungemessen.
In ein Gefühl scheint alles aufzugehen:
Als hätte nur der Maschinist vergessen,
Die heißen Dampfventile aufzudrehen.“

Überhaupt scheint mir Lersch, trotz schönen Stellen in den Liebesstrophen, das Stärkste zu geben, wo er gänzlich aus dem spezifischen Umkreise seines Berufes heraus dichtet: das hübsche, von fern vielleicht an Groths Art gemahnende Lied „Der Letzte“ und vor allem „Eine Nacht“. Da werden die Dinge lebendig: der Tisch, der Schrank, der Ofen; und während in Storms „Sturmnacht“ der Eichschrank traumhaft die Klauen rührt, „ihm zuckt's in der verlornen Krone“, wird dem Schmied Lersch das Möbel lebendig als ein Stück Arbeit.

„Jetzt tritt aus dem Tisch und dem Schrank der Schreiner hervor,
Der mit Sinnen beim Wirken daran ein Stück seiner Seele verlor.
Aus dem Ofen der Schmied, aus den Wänden der Maurergesell,
Aus dem Tuche der Weber —“

Storm ist das Möbel ein Stück Wuchs, Lersch ein Stück Mensch. In diesem Gedicht steckt eine andre Auffassung der Arbeit, als wir sie, unter dem Druck der modernen Spezialisierung und Mechanisierung, von Arbeitern zu hören gewohnt sind. Naumann braucht in seiner Schrift über die neue deutsche Gewerbekunst das eichene Wort „Handwerksglauben“: in diesem Gedicht ist wieder Handwerksglauben. Und aus den Büchern steigen ihm in dieser Nachtstunde die Dichter: es ist schön, daß er die Dichter mit den Arbeitsleuten nennt und den Zusammenhang spürt, der zwischen aller Arbeit wirkt, ob sie auch auf verschiedenen Ebenen geleistet werde.

Ein Hammer und eine Sonne sind auf den Umschlag des Buches gezeichnet; eine feine Zeile Moritz Hartmanns heißt: „Wer nagelt fest des Glückes Schimmer?“ Man wünscht: dieser Hammer des dichterischen Kesselschmieds.

Berlin Ernst Lissauer

Verschiedenes

Siderische Geburt Seraphische Wanderung vom Tode der Welt zur Taufe der Tat. Von Erich Gutkind. Berlin, Schuster und Loeffler. S. 239. M. 5,— (6,—).

Aus der Gewißheit heraus, daß das Problem der menschlichen Existenz nicht denkend, sondern nur eben „existent“ erfaßt werden könne, nannte sich Kierkegaard mit Vorliebe einen „existenten Denker“. Ein solcher darf auch Erich Gutkind heißen, soweit sein Buch „Siderische Geburt“ für die Lösung des Daseins- und Welträtsels den Weg philosophischer Erkenntnis durchaus ablehnt: es ist getragen von der Überzeugung, daß nach der großen Tat Kants, der Aufdeckung der Bedingungen unsrer Erkenntnis, vom Erkennen keine Metaphysik mehr aufgebaut werden kann, sondern nur vom Erleben. Das Erleben des transzendenten Charakters aller Gegebenheit, nur dieses führt zur völligen Neuwerdung in der Entwicklung des Menschen. Nichts Neues mehr kann die Welt als Welt aus sich erzeugen, als eine Neuwerdung, die zugleich Weltdurchbrechung, Weltsprengung, Weltauflösung ist. Unter uns ruht das Reich der Natur, des dumpfen Zwanges, der Todesstarrheit; über uns das Reich der Fülle, der lebendigsten Freiheit, der göttlichen Allverwobenheit. Zwischen beiden stehen wir, das Ich, als Schlüssel der Welt. Unter sich findet das Ich sich selber und alle Natur befangen in „Fratzsetzung“, in totem Mechanismus, in winterlicher Gottferne. Alle Wissenschaft, sofern sie das Ich biologisch oder psychologisch begreifen will, sofern sie als Philosophie ein konstruktives Abbild der Welt gibt, als Naturwissenschaft die Erscheinungen nur in mechanische Kausalitätsreihen auflöst, bleibt in der Niederung des Sumpfes, des naturerdrückten Seins. Nur wenn das Ich sich selbst und Welt sprengt, wenn an die Stelle des „ich denke, also bin ich“ ein unerhört Neues tritt, das „ich gotte, darum bin ich“, kurz an die Stelle der „Seynssetzung“ die „seraphische Setzung“, — dann bringen wir erlebend in den Sinn allen Seins, aller Welt, aller Gottheit. Das Ich, die höchste Gestalt, die sich dem Naturreich entrungen, wirkt Aufhebung der Gestalt, Erlösung aller Gestalten. Wodurch? Durch die freie Tat des mystischen Todes, d. h. das Ich

muß sich „entichen“ und „entdingen“. Dadurch allein wird es teilhaftig des ewigen Kreisens, der seraphischen Wanderung von der Gottferne zur Heimkehr in Gott. Es geht auf im Reich der Fülle (Pleroma), wird eins mit ihm, wird Gott, erlebt mit und in Gott den Jubel des ewigen Schwingens vom Himmel zur Hölle und wieder zum Himmel, die unendliche Allverwobenheit, deren Wesen und Wonne auszudrücken keine menschliche Sprache vermag...

Es hieße die Ganzheit dieses Buches, die Größe des Erlebnisses, von dem es Zeugnis gibt, beeinträchtigen, wollten wir auf die Zusammenhänge mit dem Neuplatonismus, der Gnostik, mit Meister Eckart und Jakob Böhme zerlegend eingehen. Auch die Kritik schweigt vor solcher Offenbarung des Glaubens und Schauens. Wenige werden dem gottrunkenen, liebeglühenden, sprachmächtigen Schöpfer dieses Werkes in die Tiefe seines Geistes folgen können oder auch wollen, werden, wie er möchte, jedes seiner Worte kosmisch verstehen. Er wird sich darüber trösten; trösten zumeist über die klugen Lächler, für deren enge Köpfe seine Weite nur Schwärmerei ist. Entschädigen mag ihn dafür der freudige Zuruf eben jener wenigen: habemus Mysticum!

Berlin — Heinrich Lilienfein

Notizen

Goethes „Iphigenie“ gelangte am 4. Juli in Namur, in dem von Leopold II. erbauten antiken Theater, vor 2500 deutschen Soldaten zur Aufführung. Der aus diesem Anlaß ausgegebene Theaterzettel lautet im Originaldruck:

NAMUR 4. Juli 1915.

Freilichtbühne auf der Citadelle.

Zum Besten der Wohlfahrtskassen des Gouvernements Namur.

Unter gütiger Mitwirkung von Mitgliedern des Hoftheaters Wiesbaden.

Iphigenie auf Tauris.

Schauspiel in fünf Aufzügen von Wolfgang von Goethe.

Spielleitung: Hauptmann Graf Franz von Pocci.

Ernst Legal vom Hoftheater Wiesbaden.

Iphigenie . . . Frieda Eichelsheim ***
Thoas . . . Walter Zollin ***
Arkas . . . Hans Rodius ***
Orest . . . Untffz. Carl Gautzsch-van Gils
PYLADES . Gustav Albert ***

*** vom Hoftheater Wiesbaden.

Vorher:

Vorspiel zu Iphigenie in Aulis von Gluck.

Kapelle des Armierungsbatl. No. 61.

Leit.: Offizierstellvertreter Riemann.

Scenische Einrichtung: Leutnant Hemmesdorfer.

Kostüme sind vom Hoftheater Wiesbaden.

Anfang: 5 1/2 Uhr. Ende: 7 3/4 Uhr.

Kassenöffnung: 4 1/2 Uhr.

Preise der Plätze:

I. Platz (numeriert) 3 Mark. — II. Platz 1 Mark. III. Platz 0,30 Mark.

Bei schlechtem Wetter findet die Vorstellung im Stadttheater, Anfang 6 Uhr, statt.

* *

Ein Werk, das der Heine-Forschung bisher entgangen ist — es handelt sich um Wilhelm Rogges Selbstbiographie, die unter dem Titel „Paul Welf, Ein seltenes Leben“ 1877 in Zürich herauskam — gibt interessante Mitteilungen über eine Zusammenkunft Heines mit Rogge in Paris im Jahr 1836. Rogge hatte Aufträge von Heines Hamburger Verleger Julius Campe zu überbringen und fand den Dichter „in der ganzen Fülle jugendlicher Kraft und geistiger Frische“. Seine Frau Mathilde war „längst über die Zeit des Pfirsichhauches hinaus und für eine Französin groß und voll. Sie hatte langes, schwarzes Haar und große, weitgeöffnete Augen; sie sah an jenem Morgen nicht eben ladylike aus, sondern ärmlich und wasserscheu“. Auf einen Brief Campes an Heine Bezug nehmend, fragte Heine: „Nun, wie findet man in Deutschland meine Auslassungen über Platen?“ und fügte im Laufe des Gespräches hinzu: „Hat es ihm geschadet?“ Zu Rogge gewandt, äußerte Heine: „Wie sehr beneide ich Sie, daß Sie noch so jung sind, was werden Sie noch alles in der Lyrik leisten, mit der ich längst fertig bin. Lyrische Gedichte macht man nur, solange man jung ist.“ — Heine wollte auch wissen, was Rogge von seinem Stil halte. Wie Rogge ihn sehr pikant, sehr frisch und lebendig nannte, und das stilistisch Schönste aus Sterne und Jean Paul genommen, gestand Heine: „Daran ist etwas Wahres, es macht mir Vergnügen, dieses von Ihnen zu hören; aber Sie glauben nicht, was mir dieser Stil für Mühe und Arbeit macht. Du kannst es bezeugen,“ sagte er, indem er sich an Mathilde wandte, „wie oft ich mich dabei in deinen Locken verwickelte.“

In den Memoiren des frankfurter Patriziersohnes Friedrich („Vierzig Jahre aus dem Leben eines Toten“, Fleischel 1915) findet sich ein hübscher Bericht über einen Aufenthalt Ifflands in Frankfurt: „Nach den Gesetzen des frankfurter Kasinos durften keine Kommis oder Buchhalter, keine Künstler, die Schauspieler oder Musiker waren, keine Juden und so weiter dasselbe betreten und noch weniger dessen Mitglieder werden. Kasinofähig waren nur Kaufleute ersten Ranges, Senatoren, höhere Angestellte in Frankfurt und dergleichen. Wollte man jemand als etwas Rechtes herausstreichen, so sagte man von ihm, statt er ist ein Ehrenmann: ‚er ist kasinofähig‘, und manche Personen, die sich anmeldeten, fielen durch, weil man sie für nicht reich und vornehm genug hielt. Als Iffland das letztemal in Frankfurt Gastrollen gab, war der Kasino-Ausschuß in großer Verlegenheit, was er zu tun habe, ob er dem großen Künstler eine Gastkarte schicken dürfe oder nicht, da die Kasinogesetze jedem Komödianten den Zutritt verweigerten. Endlich fiel einer der beratenden Herren auf folgenden Ausweg und schrie: ‚Wissen Sie was, meine teuren Kollegen, in Ifflands Person finden sich zwei verschiedene Naturen vereinigt, nämlich der Komödiant und dann der Generaldirektor der Königlichen Schauspiele in Berlin; den ersten lassen wir weg, dem Generaldirektor aber schicken wir eine Gastkarte.‘ ‚Bravo!‘ rief man einstimmig, ‚das war ein kluger Gedanke, der uns aus aller Verlegenheit zieht.‘ Man fertigte die Gastkarte aus und übersandte sie dem Herrn Generaldirektor, nachdem derselbe schon mehrere Tage in Frankfurt gewesen und schon einigemal aufgetreten war. Iffland, der die frankfurter Kasinogesetze kannte und von der Sache unterrichtet war, schickte den Herren die Karte mit dem Bemerken zurück: ‚Er bedauere, von derselben keinen Gebrauch machen zu können, indem er keine Orte besuche, die seine Kameraden nicht betreten dürften, er sei auch Schauspieler; zwar habe er schon die Ehre gehabt, von fürstlichen Personen und selbst von seinem König zum Frühstück geladen worden zu sein, aber er gebe gern zu, daß ihn dies alles nicht berechtige, sich in Frankfurt für kasinofähig zu halten.‘ Was machten die kasinofähigen Herren für Augen, als sie dies mit der zurückgeschickten Karte zu Gesicht bekamen, und welche, als sie die Geschichte in meiner Zeitschrift abgedruckt fanden!“ (Vgl. Sp. 1420, 1450.)

* *

Einer Mitteilung des Geheimen Regierungsrates von Oettingen über die Neuordnung des weimarer Goethe-Hauses (Neues Wiener Journal 7812) entnehmen wir die folgenden Angaben:

„Die frühere Geschichte des Hauses war nicht völlig aufgeklärt, wird es wohl auch kaum werden. Dagegen ist die Einrichtung der Räume bis zu Goethes Tode bekannt. Alle Räume waren reichlich, zum Teile jedenfalls überreich, mit Möbeln gefüllt. . . . Bei der baulichen Erneuerung des Hauses durch den Großherzog Karl Alexander von Sachsen-Weimar in den Siebzigerjahren kamen auch viele museumartige Elemente: Vitrinen, die kleine, jetzt nicht mehr frei aufzustellende Kunstwerke enthielten und den Charakter der Wohnzimmer störten, in die Räume. Das allmählich fortschreitende Studium der Akten lehrte bald, daß man durch einige Veränderungen die Lösung der eigentlich gestellten Aufgabe, ein genaues Bild des Hauses zur Zeit Goethes zu geben, fördern könne. Es war wünschenswert, die vorderen Wohnzimmer um einiges wohnlicher zu gestalten, als es selbst bei der ersten Überarbeitung der Museumseinrichtung von 1886 gelungen war; es war notwendig, das nicht mehr ohne Gefahr zu heizende Haus durch eine gefahrlose Erwärmung gegen Feuchtigkeit und Frost zu schützen; und ebenso notwendig war, die sehr bedeutenden Teile der Kunst- und Naturaliensammlungen, die das Publikum nie zu sehen bekam, weil sie in alten Möbeln verschlossen oder in Glasschränken, die nicht als Schaukästen gedacht waren, zusammengedrängt lagen und standen, übersichtlich auszubreiten, zugleich aber sie wie das Haus gegen Feuersgefahr und Diebstahl besser zu bewahren. . . .

Aus der Eingangshalle ist jetzt die früher dort befindliche Kasse und Garderobe verschwunden. Beim Eintreten fällt der Blick des Besuchers durch die geöffnete Flügeltür der Rückwand der Halle in einen dämmrigen Raum, in dem die schöne Marmorbüste Goethes von der Hand Richard Engelmanns steht. . . . Der Gelbe Saal hat, mit Rücksicht auf eine unter seiner weißen Tünche gefundene gelbe Farbschicht und die Überzeugung Goethes, daß Festräume in Gelb gehalten werden müssen, eine gelbe Grundfarbe bekommen. Bei der Aufstellung der Möbel ist, soweit wie möglich, Rücksicht genommen auf die Beschreibungen ehemaliger Besucher des Hauses zur Goethezeit. Das bis jetzt fast leere Urbinozimmer konnte dank einer Leihgabe des Sanitätsrates Vulpius, der die seit der Stiftung von 1886 noch in seiner Famile befindlichen goetheschen Möbel dem weimarer Goethe-Haus für die Zeit von zehn Jahren zur Verfügung stellte, als Geschäftsraum eingerichtet und mit aus Goethes Besitz stammenden Ölgemälden reichlich ausgestattet werden. Das kleine Eßzimmer wurde seiner früheren Bestimmung entsprechend ausgestattet; leider mußten die Christianenzimmer aus Mangel an echt goetheschen Möbeln zur Aufstellung moderner Darstellungen Goethes hergerichtet werden. Der Gesamteindruck des ersten Stockwerkes ist ohne Zweifel jetzt der, daß man in kein Museum, sondern in eine Wohnung kommt. Im Anbau dagegen, der die Sammlungen aufgenommen hat, ist ein museumartiger Charakter gewahrt."

* *

Zwei bisher unveröffentlichte Briefe Albert Mösers an den Grafen Schack veröffentlicht Bernhard Stern (Dresdner Neust. Nachr. 206). Dem dresdner Gymnasiallehrer und Gelehrten Dr. Albert Möser gebührt das Verdienst, für die Anerkennung Schacks als Dichter unablässig und in uneigennützigster Weise gewirkt zu haben. Er war es auch, der Schack veranlaßte, eine Gesamtausgabe seiner Werke bei Cotta zu veranstalten, deren Redaktion er selbst für den erblindeten Grafen übernahm. Aus dem nachfolgenden Brief, der als intimer Beitrag zur Geschichte der deutschen Literatur interessant ist, geht hervor, daß Schack als einer der ersten in Deutschland für Arno Holz eintrat. Das Schreiben lautet:

Dresden, den 29. April 1886.

Verehrter Herr Graf!

Der fürchterliche Winter und das fürchterlich lange Schuljahr sind zu Ende, ich habe Ferien und kann einmal wieder ein Lebenszeichen von mir geben.

Ich habe in meinem vorigen Briefe vergessen anzufragen, ob Ihnen meine Besprechung Ihres „Memnon" in die Hände gekommen ist. Da Sie in Ihrem letzten Briefe nichts davon erwähnen, so scheine ich das Gegenteil annehmen zu müssen. Ist sie nicht zu Ihnen gelangt, so bitte ich um kurze Notiz, damit sie noch einmal abgesandt wird.

In letzter Zeit habe ich mit Interesse die Aufführung Ihrer „Timandra" in Berlin und die Besprechungen des Stückes in Berliner Zeitungen verfolgt. Das Publikum hat sich ja im wesentlichen gut, d. h. beifällig benommen, und das Stück ist ja auch bereits mehrere Male gegeben. Dagegen haben die meisten Besprechungen mein schweres Mißfallen erweckt und beweisen, daß den Leuten der Sinn für eigentliche Poesie auf der Bühne immer mehr abhanden kommt. Sie wollen nur noch den alltäglichen Krimskrams, Possen und Lustspiele aus der nüchternen Welt der Gegenwart dulden, und jedes im höheren Sinne poetische Stück wird wie auf Verabredung systematisch totgeschlagen. Und wie abgeschmackt sind teilweise die einzelnen gegen das Stück vorgebrachten Einwände! Und als wie schreckliche Ignoranten haben sich die Rezensenten zum Teil blamiert. Der Kritiker der „Börsenzeitung" (soweit ich mich besinne) hielt Sie für einen jungen Anfänger, welcher erst noch „ausreifen" müsse, von dem dann aber gewiß noch „manches Gute zu erwarten sei". Hat der Kerl denn bei der Feier Ihres siebzigsten Geburtstages auf dem Monde gelebt? Am meisten habe ich mich geärgert über Herrn Oskar Blumenthal. Zur Feier Ihres siebzigsten Geburtstages singt Sie der Mensch an, und dann schreibt er eine so wegwerfende Besprechung, als ob es eine besondere Gnade sei, wenn neben seinen eigenen — meist boshaften, witzelnden und literarisch vollkommen wertlosen — Stücken eins Ihrer Stücke auf der Bühne überhaupt „Gehör finde". Nun, diese Rezensionen gehen mit dem Tage vorüber, Ihr Stück aber bleibt; und jeder Leser, welcher will, kann sich schon durch die Lektüre jeden Tag davon überzeugen, wie wenig im Recht jene Herren Kritiker sind.

Auf Arno Holz bin ich sofort aufmerksam geworden und halte ihn auch meinerseits für ein bedeutendes Talent. Er bewegt sich aber bereits in dieser ersten Sammlung auf abschüssigen Bahnen, und ich glaube, daß er sich sukzessive selbst zerstören wird. Er hat inzwischen Anonymes erscheinen lassen, und darin soll er sich bereits — ich habe es nicht gelesen — den äußersten Extremen in die Arme gestürzt haben. Jedenfalls aber ist oder war er das einzige wirklich nennenswerte Talent unter der Clique der modernen Umstürzler, die auf dem Parnaß Tabula rasa machen und alles Bisherige zum alten Eisen werfen wollen. Es ist ein trauriges Schauspiel, welches diese jungen Leute (Herr Karl Bleibtreu an der Spitze) der Welt darbieten. Geleistet haben sie selbst noch so gut wie nichts; ja, es sieht nicht einmal so aus, als ob sie überhaupt jemals etwas leisten können und werden, und trotzdem diese Frechheit und Großmäuligkeit, mit der sie über die bisherigen verdienten Dichter zu Gericht zu sitzen sich herausnehmen. Doch wird auch diese Clique enden wie die geharnischten Männer des Kadmus, sie werden sich gegenseitig selbst vernichten und machen dazu schon den trefflichsten Anfang, indem sie gegenseitig schimpfend übereinander herfallen.

In der Hoffnung, daß nun bald Ihre Selbstbiographie zutage tritt, mit besten Wünschen Ihr ergebenster

Dr. A. Möser.

Daß Möser dem Grafen Schack nicht nur bewundernd, sondern auch kritisch gegenüberstand, beweist eine Bemerkung des zweiten Briefes vom April 1888:

„. . . Und so ist mir denn auch der schöne neue Erfolg der ‚Pfaner‘ in München nicht entgangen, wie ich auch mit Vergnügen gelesen habe, daß das Stück demnächst in Wien gegeben werden soll. Die ‚Walpurga‘ scheint demnach zurückgelegt zu sein in München, und ich halte das für kein Unglück. Ich war nach der Lektüre in betreff des Erfolges ernstlich zweifelhaft, und namentlich mancherlei feindselige Elemente in München hätten mancherlei in dem Stücke schlimm ausbeuten können. Ich glaube aber, daß auch der wohlwollende Leser das Werk nicht zu Ihren besten rechnen wird, wenngleich selbstverständlich viele Einzelheiten Ihre Geistesart im guten Sinne nicht verleugnen.“

An anderer Stelle (Neues Wiener Journal 7820) veröffentlicht Stern ungedruckte Briefe von Rosa Gerold und Fifi Gräfin Prokesch-Osten an den Grafen Schack. Beiden Damen war Schack durch herzliche Freundschaft verbunden.

* *

Vor 100 Jahren erschien in der „Vossischen Ztg.“ folgende Anzeige:

Bei meinem Abgange von hier nach Copenhagen, um von dort aus die von des Kaiserl. Russischen Reichskanzlers, Herrn Grafen von Romanzoff Excellenz ausgerüstete Expedition in die Südsee als Naturforscher zu begleiten, empfehle ich mich allen meinen Freunden zu geneigtem Andenken, und bitte, alle an mich zu richtenden Briefe u. s. w., an den Hrn. Buchhändler Dümmler, unter den Linden No. 47., abzugeben, durch den sie mir richtig zukommen werden.

Berlin, den 15ten Juli 1815.

Adalbert von Chamisso.

Nachrichten

Todesnachrichten. Im Osten fiel der Lyriker Karl Kohlhepp aus Hanau. Er war dort am 8. Dezember 1874 geboren.

Gleichfalls im Osten fiel am 28. Juli der junge Lyriker Hans Ehrenbaum. Noch aus dem Felde hatte er eine Anzahl Sonette gesandt.

Am 19. Juli starb an den Folgen eines Schlaganfalls Albert Heinerici, der Dichter des Frühlingsliedes „Wenn des Frühlings Zauberfinger pochet an der Erde Pforten“. Er hatte ein Alter von 73 Jahren erreicht.

Der münchener Feuilletonist Julius Otto Stöger ist bei einem Sturmangriff auf dem westlichen Kriegsschauplatz gefallen.

Albert Eisert, der langjährige Chefredakteur des „Magdeburger Generalanzeigers“ und frühere Vorsitzende des Bezirksverbandes von Sachsen-Anhalt im Reichsverband der deutschen Presse, ist am 5. August nach längerer Krankheit im Alter von 47 Jahren gestorben.

An der Spitze seiner Kompagnie fiel bei einem Sturmangriff auf Verlorenhoek am 8. Mai der Schriftleiter des „Zwickauer Tageblatts“ Gustav Adolf Grundke, Leutnant der Reserve und Ritter des Eisernen Kreuzes.

Dr. Armund Fehrmann, wissenschaftlicher Hilfsarbeiter an der „Sächsischen Staatszeitung“, ist gefallen.

Der Hauptschriftleiter der „Illustrierten Landwirtschaftlichen Ztg.“, Dr. W. Feldmann, ist in Berlin gestorben.

Der älteste Bibliothekar an der hamburger Stadtbibliothek, Prof. Johannes Spitzer, ist nach längerer Krankheit gestorben. Bleibenden Wert haben die von ihm geschriebenen neuen Kataloge der hamburger Zeitungen und Zeitschriften, sowie hamburger Biographien. Spitzer wurde am 9. September 1858 in Hamburg geboren.

Der Germanist Dr. Erwin Waiblinger, der mit Ausbruch des Krieges ins Feld zog und kurze Zeit danach vermißt wurde, muß jetzt, nach Mitteilungen seiner Kameraden, als gefallen gelten. Waiblinger hatte trotz seiner Jugend — er wurde am 22. Mai 1890 in Stuttgart geboren — auf dem Gebiet der Sprachforschung sich bereits Verdienste erworben.

Max Hoffschläger, seit 1903 Schriftleiter der „Hamburger Nachrichten“, ist im Alter von 47 Jahren nach schwerem Leiden gestorben. Geboren zu Soldin in der Neumark, widmete er sich dem Beruf eines Seemannes. Er besuchte die Navigationsschule in Altona und erwarb sich dort das Patent für große Fahrt. Nach mehreren Reisen um die Erde zog er sich bei der Rettung eines Kameraden vom Tode des Ertrinkens ein Gehörleiden zu, das ihn zwang, seinen Seemannsberuf aufzugeben.

In seinem 78. Lebensjahr ist zu Oxford Sir James Murray gestorben, der hervorragende Sprachforscher und Mitherausgeber des seit 1884 zu Oxford im Verlag der Clarendon Press erscheinenden „Oxford English Dictionary“. Es war dem greisen Gelehrten, der auch als Literarhistoriker verdientes Ansehen genoß, nicht vergönnt, die Vollendung des großen von ihm begründeten, auf historischen Prinzipien aufgebauten Wörterbuches der englischen Sprache, das sich den gleichartigen Unternehmungen von Grimm, Larousse, Littré würdig an die Seite stellt, zu erleben. Immerhin ist die Vollendung des Werkes in naher Zeit zu erwarten, da das Unternehmen schon bei den letzten Buchstaben des Alphabets steht und die Hauptmitarbeiter Murrays, Henry Breadley und W. A. Craigie, den gesamten wissenschaftlichen Betrieb durchaus beherrschen.

* *

Paul Oskar Höcker, dem Leiter der „Liller Kriegszeitung“, wurde vom Großherzog von Baden das Ritterkreuz mit Eichenlaub und Schwertern des Ordens vom Zähringer Löwen verliehen.

Walter Bloem ist als Führer eines Bataillons nach dem östlichen Kriegsschauplatz kommandiert worden, nachdem er mehrere Monate als Hauptmann dem Stabe des Generalgouverneurs in Belgien angehört hat.

Dem ordentlichen Professor an der Technischen Hochschule in Dresden, Geh. Hofrat Dr. Oskar F. Walzel, wurde das Ritterkreuz 1. Kl. des Verdienstordens verliehen.

Dr. Ernst Elster, Professor der deutschen Sprache und Literatur, wurde zum Rektor der Universität Marburg für das Amtsjahr 1915/16 gewählt.

Dem Bibliothekar der Königl. Universitätsbibliothek in Breslau, Dr. Georg Leyh, ist der Titel Oberbibliothekar verliehen worden.

Das Eiserne Kreuz wurde dem Chefredakteur der „Kreuz-Ztg.“ Foertsch, z. Zt. Hauptmann im Stellvertretenden Großen Generalstab, verliehen; desgleichen dem Redakteur Georg Schweizer, z. Zt. Major der Reserve im Stellvertretenden Großen Generalstab. Dieselbe Auszeichnung erhielt der Redakteur des hallischen „Volksblatt“ Kasparek, der auf dem westlichen Kriegsschauplatz kämpft.

Der geschäftsführende Ausschuß der Weimarsammlung für notleidende Schriftsteller und Schriftstellerinnen hat zu seinem Vorsitzenden an Stelle des verstorbenen Oberbibliothekars P. v. Bojanowski den Generalsekretär der Deutschen Schillerstiftung, Dr. Oskar Bulle, und an dessen Stelle zum zweiten Vorsitzenden den Schriftsteller Ernst Hardt gewählt.

Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Ulrich v. Wilamowitz-Möllendorff wurde in einer vom derzeitigen Rektor, Geheimrat Prof. Dr. Theodor Kipp, geleiteten Wahlversammlung der ordentlichen Professoren einstimmig zum Rektor der berliner Universität für die im Oktober beginnende Amtsperiode 1915/16 gewählt.

* *

In dem kürzlich erschienenen „Jahrbuch der Goethegesellschaft“ äußert sich Friedrich Schultze, der bonner Kliniker, über die Frage nach Goethes leipziger Krankheit. — Der Satz in Erich Schmidts Goethe-Ausgabe: „nicht ohne eigene Schuld (von Leipzig) kränklich heim-

gekehrt, verbrachte Goethe anderthalb stille Jahre in Frankfurt", wäre nach seiner Anschauung entschieden zu streichen. W. A. Freund hatte die Behauptung aufgestellt, daß diese Krankheit (1768—69), die ohne Zweifel eine erhöhte Reizbarkeit, verbunden mit sehr wechselnden Stimmungen, im Gefolge hatte, auf einer venerischen Infektion beruhe. Nun wurde schon durch Bernhard Fränkel (Zeitschrift für Tuberkulose XV), dem sich jetzt Schultzes Darlegungen im wesentlichen anschließen, im Gegensatz dazu die Annahme einer Blutung aus tuberkulös erkrankter Lunge wahrscheinlicher gemacht. Auch die Briefstellen, die im Sinne einer syphilitischen Erkrankung gedeutet worden sind, scheinen keineswegs stichhaltig zu sein. —

In demselben Band behandelt Hans Timotheus Kroeber einen Siegelring mit Goethes Kopf. — Durch einen Brief Heinrich Mercks an den Herzog von Sachsen-Weimar, Karl August, erhält man Kunde von einem „schönen Kopf von Goethe, von Hecker geschnitten", den Merck in den Händen von Goethes Mutter gesehen, und bei dessen Anblick er vor Freuden geweint hat. Merck nahm einige Abdrücke von diesem Siegelring und ließ sie an Wedgwood zur Anfertigung einer Paste abschicken. Im April des Jahres 1789 ist wohl die Bestellung ausgeführt worden, und es ist anzunehmen, daß auch Goethe einen solchen geschnittenen Siegelring erhielt, wofern nicht später das Original aus dem Besitz der Mutter an ihn gelangte. In der zusammenfassenden Arbeit Rollets über alle vorhandenen Goethe-Bildnisse ist der Ring nicht erwähnt. Dagegen findet sich in dem schuchardtschen Katalog der goetheschen Sammlungen unter der Rubrik „Vertieft geschnittene Steine" (sämtlich in goldene Ringe gefaßt) eine Notiz: „Sarder. Jugendlich männlicher Porträtkopf im Profil, darunter Hecker." Der Dargestellte ist aber, wie Kroeber jetzt festgestellt hat, kein anderer als Goethe selbst. Zwar könnten Bedenken gegen die Ähnlichkeit dieses Bildnisses mit anderen bekannten Goethe-Porträts erhoben werden — eine Verwechselung mit Schiller zum Beispiel wäre denkbar —, indessen lassen sich diese wohl beschwichtigen, wenn man sich außer der schwierigen Technik des Steinschneidens vor allem vergegenwärtigt, unter welchem Einfluß Hecker stand. Der Künstler war ein Freund Trippels, und im unmittelbaren Zusammenhang mit dessen Goethe-Büste aus dem Jahre 1787 muß also Heckers Arbeit verstanden werden.

Ein in Spanien gebildeter Zentralausschuß bereitet für das Jahr 1916, aus Anlaß der 300. Wiederkehr des Todestages von Cervantes, eine Volksausgabe des „Don Quijote" vor. Die Ausgabe soll in 10000 Exemplaren erscheinen, für die Jugend soll eine Auswahl in 100000 Exemplaren veröffentlicht werden. Eine Luxusausgabe in vier Foliobänden mit 200 Illustrationen von Ricardo Marin erscheint in 125 Exemplaren.

Anläßlich der Erbschaftsregulierungen des 1912 verstorbenen Dichters Herman Bang wird in der dänischen Presse von den vergeblichen Versuchen erzählt, die der Dichter im letzten Jahrzehnt seines Lebens unternahm, um eine Anstellung in der Diplomatie zu erhalten. Er verfolgte diese Hoffnung mit Fanatismus, mußte jedoch schließlich erkennen, daß man ihn an den Stellen, an denen er sich am eifrigsten um seine Sache bemühte, nicht ernst nahm. Schließlich erhielt er durch ein Mitglied des Ministeriums ein Empfehlungsschreiben an einen damals sehr einflußreichen dänischen Politiker. Bei der persönlichen Übermittlung des Schreibens wurde ihm jedoch ein derart eisiger Empfang zuteil, daß ihm das Scheitern seines Unternehmens zur Gewißheit wurde. Bang behauptete später, der Empfehlungsbrief des Ministers habe nur ein einziges Wort enthalten: „Unmöglich!"

In Mödling bei Wien wurde für den kürzlich verstorbenen Lyriker und Novellisten Stefan v. Milow eine Gedenktafel an seinem Wohn- und Sterbehaus angebracht.

* *

Peter Rosegger hat dem Statthalter von Tirol, Grafen Toggenburg, 500 Kronen mit folgendem Begleitschreiben zugehen lassen: „Das Land Tirol hat jetzt gewiß besondere Sorgen um Landeskinder, die durch den Krieg in Not und Elend geraten sind. Eine mir zugegangene Ehrengabe ermöglicht es, diesem Zweck eine kleine Gabe zu widmen. Der alte, kranke Poet kann dem Feind nicht Wunden schlagen; so muß er sich begnügen, an seinen treuen Vaterlandsgenossen, wenn auch nur in geringem Maße, Wunden heilen zu helfen."

Die Johannes-Fastenrath-Stiftung in Köln vergibt auch in diesem Jahr eine Reihe von Ehrengaben an Schriftsteller, die sich mit Arbeiten in deutscher Sprache auf dem Gebiet der schönen Literatur ausgezeichnet haben. Bewerbungen um die Stiftungsgaben sind bis spätestens den 1. Oktober d. J. an den Vorsitzenden des Stiftungsrats unter der Aufschrift „An den Oberbürgermeister, Köln a. Rh., Unter Goldschmied 30, betreffend Fastenrath-Stiftung" einzureichen. Die Entscheidung wird satzungsgemäß Anfang Mai 1916 getroffen werden. Die Satzungen der Stiftung können vom Bürgermeisteramt Köln a. Rh. kostenlos bezogen werden.

Die erste deutsche Zeitung in Holland, das „Limburger Tageblatt, Zentralorgan für holländisch und belgisch Limburg und angrenzenden Gebiete", erscheint in dem holländischen Ort Heerlen.

Die „Nowoje Wremja" vom 23. Juli gibt bekannt, daß der Unterrichtsminister Graf Ignatieff das Verzeichnis der deutschen Mitglieder von der russischen Akademie der Wissenschaften eingefordert habe, um sie im Verordnungswege auszuschließen.

Das K. K. Kriegsministerium gibt ein eigenes Blatt, „Die Feldzeitung", heraus, das wöchentlich einmal erscheint. Es wird in deutscher und in den sechs anderen Landessprachen der Monarchie gedruckt. Die nichtdeutschen Ausgaben sind in ihrem Inhalt etwas gekürzt.

Maxim Gorki beabsichtigt eine eigene Monatsschrift herauszugeben, deren erste Nummer im Oktober in Petersburg erscheinen soll.

Der Frauenbund zur Ehrung rheinländischer Dichter in Bonn beschloß, die Ziele des Bundes zu erweitern und seinen Namen in „Frauenbund zur Ehre deutscher Dichter" umzuändern.

Die heidelberger philosophische Fakultät hat eine besondere Formulierung des Doktordiploms für ihre vor der Promotion im Krieg gefallenen Doktoranden beschlossen. Das Diplom ist dem „Gedächtnis ehrenhaften Lebens und ruhmvollen Todes geweiht". Zum erstenmal wurde es dem auf Wache bei Liévin gefallenen Philologen Alois Schlachter aus Tauberbischofsheim gewidmet.

* *

Nach berliner Vorbild wird in Hamburg eine Freie Volksbühne errichtet, für die ein Konsortium die nötigen Mittel zeichnete; Leopold Jeßner, der langjährige Oberregisseur des hamburger Stadttheaters, wurde zum artistischen Leiter gewählt.

Da die Breslauer Schauspielbühnen vielfach mit dem Schauspielhaus verwechselt wurden, hat Direktor Gorter sich entschlossen, sie von jetzt ab Vereinigte Theater zu nennen.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Aspern, Karl. Kriegsanekdoten. Heitere und ernste Tatsachen aus dem Jahre 1914/15. Regensburg, Josef Habbel. 192 S. M. 2,—.

Berthold, A. Andeutungen. Leipzig, Xenien-Verlag. 113 S. M. 2,—.
Duncker, Dora. Berlin im Kriege. Großstadtskizzen aus dem Kriegsjahr 1914/15. Berlin, Globus-Verlag. 250 S. M. 1,—.
Ettlinger, Karl (Karlchen). Mister Galgenstrick. Berlin, Ullstein & Co. 284 S. M. 1,—.
Gantzer, Franz. Der alte Klang. Roman. Leipzig, Fr. Wilhelm Grunow. 292 S.
Ilswelasfor, Kurt. John Bulls Höllenfahrt. Leipzig, Xenien-Verlag. 37 S. M. —,50.
Jüchen, Aurel von. Frauenleben im Weltkriege. Leipzig, Xenien-Verlag. 139 S. M. 2,—.
Kreutzer, Guido. Ausgerechnet — Illyrien!!! Humoristischer Roman. Berlin, Karl Duncker. 310 S. M. 3,— (4,—).
Poeck, Wilhelm. Das verhängnisvolle Honorar und andere Novellen. Leipzig, Fr. Wilhelm Grunow. 284 S.
Ratzel, Christiane. Maria Dolores. Leipzig, Fr. Wilhelm Grunow. 288 S.
Scher, Peter. Kampf und Lachen. Konstanz, Reuß & Itta. 72 S. M. —,50.

Saltykow-Stschedrin, Michael. Die Herren Golowljow. Übersetzt aus dem Russischen von Fega Frisch. München, Georg Müller. 491 S.

b) Lyrisches und Episches

Bergauer, Dr. Josef. Der deutsche Michl. Neue Gedichte. Wien, Helm & Goldmann. 32 S. M. —,85.
Deutscher Heldentod. Gedichte vom Opfermut im Felde und daheim. Stuttgart, Julius Hoffmann. 102 S. M. 1,80.
Grabert, Hermann. Deutsche Lieder aus großer Zeit. Vier Kriegslieder. Berlin-Lichterfelde, Friedrich Sieweg.
Hald, Thobias Raphael. Heimsuchungen oder das Golgatha des Weltkrieges. Ein Zyklus im Geiste der Psalmen. Ulm, Süddeutsche Verlagsanstalt. 23 S.
Heymann, Walter. Kriegsgedichte und Feldpostbriefe. (Aus dem Nachlaß des Dichters.) München, Georg Müller. 136 S. M. 3,— (4,—).
Müller, Richard. Fliegerpfeile auf unsere Feinde. Stachelverse. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt. 32 S. M. —,50.
Schüler, Gustav. Unerschütterlich bereit. Leipzig, Arwed Strauch. 62 S. M. —,50.
52 Soldatenlieder. Haltet aus. Hannover, Ernst Geibel. 59 S. M. —,30.
Warneck, Eugen. Tränen. Ein Skizzenbüchlein. Leipzig, W. Härtel & Co. 120 S. M. 1,80 (2,50).

Dichtungen, Türkische und andere morgenländische, in deutschen Übertragungen und Nachbildungen von Georg Jacob. Kiel, Walter G. Mühlau. 21 S. M. 1,20.

c) Dramatisches

Hayn, Ernst. Der Splitter. Ein deutsches Kriegsnachspiel in einem Akt. Leipzig, Xenien-Verlag. 60 S. M. 1,—.
Runsky, Georg. Verlobung in Feindesland. Schwank aus dem Kriege in einem Akt. Berlin, Eduard Bloch. 20 S. M. 2,—.
Schilling, Hermann. Sirocco. Drama in 4 Aufzügen. Nebst einer Musikbeilage „Mahelas Lied". Potsdam, A. Steins Verlag. 122 S. M. 3,—.
Sengfelder, Bernhard. Starkutar, der Schmied. Ein Schauspiel in 3 Aufzügen. Berlin, Robert Markiewicz. 136 S. M. 2,—.
Steinkeller, Else von. Die Kriegswohnung. Schwank in einem Akt. Berlin, Eduard Bloch. 43 S. M. 2,—.
Sternheim, Carl. 1913. Ein Schauspiel in 3 Aufzügen. Leipzig, Kurt Wolff. 100 S. M. 3,— (4,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Espey, Albert. Deutscher Glaube. Die wichtigsten buddhistischen Parallelen zu neutestamentlichen Erzählungen und ihre ethische Würdigung. Concordia, Deutsche Verlagsanstalt. 68 S. M. —,75.
Grillparzer. Politisches Testament. Leipzig, Insel-Verlag. 62 S. M. —,60.
Handl, Willi. Österreich und der deutsche Geist. Franz Grillparzer. Konstanz, Reuß & Itta. 77 S. M. —,50.
Hradek, Dr. L. Studien zu Grillparzers Altersstil und die Datierung des Estherfragments. (Prager deutsche Studien, Heft 24) Prag-Smichow, Verlag Koppe-Bellmann. 218 S.
Wildenbruch, Ernst von. Gesammelte Werke. Hrsg. von Bertold Litzmann. 4. Bd. I. Reihe. Romane und Novellen. 4 Bde. 524 S. Je Bd. M. 4,— (5,—).

Roos, Carl. Moderne Tysk Litteratur. Kopenhagen. J. L. Lybecker. 185 S.

e) Verschiedenes

1809. Dokumente aus Österreichs Krieg gegen Napoleon. Leipzig, Insel-Verlag. 71 S. M. —,60.
Audienzen bei Kaiser Franz Joseph. Leipzig, Insel-Verlag. 80 S. M. —,60.
Bab, Julius. Preußen und der deutsche Geist. Konstanz, Reuß & Itta. 67 S. M. —,50.
Bismarck und Österreich. Leipzig. Insel-Verlag. 111 S. M. —,60.
Brandt, Otto. Wirtschaftskultur und deutsche Verwaltung der besetzten Gebiete in Feindesland. Essen, G. D. Baedeker. 113 S. M. —,80.
Engelbrecht, Kurt. Deutschland lerne! Ein Ruf an das deutsche Gewissen. Concordia, Deutsche Verlagsanstalt. 66 S. M. —,75.
England in seiner tiefsten Erniedrigung. München, Georg Müller. 202 S. M. 2,— (3,—).
Engländer über England, von einem hohen russischen Militär. München, Georg Müller. 158 S. M. 2,— (3,—).
Federn, Karl. Die Politik des Dreiverbandes und der Krieg. Legenden und Tatsachen. München, Georg Müller. 212 S.
Friedjung, Heinrich. Custoza und Lissa. Leipzig, Insel-Verlag. 108 S. M. —,60.
Guttry, A. von. Die Polen und der Weltkrieg. Ihre politische und wirtschaftliche Entwicklung in Rußland, Preußen und Österreich. München, Georg Müller. 304 S.
Hampe, Prof. Karl. Belgiens Vergangenheit und Gegenwart. Leipzig, B. G. Teubner. 97 S. M. 1,50.
Heldentaten der Deutschmeister 1697—1914. Leipzig, Insel-Verlag. 56 S. M. —,60.
Heuß, Theodor. Schwaben und der deutsche Geist. Konstanz, Reuß & Itta. 84 S. M. —,50.
Janson, A. von. Moltke. Ein Lebensbild für das deutsche Volk. Berlin, Ullstein & Co. 251 S. M. 1,—.
Kriegsberichte aus dem Großen Hauptquartier. Band 8. Die Schlachten in Galizien von Przemysl bis Lemberg. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 16 S. M. —,25.
Kriegsberichte aus dem Großen Hauptquartier. Band 9. Die Kämpfe bei Ypern. Die Kämpfe bei Les Eparges. Der Kampf um Ban de Sapt. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 24 S. M. —,25.
Kriegsberichte aus dem Großen Hauptquartier. Band 10. Neues vom Feldmarschall von Hindenburg. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 24 S. M. —,25.
Kriegszeitung, Liller. Eine Auslese aus Nummer 1—40, hrsg. von Hauptmann d. L. Hoeder u. Rittmeister a. D. Frhr. von Ompteda. Leipzig, W. Vobach & Co. 294 S. M. 4,—.
Linnebach, Karl. Scharnhorsts Briefe. I. Band. Privatbriefe. München, Georg Müller. 509 S.
Rötzel, Dr. Karl. Der entlarvte Panslawismus und die große Aussöhnung der Slawen und Germanen. München, Hans Sachs Verlag. 16 S. M. —,40.
Presber, Rudolf. An die Front zum Deutschen Kronprinzen. Mit 8 photographischen Aufnahmen. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. M. 1,—.
Scholz, Heinrich. Der Krieg und das Christentum. Gotha, Friedrich Andreas Perthes. 80 S.
Storch †, Karl. Vom feldgrauen Buchhändler. Stimmungsbilder, Briefe und Karten. Magdeburg, Creutzsche Verlagsbuchhandlung. 125 S.

Chlebowski, Kasimir von. Das Italien des Rokoko. Autor. Übersetzung aus dem Polnischen von Rosa Schapire. München, Georg Müller. 480 S.

Redaktionsschluß: 7. August

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleischel, Berlin-Grunewald. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

17. Jahrgang: Heft 24. 15. September 1915

Künstlerseele und Form[1]

Von Walter von Molo (Frohnau)

„Der Künstler lebt nur in der Anschauung! Ich bitte, das mit aller Energie festzuhalten! Der Künstler schaut an, er sieht an die Dinge hin. Sein ganzes Wesen ist Betrachten. Nicht jenes Betrachten in Begriffen, wie der Philosoph es liebt. Nicht jenes wissenschaftliche Betrachten, das verstandesmäßige Erkenntnis zum Ziel hat. Der Künstler, also der Mensch, von dem wir hier reden, schaut sozusagen ohne Verstand an. Alles, was nicht reine Anschauung ist, wird bei ihm ausgeschaltet. Seine Seele ist eine Seele ohne Verstand und ohne praktische Energie! Eine Seele ohne Willen."

„Halt!"

„Ich bitte, mich ausreden zu lassen! Ich ersuche um Entschuldigung für die Wortform und für die öftere Wiederholung von scheinbar Überspitztem; Sie werden ja ohne weiteres wissen, daß alles Gedankliche, das ungewöhnlich, weiterreichend und erkenntnisgebend ist, der Korrektur und liebevollen Nachsicht bedarf. Ich muß die Sätze so scharf wie möglich herausstellen, damit Sie meinen Standpunkt klar erkennen. Im übrigen ist das Gedachte, das sich ja leicht von der Sagform herausschälen läßt, trotz der Armseligkeit unsrer menschlichen Ausdrucksmittel, sehr der Erörterung wert, denn alles, was gegen die Ästhetik von der unentwegten Nachahmung der Natur auftritt, ist heute nötiger denn je. Das bitte ich festzuhalten! Die Natur ist kein Maßstab!"

„Dazu hätte ich verschiedenes zu bemerken; doch ich will warten!"

„Setzen wir fort: Des Künstlers Seele geht also ganz in dem Zustand auf, den man Anschauung nennt oder Kontemplation. Diese Art eines Menschen, sich die Welt anzueignen, ist ein ästhetisches Verhältnis. Ästhetisch heißt Wahrnehmung, das ist es: die Seele des Künstlers lebt in der reinen Wahrnehmung! Es besagt nicht das mindeste gegen einen Künstler, wenn er als Intelligenz unbedeutend ist ..."

„Das, was Sie da sagen, ist vielleicht auf der ersten Stufe der Fall, bei der rein-tierisch-naiven künstlerischen Begabung, sagen wir bei einem Hüterjungen, den man plötzlich als Künstler zwischen seinen Kühen oder Gänsen entdeckt! Ist der Künstler aber einmal glücklich durch die zersetzenden Qualen der Eigenkritik, des bewußten Messens, Lernens und Erkennens gewisser Entwicklungslinien und Schaffenseigenschaften durchgewandert, sagen wir: ist der Hüterbub fähig geworden, Ihre Ästhetik zu erfassen, also über die zweite Stufe, auf der so viele Nichtstarke und im letzten Sinn Unproduktive zu Fall kommen, hinweggeschritten, dann hat er Intelligenz und lebt, auf der dritten, höchsten Stufe, doch wieder nur in der Anschauung und Wahrnehmung. Zum Beispiel: Wenn ein Jüngling, ohne die Welt zu kennen, sofort heiratet, um sein Heim und Kinder zu haben, ist er ein Spießbürger; wenn er aber, geläutert durch reichste Erfahrungen, zu gleichem Ziele in die Ruhe der bereichernden Häuslichkeit strebt, nunmehr im positiv goetheschen Sinn: das ist deine Welt, das heißt eine Welt, dann ist er höchst weise. Wobei ich allerdings zugebe, wie mir eben beifällt, daß es wohl auch vorkommen kann, daß einer, ohne meine dreisprossige Stufenleiter zu klimmen, gleich anfangs zum gleichwertigen Resultat der Beschränkung zum Zwecke innerster Erweiterung kommen kann, gewissermaßen durch angeborene, in diesem Leben gewonnene Erfahrungen. Und da ich nicht gern Thesen aufstelle, will ich auch zugeben, daß (wie es für andre Menschen andre Möglichkeiten der Verinnerlichung gibt) der Werdegang überhaupt dem Resultat gegenüber gleichgültig ist, da schließlich bloß dieses, das Werk, entscheidet. Hat es Vollkommenheit, so ist sein Hervorbringer, ob mit oder ohne Intelligenz: ein vollkommener Künstler. Sprechen Sie weiter!"

„Ich sagte: der Künstler sieht an. Er betrachtet. Er hat dabei keinerlei Gedanken. Nicht, daß er etwa bewußtlos wäre, sein Bewußtsein arbeitet ganz in der Anschauung. Der Künstler ist voll von Bildern. Wie Dürer zu sagen pflegte: „inwendig voller

---

[1]) Dieser Dialog hat sich zwischen Wilhelm Hausenstein und mir ungesprochen abgespielt, bei der Lektüre des ersten Vortrages seiner vier höchstanregenden, in der Akademie für jedermann in Mannheim gehaltenen Vorträge, die er unter dem Titel „Vom Künstler und seiner Seele" beim Verlag von Richard Weißbach in Heidelberg 1914 als Broschüre verlegte.

Figuren". Ein Beispiel: Stellen wir uns auf eine Rheinbrücke. Man kann diese Welt aus Wasser, Eisen, Stein, Dampf und Lärm unter vielen Gesichtspunkten betrachten. Als Arbeiter, Bauer, Ingenieur, Kaufmann, Philosoph, Naturforscher, Historiker, Arzt, Politiker. Nationalökonomisch, sozialpolitisch, betriebswissenschaftlich, technologisch, praktisch, kaufmännisch oder wirtschaftstheoretisch. Den Künstler interessiert das alles nicht, ihm ist diese herrlich bewegte Welt bloß ein Antlitz, das er unentwegt anschaut. Je länger er dies tut, desto deutlicher wird ihm alles. Trotzdem er nach wie vor gar nichts von der Sache versteht, erobert er sich doch seine Welt auf diese Weise. Durch die Kraft des Bildgefühls hat er sie sich angeeignet. Diese Welt ist ihm einfach ein Verhältnis von Bewegungen, von Kräften, von Pfiff und Getöse, von Rauch und Licht. Die Seele des Künstlers ist oberflächlich und unausmeßbar tief. Wir verbildeten Laien von heute wissen ja nicht, was Anschauung bedeutet. Wissen nicht, daß bloßes Hinsehen an die Dinge den Menschen tiefer erschüttern kann, als jede wissenschaftliche Entdeckung, als jede politische Sensation, als die großartigsten kaufmännischen Berechnungen, als die tiefste Not sozial leidender Menschen."

„Ja: der Künstler sieht, gewissermaßen, Sie wissen, wie ich das meine!, durch sein Gefühl das Ding an sich."

„Der Künstler findet nichts, aber schon gar nichts in der Welt uninteressant. Alles hat irgendwie Farbe und Form für ihn. Ein Haus wird ihm zum ungeheuren, beängstigenden Klotz. Eine Welle Wassers färbt sich so rot, als wenn sie Blut wäre. Dort schillert der Fluß in Violett und Gelb. Der Techniker sagt, das sei Maschinenöl, das von den Schiffen ins Wasser lief. Die Seele des Künstlers aber erlebt aus diesem Wasser herauf die Welt eines höllischen Regenbogens."

„Darum kann auch, um von meinem persönlichen Kunstgebiet zu sprechen, künstlerische Prosa nicht das Prägen von zusammenfassenden Bildern entbehren. Der Künstler sieht alles sensationell. Sie sagten, er lebt in der Anschauung, diese Anschauung gibt ihm die Form."

„Sehr richtig! Form ist eindringliche Erscheinung für die Anschauung; diese Erscheinung sagt dem Künstler das Geheimnis der Dinge aus. Die Formanschauung der wahrhaft großen künstlerischen Seele ist durch und durch mysteriös, sie hat die Bedeutung einer Offenbarung. Die Seele des Künstlers erlebt und vermittelt, durch ihre Anschauung der Form, eine Offenbarung. Sie sucht nicht und findet darum das meiste."

„Was sich viele heute in der Literatur Tätige, krampfhaft Suchende, hinter die Ohren schreiben mögen! Shakespeare, zum Beispiel, hatte wahrlich nicht weniger Psychologie als wir heute, doch er formte frei, aus der Anschauung seiner fürstlichen Seele heraus, er ‚unterhielt', mit einem Wort: er war eine Persönlichkeit, ein Temperament, ein wahrer, vollsaftiger Künstler, der ‚spannte', der nicht klügelnd, bei anmaßlichem Antlitz, ununterbrochen in seiner Langweiligkeit auf Büttenpapier klopfte: ‚gib acht, jetzt bin ich fein psychologisch!' Er ist Psychologe, weil ein echter Künstler dies als Teil seines umgreifenden Vermögens, gemäß seiner Vollanschauung innen und außen, automatisch ist! Verzeihen Sie den Einwurf! Doch: was für Maler und Bildhauer gilt, gilt auch, in geringer Veränderung, für den Dichtkünstler. Und: wessen das Herz voll ist, geht der Mund über. Das Lehrhafte, das, in unsrer Vergangenheit, solange keine Kunst aufkommen ließ, ist wieder, nach meiner Meinung, im Begriff, die Kunst zu würgen! Schon gibt es ‚Psychologen', die Kunstwerke ‚korrigieren' nach den ‚Erfahrungen der Wissenschaft'! Ich weiß zwei solche Fälle: Wenn einem Dichterlehrling geraten wird, so den Weg in die Öffentlichkeit zu finden, so zeugt das von absolutem, erschreckendem Unverständnis für künstlerische Arbeit und jedes Kunstwerk! Wer auf wissenschaftlichem Gebiet Herrscher ist, ist auf Kunstgebiet, wo die künstlerische Auswirkung unsrer Zeit kocht, noch gar nichts! Wohl aber besitzt der wahre Künstler instinktiv jede Wissenschaft, die auch nur in die Nähe seines Gebietes reicht! Infolge der Notzüchtigung der Kunst durch ‚Gelernte und Halbbegabte' erscheint der wahre Künstler heute dem einen ‚zu einfach', weil er nicht zeigt, wieviel Schweiß ihn die Formung kostete (wenn sie ihn überhaupt Mühe kostete!); dem andern, infolge seiner Eigenanschauung und kraftvollen, das Konventionelle nicht kennenden Komposition, sagen wir es klipp und klar: erscheint der Künstler als Narr."

„Die Welt begeht eben noch immer den furchtbaren Irrtum, zu glauben, es handelte sich dem Künstler um bloße Wiedergabe der Natur oder dessen, was man Wirklichkeit nennt. Dürer schrieb: ‚Die Kunst steckt wahrhaftig in der Natur. Wer sie heraus kann reißen, der hat sie.'"

„Schiller sagte: ‚Ach, man muß doch das Schöne in die Natur erst hineintragen!'"

„Rodin sagt: ‚Man muß übertreiben, natürlich muß man verhältnismäßig in einem Körper jede Partie übertreiben, gemäß der Tonstärke, die man will — immer im Verhältnis zum Ganzen, aber immer übertreiben.' Delacroix: ‚Die Kunst besteht nicht in der kalten Naturrichtigkeit; das Wichtigste ist, daß man aus sich heraus etwas zum Ausdruck bringt.'"

„Dürer sagt aber doch, daß dieses Außerordentliche in der Natur schon vorhanden wäre?"

„Man muß unterscheiden zwischen dem, was der Künstler theoretisch sagt, und zwischen dem, was er praktisch tut. Bei unnachsichtigstem Naturstudium war auch Dürer die Natur bloß ein Vorwand, eine Gelegenheit, sich mit der Form zu beschäftigen, Material für seine formale Anschauung zu gewinnen."

„Gewiß; die Darstellung der Kunst ist ein Zu-

sammenraffen des Gemeinsamen, allein Wichtigen, Charakteristischen; ein heroisches Entkleiden der Natur von ihren Kleinlichkeiten, die zumeist als ‚Natur‘ bezeichnet werden. Was daraus entsteht, ist, gemäß dem individuellem Sehen jedes Künstlers, des betreffenden Künstlers Stil.

„Goethe sagte: ‚Die Natur ist eine Gans; man muß sie erst zu etwas machen.‘ Ich bleibe dabei: der Künstler benutzt die Natur bloß, um schöpferisch zu sein, damit er seine freien, in sich selbstschöpferischen Formenbilder aufzubauen vermag.“

„Wir finden die Brücke, indem ich sage: Der Künstler ist ein Stück Natur, die ihm der Inbegriff alles Dämonischen, alles in seiner Seele überhaupt Vorhandenen ist. Er nähert sich, von der irdischen Seite, dem Rätsel und erhellt im Spiegelbild seiner Persönlichkeit, seines Stils, die eine, seiner Seele sichtbare Anschauung des Welträtsels, das Gott, von seiner Seite, in seiner Vielfältigkeit ganz sieht. Das übrige ist ein Streit um Worte. Nun dürfen Sie sagen: ‚Die‘ Natur (das heißt jetzt: das, was die Laienwelt als Natur ansieht!) ist kein Maßstab; das Entscheidende liegt in der Künstlerseele. Die Künstlerseele ist ein Teilchen des besten unsichtbaren Teiles der Natur! Dann dürfen Sie auch sagen: Die Natur (die Natur der Dumpflebenden!) ist dumpf.“

„Ich habe Sie aufmerksam gemacht, daß meine Wortform natürlich unzureichend ist. Im Wesen sind wir ja einig und darauf kommt es an! Im Groben gibt es drei Grade der künstlerischen Erfassung: mit innerer Gelassenheit, nervös (das ist auch nur ein Wort!) oder mit Pathos.“

Es gibt, wie Sie wissen, ebensoviel Abarten, als es echte Künstler gab und gibt, wenn ich auch natürlich die Grundlinien Ihrer Einteilung sehr schön finde! Doch: das Lächerlichste und Gefährlichste ist, die Kunst nach Rezepten zu prüfen. Wahre Kunst läßt zwischen den Erscheinungen ihrer materiellen Mittel immer das bloß ahnen, was ängstliche und kurzsichtige Gemüter einwandfrei festlegen wollen: ihr innerstes Wesen, die ganze Kunst! Hier liegt ein schwerer, rückschlagender Schade jeder Ästhetik! Drum seien Sie vorsichtig mit Ihrer Einteilung der drei Grade des künstlerischen Erfassens; das Publikum und junge Dichter lernen solche „Grundsätze“ allzugern auswendig! Sie haben mit Ihrer Einteilung „im Groben“ recht, aber die Wirkung ist gefährlich! Um in ein Detail einzudringen: In der Dichtkunst zum Beispiel handelt es sich auch nicht darum, alles zu sagen, möglichst ‚leicht verständlich‘ zu sagen, was das Gefühl des Lesers erfahren soll; das Gefühl, ohne das nichts mit der Kunst anzufangen ist, fühlt, es nimmt nicht vernunftgemäß auf. Stil, Bild, Rhythmus, alles dieses, aus dem abgrundtiefen Instinkt des Künstlers, ohne Wollen, durch innerstes Muß geschaffen, erzielen in der empfänglichen Seele die Neugeburt des geschaffenen Kunstwerkes, in der Beleuchtung des Aufnehmenden! Ohne Mitarbeit des Aufnehmenden (nicht nur Augen und Hirnarbeit!) gibt es kein Kunstwerk! Und jedes Kunstwerk spiegelt sich in jedem Kopfe anders! Dem soll nicht durch feste Maßstäbe, nach denen Beurteilungsträgheit so leicht tastet, vorgegriffen werden! Es zeigt schon genug von erregender Unwissenheit und Naivität, von einer Überheblichkeit sondergleichen, daß mancher Literaturgelehrte zum traurigen Beispiel, vom jungen Dichter bestimmte Pflichterfüllung verlangt, wie es so oft geschieht: ‚Schreiben Sie doch im Goethe- oder Kellerstil; so muß der Stil sein!‘ Das heißt die Persönlichkeit und ihr Pflichtrecht herabsetzen, die ununterbrochene Entwicklung der Kunst töten! Es gibt nicht den Stil der Literatur, es gibt die Stile der Künstler!“

„Das ist das Verwechseln der Aufgaben des Genies und des Talentes! Das Genie ist gewalttätig, es ist immer ein Zerstörer, es reißt alles Vorhandene ein, um es reicher, konzentrierter, geistiger, überschwenglicher, selbstschöpferisch wieder neu, im eigenen Stil, aufzubauen. Das Talent hingegen gibt vorhandene Naturformen, wohl mit Feinheit empfunden, wenn es fein ist, ohne vermessenen Überschwang, rein sachlich wieder. Es hält sich an das Sichtbare in der Natur oder an die von genialen Künstlern geschaffenen Formen, die es dadurch zu abgegriffenen Formeln und Schemas macht. Es betreibt die Kunst rationell. Ihm wird eine Form, die ursprünglich aus der persönlichen Anschauung eines Genies, aus dessen tiefster Mystik, gehoben wurde, zum Schulproblem. Das Talent ist immer abhängig, abgeleitet, es ist bequem, immer mit vorhandenen Maßstäben meßbar, ihm fehlt das Nachtwandlerische, das ‚Instinktmäßige und Traumhafte‘, das Goethe nach eigenem Worte hatte. Für das Auftreten eines Genies fehlen immer die Maßstäbe. Es geht stets zu neuen, originellen Anschauungen weiter. Das Talent nützt in rationellem Betrieb mehr oder weniger die vorhandenen Anschauungen aus.“

„Sehr fein gesagt!“ Wie selbstherrlich, völlig ungezwungen, verfuhr doch Goethe, zum Beispiel, in der Stoffbildung seines ‚Egmont‘? Und Schiller gab ihm, in seiner gewiß nicht absolut zustimmenden Rezension, hierin völlig recht: ‚Die historische Wahrheit darf der Dichter hintansetzen, um das Interesse seines Gegenstandes zu heben.‘ Ich meine: Weil das Können so recht der Ehrgeiz des Talentes ist, weil ihm, in seinem feinsten Vorhandensein, als Höchstes erscheint, Formaufgaben technisch zu beherrschen (das heiße ich den Ästhet mit Gänsefüßchen!), so hält ihn die künstlerisch interessierte Menge zumeist für den Künstler, in der dumpfen Ahnung, daß die Form in der Kunst etwas gelte, das Genie aber wirft zumeist erst die Menge, da es im tiefsten Grunde gezwungen und dann wieder ‚unliterarisch‘ erscheint, verächtlich mit denjenigen Talenten in einen Haufen, die unrein wirken wollen, die Absonderlichkeit statt Eigenart zeigen, oder die literarischer Unterhaltung dienen.“

„Die geniale Künstlerseele sucht nicht technische Reize! Ihre Liebe und Inbrunst drängen zu rein geistigen, zu übersinnlichen Erregungen. Die Anschauung der künstlerischen Seele ist geistiges Erlebnis! Sie sieht überall ein mystisches Stück Jenseits. Sie erschauert überall und läßt überall den Gläubigen erschauern, soweit er zu erschauern fähig ist! Die Seele des Künstlers umfaßt ‚übertreibend' alle Grenzmöglichkeiten des Lebens: Körperliche Arbeit und religiöse Ekstase. Pietro Aretino schrieb an Michel Angelo: ‚Wahrlich, ein großes Wunder ist es, daß die Natur, die nichts so hoch stellen kann, daß Ihr es nicht mit Eurer Kunst wiederfindet, in ihren Werken nicht die Majestät auszudrücken vermag, welche die unendliche Gewalt Eures Pinsels und Eures Meißels in sich selber trägt."

„Auch Pietro Aretino schöpfte, als echtes Kind seiner Zeit, den letzten Inhalt des Wortes Natur nicht aus. Ich nenne, wie Sie wissen, Natur die Gesamtheit alles irdischen und, sagen wir das Wort, weil wir kein besseres wissen: himmlischen Seins, alles, alles, was ewig ist, alles das wenige uns Erfaßbare und alles das unendlich viele uns Verschlossene! Wenn wir uns nicht im Wörterlabyrinth verstricken, dürfen wir gemeinsam sagen: Der geniale Künstler schafft seine Welt, wie Gott die Seine schuf! Der geniale Künstler ist jedoch trotzdem ein Stück dieser von Gott geschaffenen Welt!"

„Um Gott und den Künstler genau zu erfassen und abzuwägen, müßten wir wissen, wie Gott die Welt erschuf, woraus, zu welchem Zweck!."

„Ach ja! Und auch vom Künstler müßte noch manches gewußt werden, was wir nie wissen werden, weil es göttlich ist! ‚Das liegt im weiten Felde,' sagte Fontane einmal oder so ähnlich, bei ähnlichem Zusammenstoß mit der Weltunlösbarkeit."

„Ach ja . . ."

„Trösten Sie sich, Ihr Erkennen in Kunstdingen ist außerordentlich, es könnte sehr segensreich wirken, würde es deutsches Allgemeingut."

„Ach ja . . ."

Auguste Supper

Von Rudolf Krauß (Stuttgart)

Im letzten Jahrzehnt hat sich Auguste Supper in die vordere Reihe der deutschen Volksschriftsteller zu stellen gewußt. Der Ausdruck gibt freilich zu Mißverständnissen Anlaß. Wie man immer wieder die Erfahrung macht, daß der höchste Ehrgeiz des Dichters aus den unteren Ständen es nicht sowohl auf schlichte Liederweisen als auf möglichst hochtrabende Gedichte abgesehen hat, so lieben es auch die ungebildeten Leser ungleich mehr, sich von reichen und vornehmen Leuten als von ihresgleichen erzählen zu lassen. Der Volksschriftsteller pflegt also über das Volk zu schreiben, aber nicht für das Volk im engeren Sinn. Auch das Ergebnis der literarischen Tätigkeit der Frau Supper ist in der Hauptsache das, daß sie die Bewohner des württembergischen Schwarzwalds, dem sie mit Vorliebe den Stoff, namentlich den Menschenstoff, für ihre Dichtungen entnimmt, den Gebildeten nahebringt, wobei man immerhin diesem Begriff eine ziemlich weite Fassung geben darf. Daß der Geburtsort der Dichterin, die jetzt im 49. Lebensjahre steht, das außerwürttembergische Pforzheim ist, tut ihrem echten Schwabentum keinen Eintrag. In jungen Jahren ist sie nach dem württembergischen Schwarzwaldstädtchen Calw im anmutigen Tale der Nagold gekommen, das ihr zur eigentlichen Heimat wurde. Ein freundliches Geschick wollte es, daß sie bald nach ihrer Verheiratung dorthin zurückgeführt wurde. Von Calw aus hat sie Gelegenheit gehabt, die Täler und Wälder des Gebirges zu durchstreifen und die Schwarzwälder kennen zu lernen, deren Eigenart mit der Treffsicherheit eines starken poetischen Instinkts von ihr erfaßt worden ist. Als sie 1905 ihrem Gatten nach Stuttgart folgte, wo er Finanzrat geworden war, nahm sie Schwarzwaldluft mit sich in die Großstadt. Nun hat sie sich, seit dem Jahr 1911 verwitwet, wieder auf dem Lande angesiedelt: in dem nicht allzu weit von der Residenz gelegenen Kornthal, dem Sitz einer bekannten christlichen Sondergemeinde.

Ehe Frau Supper das ihrer Begabung am entschiedensten zusagende Stoffgebiet fand, ist sie mit zwei andern Gaben hervorgetreten, die bereits ein beträchtliches Talent verrieten, wenn sie auch noch keine bestimmte künstlerische Physiognomie erkennen ließen. „Der Mönch von Hirsau" (Stuttgart 1898, Greiner & Pfeiffer) ist eine jener romantischen Verserzählungen, die sich unter dem Einfluß der Scheffel und Wolff bis zur Jahrhundertwende einer gewissen Beliebtheit erfreut haben. Die Verfasserin ist in die Geschichte ihrer nächsten Heimat hinabgetaucht und führt uns in das calwer Grafenhaus, in die Zellen des von jenem vornehmen Geschlecht gestifteten Benediktinerklosters Hirsau, dessen malerische Trümmer mit der von Uhland besungenen Ulme einen Hauptanziehungspunkt der Gegend bilden. Die ziemlich verwickelte Handlung spielt in den Zeiten, da der Welfe Otto und der Staufer Philipp um die deutsche Königskrone gerungen haben, und gipfelt in der über Grafenburg und Kloster hereinbrechenden Pest, die zur Katastrophe und zugleich zur Läuterung der Überlebenden führt. Nicht immer reicht die Darstellungskraft der Frau Supper in diesem Erstlingswerk aus. Doch gefällt das Ganze durch leichte und anmutig-schlichte Behandlung von Vers und Sprache. Besonders gut sind die weicheren, die mystisch-asketischen Stimmungen getroffen, wobei sich bereits eine lebhafte Beschäftigung mit religiösen Problemen ankündigt. Dieselbe Neigung hat auch für ihre erste größere Prosaarbeit die Stoffwahl beeinflußt. 1899 erschien „Unter dem Jesuitenhut. Erzählung aus Würzburgs düsterer Zeit", ohne zunächst Beachtung

zu finden. Der starke Erfolg der supperschen Novellensammlung „Da hinten bei uns" gab dann den Anlaß, daß das ältere Buch unter dem weniger verfänglichen Titel „Der schwarze Doktor" neu ausgegeben wurde (Heilbronn 1906, Eugen Salzer). Wir atmen die unheimliche Luft von Ketzergerichten und Hexenverbrennungen, deren letzter Urheber der fanatische würzburger Bischof Philipp Adolf von Ehrenberg ist, der zur Schreckenszeit des Dreißigjährigen Kriegs den Krummstab führte. Die Dichterin hat sich auch im Leben dieser Vergangenheit ganz gut zurechtgefunden und es mit Anschaulichkeit wiedergegeben. Die theologischen Kontroversen ziehen den Dialog stellenweise zu sehr in die Länge.

Der vorhin erwähnte Band „Da hinten bei uns. Erzählungen aus dem Schwarzwald" (Heilbronn 1905, Eugen Salzer) brachte Frau Supper den ersten großen Erfolg und damit die Gewißheit, daß nach unsicherem Tasten nunmehr die Richtlinie ihres poetischen Talents gefunden sei. Zwei Jahre später folgte unter dem bezeichnenden Titel „Leut'. Schwarzwalderzählungen" (ebenda 1907) eine Fortsetzung. In den drei weiteren Sammlungen „Holunderduft" (München 1910, Süddeutsche Monatshefte G. m. b. H.), „Vom Wegesrand" (Heilbronn 1913, Eugen Salzer) und „Der Mann im Zug" (Stuttgart und Berlin 1915, Deutsche Verlags-Anstalt) beschränkt sich die Dichterin nicht mehr so völlig auf ihr heimatliches Waldgebirge. Wir stoßen da auf Erzählungen, die, eine unverkennbare Verwandtschaft mit Hermann Hesses Novellistik aufweisend, in bürgerlichen Kleinstadtkreisen spielen („Hans Schneiders Narrheit", „Eine Stunde beim Siebenschuh" usw.). Oder sie spinnt ihre Fäden vom Schwabenlande in die Ferne, nach dem Nordseestrande („Begegnung") und sogar nach Japan hinüber („Die Schachtel der alten Mine"). Gleichzeitig gewinnt auch das metaphysische, das mystische Element immer breiteren Raum; es ist mehr als zufällige Äußerlichkeit, daß sie in ihrem jüngsten Bande die etwas geheimniskrämerische Erzählung „Der Mann im Zug" an die Spitze gestellt und zur titelgebenden gemacht hat. Das Bedürfnis nach einer Erweiterung des Stoffkreises und zugleich nach einer Übertragung der Geschehnisse auf Schauplätze, die andere psychologische Möglichkeiten eröffnen, begreift sich sehr gut; wir konnten eine ähnliche Wendung vom Urwüchsigen zum Feineren bei Ernst Zahn beobachten. Aber die Stärke ihrer Kunst liegt eben doch in der heimatlichen Gebirgsscholle, und wenn uns nicht etwa noch Überraschungen bevorstehen, so ist und bleibt Auguste Supper die Dichterin des Schwarzwalds.

Natürlich konnte sie sich die untrüglich sichere Kenntnis der Gegend und Menschen, die sie schildert, nur durch vertrautesten Umgang mit beiden erwerben. Sie läßt die Personen, denen sie ihre Geschichten in den Mund zu legen pflegt, manchmal mit der ganz bestimmten Absicht ausziehen, „Leut'" einzuheimsen. Auf solche Diogeneswanderungen hat sich Frau Supper gewiß auch selbst begeben. Aber sie mußte es vorsichtig anstellen. Denn die mißtrauischen Gebirgler, denen ihre waldumschlossene Heimat die Welt bedeutet, lassen sich so leicht nicht einfangen, und wenn es vollends einer mit Spott versucht, dann „gehen die Herzen der Waldleute, die sich so schwer und mühsam öffnen, unwiderruflich zu. Wie die Igel, die an ihren Feldrainen hausen, so sind die Leute dort hinten: eine ungeschickte Bewegung, dann rollen sie sich zusammen und starren von Stacheln" („Leut'", S. 122). Nun, Frau Supper hat es verstanden, sich den Weg zu den Herzen der verschlossenen Schwarzwälder zu bahnen und die einsilbigen zum Reden zu bringen. Die Zauberworte, deren sie sich dabei bediente, hießen Wärme des Gemüts und menschliche Güte. Sie bemüht sich, alles zu verstehen, und eben dies Verstehen führt sie zu einer Nachsicht, die allezeit zum Verzeihen bereit ist. Ihre Geschichten sind auf den Grundton gestimmt: „Die Liebe höret nimmer auf!" Dafür ist gleich die bezeichnend, die ihre erste Sammlung „Da hinten bei uns" eröffnet: „Wie der Adam starb". Der Tod reckt die Hand nach einem sündigen Bauern. Der Seelsorger ringt ihm das Geständnis, wie er sein Weib bis aufs Blut gequält hat, Stück für Stück ab. Tief sinkt die mit seinen Missetaten belastete Wagschale. Da bricht ihm zuletzt ein Wort echter Vaterliebe für sein jüngstes Büble aus dem erlöschenden Herzen. Der Pfarrer fühlt sich tief erleichtert. „Gott sei Dank, daß er das von seinem Adamle noch gesagt hat!" Um dieser einen guten Regung willen kann vielleicht droben dem Sünder verziehen werden. Durch diese alles umfassende Güte bewährt sich unsere Dichterin, deren Kunst manche entschieden männliche Züge anhaften, als echte Frau.

Es ist ihr hauptsächlich um die Menschen zu tun. Aus den Charakteren müssen sich ihr die Probleme ergeben — im Gegensatz zu dem (übrigens heute unterschätzten) Berthold Auerbach, der wohl manchmal zuerst Probleme ersonnen hat und erst zu diesen seine Menschen. Sie hat eine feste Hand, die sicher zuzupacken versteht. Jene Herzensgüte, die ihr nachgerühmt werden durfte, verkehrt sich niemals in falsche Sentimentalität und Rührseligkeit. Maßvolle Realistin, ist sie gleich weit entfernt von naturalistischer Freude an ländlicher Derbheit und Roheit wie von Prüderie. Das schwere, harte und zähe Bauerngeschlecht des Schwarzwalds tritt in einer unerschöpflichen Fülle vollsaftiger Gestalten vor uns, die alle ein starkes persönliches Leben führen; nirgends wird das Individuelle zum Typischen, wenn auch die Gleichheit der Rasse und Kulturbedingungen gemeinsame Züge notwendig herausarbeiten müssen. Durch die rauhe Schale dringt sie zum edlen Kern der Menschen vor, die sie schildert. Ja, sie hat eine besondere Vorliebe für den auffälligen Gegensatz zwischen Äußerem und Innerem. Armselige alte Mägde oder Knechte, Bresthafte, Krüppel, Sieche — an ihnen allen entdeckt sie die inwendige Schöne. Das ruhmlose Heldentum stillen Duldens wird uns eindringlich zu Gemüt geführt. „Nix B'sonders!" —

so antwortet eine solche Kreuzträgerin, deren Dasein eine Kette von Leiden gewesen ist, auf die Frage, was sie erlebt habe (in „Da hinten bei uns"). Das soziale Mitleid mit den Enterbten, das sich als bester Bestandteil aus dem Naturalismus in die Heimatkunst hinübergerettet hat, klingt in den Erzählungen der Supper überall an.

Ihre Bauern bleiben nun aber nicht unter sich, werden vielmehr überall in Berührung mit Gebildeten gebracht und mit ihnen kontrastiert. Solche wohnen ja schon berufsmäßig unter ihnen — Pfarrer, Schulmeister, gelegentlich auch Ärzte. Unter den schwäbischen Pfarrern kennt sich Frau Supper so gut aus, wie nur einst die wackere Ottilie Wildermuth, von der eine unmittelbare Linie zu unserer Dichterin führt, die freilich nicht bloß moderner ist, sondern auch in ungleich stärkerem Grad als ihre Vorgängerin sich von der Schriftstellerei zur Poesie erhoben hat. In einer langen Reihe wahrer Prachtexemplare treten uns diese anspruchslosen Theologen entgegen. Jeder Leser hat gewiß den Wunsch, ihm einmal persönlich zu begegnen, dem reckenhaften Hans Bürger, dem die Last seines Amtes zu schwer auf die starken Schultern drückt, der seinen Abschied nimmt und dann als unverantwortlicher „Leibsorger" (in „Da hinten bei uns") mitten unter seiner bisherigen Herde wirkt, alt und jung in großen und kleinen Nöten hilfreiche Hand reichend. Oder dem Pfarrer Holder („Die neue Methode" in „Da hinten bei uns"). Das ist einer vom alten Schlag. Mit seiner langjährigen Erfahrung und Menschenkenntnis triumphiert er über einen von den eifernden und vornehm tuenden jungen Vikaren, die einst Mörike so manche Stunde seines cleversulzbacher Idylls verbittert haben.

Und dann setzt Frau Supper auf ganz natürliche Weise allerlei Städter mit ihren Bauern in Beziehung. Studenten und Philister pflegen ja den Schwarzwald wandernd zu durchqueren, Erholungs- und Ruhebedürftige dort Sommerfrische zu nehmen. Da ist ein Jurist, der als eingefleischter Junggeselle alljährlich Weihnachten bei Wintersport in einem Gebirgsdorf feiert (in „Leut'"). Oder ein wegen seines „kühnen Mundwerks" in die Einöde strafversetzter Oberförster (in „Leut'"), dem die Maßregelung vorzüglich bekommt, und der sich unter den Naturkindern rasch zurechtfindet, sogar eins von ihnen zum Weib nimmt. Im Anfang fühlen sich wohl manchmal die Stadtmenschen über die Schwarzwäldler erhaben, aber dieser Hochmutsteufel wird ihnen rasch ausgetrieben, bald werden sie klein und begreifen, daß es unter dem einfachen Geschlecht viel für sie zu lernen gibt. Und es kann wohl vorkommen, daß sogar der hochwürdige Pfarrer selbst seine Lektion erhält („Der Heß und sein Buch" in „Holunderduft").

Diesen „Gebildeten" pflegt Frau Supper ihre Geschichten in den Mund zu legen, wobei sie den Ton des erzählenden Ichs sehr gut zu treffen versteht. Ihre Erzähler bleiben nicht immer bei der Stange, flechten vielmehr allerhand Dinge ein, die ihnen oder der Dichterin (was ja dasselbe ist) durch den Kopf gehen und am Herzen liegen. Ja, sie bevorzugt überhaupt die lose Skizze vor der streng durchgeführten Erzählung. Ihr ist eben die Charakteristik der „Leut'" wichtiger als die Handlung. Manchmal sieht es so aus, als ob diese nur einen Vorwand zur Menschenschilderung liefern müsse, und man käme dann in Verlegenheit, wenn man den Inhalt nacherzählen sollte. Und das sind keineswegs ihre schlechtesten Geschichten. Die knappe, bestimmte Art ihres Vortrags, die von Auerbachs Weitschweifigkeit und Redseligkeit weit entfernt ist, schafft gegen die lockere Anlage einen Ausgleich. Es wäre eine nicht undankbare Aufgabe, zwischen der Schwarzwalddichterin Auguste Supper und der Eifeldichterin Clara Viebig einen literarischen Vergleich anzustellen. Zufällig treffen beide in ihren jüngsten Novellensammlungen in der Wahl desselben Themas zusammen: Schicksal einer alten Botenfrau („Wie die Annemei alt wurde" in „Mann im Zug" und „Die Hotte" in Viebigs „Heimat").

Vielleicht läßt sich der grundlegende Unterschied der beiden einander ebenbürtigen Frauen darin erblicken, daß die Viebig ganz auf der Erde wurzelt, während die Supper darüber hinaus zu schauen bemüht ist. Sie ist entschieden religiös veranlagt, hält es aber mit einem praktischen Herzenschristentum, das mit Orthodoxie nichts zu tun hat. Und dann weilt sie gern in jenem geheimnisvollen Zwischenreich zwischen Diesseits und Jenseits, das gerade der Poesie unbegrenzte Möglichkeiten eröffnet, macht sich gern mit Dingen zu schaffen, von denen sich unsere Schulweisheit nichts träumen läßt. Ohne Frage erzielt sie damit starke Wirkungen, und es gelingt ihr nicht selten, die eigene im Geheimnisvollen schwelgende Stimmung auf das Gemüt des Lesers zu übertragen. Am vollkommensten hat sie diese Aufgabe im „Nachtquartier" (in „Leut'") gelöst, wo sie eine sterbende Bäuerin von einem geisterbannenden Dorfbader von ihren Leiden befreit werden läßt. Gelegentlich weiß sie auch solche unheimliche Fäden aus der Gegenwart rückwärts zu spinnen zu einer düsteren Vergangenheit. Aber in ihren späteren Sammlungen hat Frau Supper diesem übersinnlichen Element doch zu viel Macht auf ihr Dichten eingeräumt. Wenn sie uns einen Arzt vorführt, dem das nur ihm vernehmliche Geräusch einer Dachrinne (in „Holunderduft") Unheil voraussagt, oder einen epileptischen Scherenschleifer, der, mit dem zweiten Gesicht begabt, unfehlbar den Tod blühender Menschen zu verkünden weiß („Der lange Adolf" in „Holunderduft"), so sind das Dinge, die doch hart an Aberglauben streifen. Gewiß, vielfach ist es der Dichterin nur darum zu tun, uns den Glauben und Aberglauben des Bauernvolks zu vermitteln; aber dann vermischt sich doch wieder mit dieser künstlerischen Absicht der Zug ihres eigenen Herzens, so daß sich beides nicht mehr recht trennen läßt.

Ein glückliches Gegengewicht gegen solche gefährlichen Neigungen besitzt Frau Supper in ihrem ge-

sunden Humor. Die heiteren Bestandteile wachsen bei ihr durchaus aus den Situationen und Charakteren heraus. Manche ihrer Schwarzwäldler wirken objektiv komisch, auch wenn sie es subjektiv gar nicht sind. Ein Einschlag von echter Bauernschlauheit trägt nicht wenig dazu bei. Ein klassisches Beispiel dafür ist „Der Heß und sein Buch" (in „Holunderduft"). Der langenbacher Schneider, der seine Weisheit aus einem geheimnisvollen Buch schöpft und unfehlbar dies befragt, ehe er seine vielbegehrten Ratschläge erteilt, ist in seiner Mischung von rührendem Drang zum Guttun und naiver Schelmerei eine ganz unwiderstehliche Figur. Das Buch, das er endlich vor dem in ihn dringenden Pfarrer entschleiert, entpuppt sich als ein Heft mit einfältigen Kinderverslein. Aber auch da, wo Frau Supper den Humor nur als Darstellungsmittel benutzt, setzt sie ihn in Einklang mit dem Inhalt ihrer Geschichten; sie erzielt um so größere Wirkungen, je sparsameren Gebrauch sie davon macht. Auch die Ironie ist ihr sehr geläufig, und sie gibt ihr da und dort ziemlich scharfe Form. So z. B. in der Skizze „Weiße Mäuse" („Der Mann im Zug"), wo sie für einen armen Vaganten gegen einen salbadernden Schulrektor Partei ergreift.

Zweimal hat Auguste Supper im selben Stoffbereich zu größeren poetischen Taten ausgeholt. Das Buch „Lehrzeit" (Stuttgart und Leipzig 1909, Deutsche Verlags-Anstalt) hat sie mit dem Untertitel „Ein Stück aus einem Leben" versehen. Es ist das Doppelleben eines jungen Pfarrer-Ehepaars, das im weltentrückten Schwarzwalddorf Andersberg schwere innere Anfechtungen durchmachen muß. Zwischen dem Pfarrherrn, einem starren Buchstabenchristen, und seiner warmblütigen Frau mit ihrem etwas vorlauten Herzenschristentum gähnt jahrelang eine Kluft, die erst durch eine ihn vermenschlichende schwere Sünde überbrückt wird. Der Selbstgerechte vergeht sich an der Pfarrmagd; aber gerade das legt den Grund zu Aussöhnung und Ausgleich nach harten Seelenkämpfen. Es läßt sich nicht verkennen, daß die Fabel auf eine gar zu absichtlich zu pädagogischen Zwecken konstruierte These hinausläuft; wie alle Volksschriftsteller, erstrebt auch Frau Supper da und dort lehrhafte Wirkungen. Aber das Schema ist mit sattem und reichem Leben angefüllt. Wieder sind es die „Leut'", die uns auch in diesem Roman mächtig anziehen: die andersberger Schwarzwaldbauern mit ihrem echten und kernhaften Menschentum. Mit episodenhafter Breite werden uns eine Reihe Einzelschicksale von solchen vorgeführt, die sich fast wie selbständige Novellen ausnehmen. Doch sind sie geschickt in die Haupthandlung eingefügt, und auch in der Komposition des Buchs zeigt sich die Verfasserin, die die junge Pfarrerin ihre Lehrzeit selbst erzählen läßt, der Aufgabe, die sie sich gestellt hat, gewachsen. Die schönste Gestalt im Roman ist der blinde Ferdinand, der ehemalige Schulmeister, dem die Rolle des „Räsoneurs" zugewiesen ist. Aber wir hören mit Vergnügen zu, wenn er oder, was ja dasselbe ist, die Dichterin uns vorpredigt. Denn was wir da vorgesetzt bekommen, ist wahre Lebensweisheit, die aus einem gütigen Gemüt fließt und auf einer gefesteten Weltanschauung ruht.

Auch der Roman „Die Mühle im kalten Grund" (Heilbronn 1912, Eugen Salzer) schildert den schweren inneren Kampf einer edel gearteten Frauenseele. Der schwarzen Liesel, der Tochter eines aus der Fremde ins Dorf gezogenen armen Uhrmachers, bringt die Ehe mit dem reichen Müller Johannes Kloß, einem herrischen Gewaltmenschen, bitteres Herzeleid. Sie verläßt ihn, kehrt aber zu ihm zurück, nachdem er in einer Brandnacht beide Augen verloren hat, um ihm in den kommenden Unglückstagen eine Stütze zu sein; das in jeder rechten Frau schlummernde Gefühl der Mütterlichkeit gelangt, die Liebe ersetzend, zum Durchbruch. Auch hier ist in der Schlußwendung von der Erblindung des Müllers die ein Strafgericht verlangende Moral auf einen allzu anspruchsvollen Thron gesetzt. Auch hier erregen fast mehr als das Hauptpaar eine Reihe Nebenfiguren unsere Aufmerksamkeit: der alte Doktor, der malende Dorfpfarrer, der geigende Schulmeister, der flötende Krüppel Heiner, Liesels Bruder, der an seinem übermütigen Schwager furchtbare Rache nimmt, die superkluge alte Magd Regele — lauter Menschen, die sich durch das, was sie in sich haben, von der Masse ihrer Umgebung unterscheiden. Aber „Die Mühle im kalten Grund" trägt doch einen andern, wesentlich temperamentvolleren Charakter, als die gemächlicher dahingleitende Handlung der „Lehrzeit". Zwar kommt auch dort die Erzählung langsam in Fluß, gehemmt von alten Spinnstubengeschichten und allerlei sonstigem episodenhaften Beiwerk, das ohne große Mühe zu selbständigen kleinen Erzählungen und Skizzen erhoben werden könnte. Dann aber jagt das aufgepeitschte Dichtertemperament der Supper die Fabel in rasendem Lauf zu gewaltigen Höhepunkten und Katastrophen. Durch die Zeitungen ist die Nachricht gegangen, man habe der Verfasserin für die Verfilmung ihres Romans eine fabelhafte Summe geboten, die sie jedoch abgelehnt habe. Wenn dem so gewesen ist, hat sie nicht nur einen Beweis von seltenem künstlerischen Takt gegeben, sondern gewissermaßen auch bekundet, daß sie es mit ihrem Buch durchaus nicht auf Spannung oder gar Sensation abgesehen, dieses Element sich vielmehr ohne ihr Zutun von selbst aus den Voraussetzungen des Stoffs ergeben habe.

Dichter haben neuerdings an der Veröffentlichung von Reisebeschreibungen besonderen Geschmack gefunden; was ihnen an Sachkunde abzugehen pflegt, wird in der Regel dadurch wettgemacht, daß sie ihre geistige Persönlichkeit auch aus diesen Versuchen herausleuchten lassen. Indem Auguste Supper ihrem Büchlein „Im Flug durch Welschland" (Heilbronn 1908, Eugen Salzer) die bescheidene Bezeichnung „Eine fröhliche Ferienfahrt" gibt, bricht sie eigentlich der Kritik schon die Spitze ab. In 26 Tagen Rom,

Neapel und was sonst noch alles! — etwas wenig Zeit und viel Stoff! Sie hat sich dadurch geholfen, daß sie aus Goethe und der Buchholzen, deren Geister zu Eingang beschworen werden, etwa die arithmetische Mitte gezogen hat. Allzuviel hat sie, wie es nun einmal deutsche und namentlich schwäbische Art ist, von der Heimat mit in das fremde Land genommen. Und in der Munterkeit des Tons ist sie diesmal wohl stellenweise etwas zu weit gegangen. Aber insofern bietet diese Reiseschrift doch eine erwünschte Zutat zu ihren wertvolleren Büchern, als wir sie hier persönlich näher als sonst — gewissermaßen im Hauskleid — kennen lernen.

Als Lyrikerin ist Frau Supper erst spät hervorgetreten: mit einem schlanken Bändchen („Herbstlaub", bei Eugen Salzer, Heilbronn 1912), das fast ganz auf den einen, schweren und gediegenen Ton gestimmt ist. Vielleicht aber ist das gar nicht die ganze Lebensernte, vielleicht hat sie die leichter beschwingten Lieder aus jüngeren Jahren noch zurückgehalten. In der vorliegenden Sammlung bietet sie meist gedankengesättigte, teilweise religiös gefärbte Gedichte von nicht gewöhnlicher Ausdruckskraft. Nur selten verirrt sich eine ironische oder schalkhafte Wendung in den philosophischen Ernst ihrer eigenen oder anderen zugeschriebenen inneren Erlebnisse und Betrachtungen. Aber die Gabe, in sich selbst wie in ihre Nebenmenschen hineinzuleuchten und den Sinn des Lebens auszubeuten, ist ihr auch in diesen edel geformten lyrischen Gaben treu geblieben. Daß Auguste Supper in jüngster Zeit ihre Stimme unter den Kriegsbarden, und zwar als eine von den Berufenen, erhoben hat, bringt das herzerquickende Bild der trefflichen schwäbischen und deutschen Frau zu schöner Abrundung.

Autobiographische Skizze

Von Auguste Supper (Kornthal)

Manchmal will man etwas von meinem äußeren und inneren Lebensgang wissen. Das macht mir Schwierigkeiten, denn ich kann nicht beurteilen, was davon für andere wichtig sein könnte. Vielleicht gerade das nicht, was für mich wichtig ist. Es ist ohnedies wohl nicht möglich, das herauszugreifen, was das Leben recht eigentlich in seine Bahnen drängte, ihm Färbung und Besonderheit gab. Widerlicheres aber gibt's nicht, als Unwichtigkeiten auszukramen und dabei sich zu gebärden, als schenke man der Welt Offenbarungen. Sogar Große haben sich da schon entstellende Flecken ins Gesicht gemalt. Wie ängstlich müssen erst die Kleinen vorgehen! Man kann den Schritt, von sich zu reden, nur wagen, wenn man dazu gedrängt wird.

Im Jahr 1867 in Pforzheim geboren, kam ich frühe schon mit meinen Eltern in die kleine, alte Schwarzwaldstadt Calw. Dort verlebte ich eine schöne Kindheit und eine arbeitsreiche, nicht minder schöne Jugend. Meine Verheiratung führte mich erst nach Ulm, dann nach Stuttgart; aber bald schon wieder nach Calw zurück, wo uns meines Mannes Beruf weitere acht Jahre festhielt. So habe ich diejenige Zeit, die man gemeinhin als die schönste des Lebens bezeichnet, im Schwarzwald zugebracht. Wie sollte er mir da nicht fest ans Herz gewachsen sein! Später kamen wir wieder nach Stuttgart. Von dort zog ich als Witwe mit Tochter und Sohn nach Kornthal, über das wenigstens dann und wann der Wind vom Schwarzwald her streicht.

Dies ist in Bausch und Bogen das Äußere.

Und nun, ebenso summarisch, das Innere.

Man wirft mich und mein Schaffen meist mit dem Schwarzwald zusammen. Ich weiß nicht, ob man da recht tut. Ich kenne ihn und liebe ihn deshalb. Aber für mein innerliches Leben und das, was daraus hervorquillt, ist er doch mehr eine Zufälligkeit als ein Ausschlaggebendes. Menschen und Menschlichkeiten sind es, die mich beschäftigen. Das andere ist nur Hintergrund. Ginge ich in die weite Welt, so würde der Hintergrund wechseln und die Probleme mir dieselben bleiben. Ich habe in früher Jugend angefangen, am Menschenschicksal herumzudenken. Und sehr früh habe ich Menschen beobachtet, geliebt, gehaßt. Ich weiß nicht, ob die Neigung dazu in mir geweckt wurde durch den Umstand, daß meine Eltern die Bahnhofswirtschaft mit ihrem bunten, wechselnden Verkehr führten, der mir tausend Gestalten vor die jungen Augen brachte, oder aber, ob die günstigen Verhältnisse einer angeborenen Neigung mir zugute kamen. Auch mit papierenen Menschen habe ich mich früh schon viel herumgeplagt. Sie trugen als Helden und Schurken Glanz und Dunkel in meine Kinderzeit. Die lebendigen, die ich liebte, hielt ich gern gegen die papierenen Helden, verglich und übermalte, wie ich's brauchte. Die lebendigen, die ich haßte, hätte ich früh schon am liebsten an den papierenen Pranger gestellt. Ich kann somit verstehen, daß der Weg in die Literatur hinein da und dort einmal übers Pamphlet gegangen ist.

Nie in meinem Leben war ich träumerisch. Mich hat weit mehr eine scharfe Nüchternheit und ein unerbittlicher Wirklichkeitssinn geplagt, als Phantasterei und Traum- oder Gefühlsseligkeit. Nie hatte ich den Hang, die Dinge zu umschleiern, Reales zu verflüchtigen, Seiendes zu umgehen. Darum, wenn es meinen Büchern widerfährt, daß man ihnen das chamäleonhafte Wort „Mystik" als einen Vorwurf aufklebt, um damit zu sagen, daß sie sich mit Unwirklichem über Gebühr beschäftigen, dann kann und muß ich hell auflachen.

Ich erlebe bunte Dinge. Und dies Erlebte schreibe ich. Nur heißt „erleben" für mich etwas anderes, als ausgerechnet mittelst fünf Sinnen — nicht mehr und nicht weniger — in Verbindung treten mit der weiten und unausdenkbar reichen Welt. Ich muß noch ein paar überzählige Sinne haben,

heimliche Saugnäpfe, die sich an alles mögliche setzen, Fühler, die manches betasten, was vielen fremd bleibt.

Es ist bequem, dies Phantasie zu heißen und damit fertig zu sein. Aber richtig ist es nicht. Phantasie setzt die eigenen, schaumigen Gebilde in eine dunkle Leere. Sie müht sich, bewußt oder unbewußt, der Wirklichkeit den Wind aus den Segeln zu nehmen und sie matt zu machen.

Das andere aber läßt leis die Hüllen sinken von neuem Seiendem und verlängert still die Reihe der Wirklichkeiten.

Ist es vielleicht dennoch ein fruchtloses Tun, ein undankbares, weil der Wirklichkeiten ohnedies schon zu viele sind für das bißchen Kraft und guten Willen, womit wir fassen und schöpfen können? Ich weiß es nicht. Es kümmert mich auch nicht. Wenn es mich kümmern müßte, dann wollte ich lieber mit jeder Blüte am Straßenrand tauschen.

Schluß nun! Es ist innerlich und äußerlich alles unglaublich einfach bei mir. Daß es dabei höchst merkwürdig ist, das ist mein Geheimnis. Könnte ich dies anderen offenbaren, dann wäre zum erstenmal der Schritt gelungen, den seit Anbeginn der Welt jeder versucht und keiner fertig bringt: der Schritt von einem Ich ins andere Ich hinein. Und dann könnte der liebe Gott aufhören, jeden Menschen für sich leben und leiden zu lassen. Dann könnte ein Konsortium alles in die Hand nehmen, oder würde sonst eine bequemere und einfachere Anordnung getroffen, als die heutige ist, wobei unendliche Kosten zu bezahlen sind.

Aber schließlich wird der liebe Gott ja wissen, was er tut und warum er es tut. Denn ob er auch reich ist, verschleudern tut er nicht, und wo er etwas hineinsteckt, da will er auch herausziehen.

Also lassen wir ihn machen, und tun wir willig mit!

Heilige und unheilige Armut

Von Felix Poppenberg (Charlottenburg)

Franciscus von Assisi, der Derwisch aus dem „Nathan", der indische Bettelmönch, der vordem ein Prinz war und nun „ließ die Macht und den Schein", sie verkörpern in mythologischer Erhöhung die Idee der „heiligen Armut".

Irdisch abgewandelt stellt sich das dar im poetischen Preis der Bedürfnislosigkeit, der stillvergnügten Genügsamkeit, die Beschaulichkeit und Freiheit höher stellt als die Schätze, die Motten und Rost fressen, und das unbezahlbare irdische Vergnügen in Gott und der Natur für das Einzige und Beste hält. Vom Diogenes bis Johann dem munteren Seifensieder, vom griechischen Philosophen bis zum etwas dick angestrichenen Muster bürgerlichen Haus- und Familienkalenders geht die Reihe. Bei Marie Ebner-Eschenbach („Lotti die Uhrmacherin"), auch bei Fontane (hier freilich oft nicht ohne Anfechtung gelegentlicher Bitterkeit) begegnen solche Bescheidenen. Die reinste Gestalt von ihnen bleibt vielleicht Heinrich Seidels Lebrecht Hühnchen und manches Wilhelm Raabesche Menschenkind, wie der „Oheim Wassertreter" aus dem „Abu Telfan", dessen „Force die Beschaulichkeit".

Über Peter Hilles Wanderungen und Peter Altenbergs Semmeringwandel — Peter Altenberg prägte auch das schöne Wort von der „Ehre des einfachen Lebens" — leuchtet solch bethlehemitischer Stern der Einfalt und der Selbstgenügsamkeit, und mit kleinerem Schein auch über eine Verborgene, Abseitige, über Johanna Beckmann, die sinnierliche Künstlerin der Schere und des Schattenrisses, die wie ein Wichtelweibchen gern mit Sträuchern und Moosen lebt und ein schwingendes Herz hat für jegliche Kreatur.

Aber es gibt auch so etwas wie eine unheilige, jedenfalls unevangelische Armut. Die Pfennigfuchserei des kleinen Mannes, mit Grabschen und Rabschen, und immer verbunden mit einer entschiedenen Selbstgerechtigkeit, stellt sie dar. Und vollendet formte sie zum Bilde Gottfried Keller in seinen Kammachern.

Vom Stamm der Kammacher ist auch — wenngleich sein Gewerbe ein weniges kunstfürnehmer — der Porzellanmaler Gustav Hänfling. Heinrich E. Kromer erfand ihn und ließ in seinen „Denkwürdigkeiten"[1]) das — vielleicht manchmal die bewußte „Reinkultur" des Typus allzu deutlich verratende — Exemplar einer dürftigen Keller- und Kummerpflanze des Lebens seinen engen Weg gehen.

Weberblut rinnt als dürftiger Saft durch Gustav Hänflings Adern; seine Seele und sein Herz sind fadenscheinig, ängstlich, mißtrauisch. Er ist eine kleine zittrige Rechenmaschine und sein zweiter Gedanke: das liebe Geld. Geschenkte Zigarren raucht er in Fortsetzungen und sein „Teppchen Lagerbier" schmeckt ihm nur, wenn es ein anderer bezahlt, aber auch dann, trotzdem es gar nicht seine Tasche angeht, erschrickt er über die Ausgabe. Seine Sechser-Buchführung genießt er wie ein heimliches Laster, er rackst sich ab mit dem Bemalen von Lampenglocken, Tassen, Turnvereinsschoppen, um die Reihen mit Zahlen zu füllen, ein „herrlicher Tag" ist's, wenn er nichts ausgab; ein Fünfzigpfennigfund macht ihn glücklich; unstillbar aber plagt die Wut über den verlorenen Groschen.

Eine maßvolle Freude an der Natur leistet er sich, wenn sie nicht zu viel Zeit kostet, und seine ärmliche hungrige Phantasie sieht den See „wie Taler" und die Sonne „wie ein Goldstück" leuchten. Bei den Turnfahrten auf Vereinsspesen leistet er sich auch einmal ohne Hemmung den Schwung frisch-froh-fromm-freien Männersangs und fühlt sich dabei als auch Einer.

Die „Poesie" erscheint ihm überhaupt bisweilen „nötig", er genießt sie im „Trompeter von Säkkingen",

[1]) Insel-Verlag.

der ihn zu Tränen rührt. Den „Kunstwart“ „beschnuppert“ er einmal bei einem Maler; das Blatt erscheint ihm aber doch „bedenklich sezessionistisch“, und als es gar die Arbeiten, bei denen er aufgewachsen, als „Hausgreuel“ brandmarkt, wendet er sich lieber wieder der „Gartenlaube“ und den „Fliegenden“ zu.

Gustav Hänfling scheint soweit ein reputierlicher Mitbürger. Er bleibt gewiß niemandem schuldig, wirtschaftet fleißig, sparsam und bedürfnislos. Und doch ist er im innersten Grunde nicht ganz sauber.

Mit bleichsüchtiger, duckmäuserlicher Begehrlichkeit streicht er scheu den Mädchen nach. Er bandelt in Familien an, wo es warmes Abendbrot gibt und bei den Töchtern ein Mitgiftlein sich erhoffen läßt. Dann kriegt er es aber wieder mit der Angst vor Verpflichtungen und Verhedderungen, und er stoppelt sich lieber seine plundrigen Socken und verschwitzten Jägerhemden selber ganz, statt sie gefälligen Weiberhänden auszuliefern.

Gustav Hänfling pflegt Grundsätze, darin ganz kammacherisch, und er urteilt streng und pharisäisch über alle Pumper (vor allem, wenn sie sich an ihn wagen) und Schlemmer.

Er hält sich selber kurz, und, wie der alte ehrliche Isaac in dem berühmten jüdischen Witz, bemogelt er sich bei seinen Dachstubenmahlzeiten.

Und mit einem Male klappt dies unterernährte Stückchen Menschlichkeit, das mit seinem Weberblut ohnehin schwach auf der Brust, zusammen und wird zum Häufchen Unglück. Schüchtern dämmert von weitem Erkenntnisbitterkeit, ob man nicht die Sache doch verkehrt angefangen und mit allem Rechnen sich um die Hauptsache des bißchen Lebens gründlich betrogen. Aber der Hänfling kann in dieser Zeitlichkeit nicht aus seiner Haut heraus, und im Fieber, vom Todesschatten schon gestreift, bleibt sein einziger Gedanke, da er ins Krankenhaus soll: „Aber die Stadt muß dafür aufkommen.“ Das Lebenslicht, das dann wohl auslischt, war nur ein dünnes Dreierlicht. Schwierig wäre von Religions wegen dieser armen Seele das ihr zukommende Jenseits anzuweisen. Sie gehört mit ihren unabstreifbaren, dumpfen, schlecht gelüfteten Erdenresten nicht auf die himmlische Blumenwiese des heiligen Franz, und ebensowenig in die furchtbar prächtige Höllenqual des sybaritischen reichen Mannes.

„Die Lauen will ich ausspeien vor meinem Angesicht“, sagt der Herr, aber wohin, das steht nirgends geschrieben.

Vielleicht, daß Peer Gynths Knopfgießer sich noch Gustav Hänflings armer Seele annimmt zur Umschmelze!

Walther Heymann als Kriegsdichter

Von Harry Schumann (Berlin)

Walther Heymann hat erst der Krieg geweckt. War er bis dahin trotz einigen Gedichtbänden und kritischen Schriften im großen Publikum fast unbekannt, so fanden seit Kriegsbeginn seine Zeitgedichte, namentlich der „Ostpreußische Landsturm“, überall ein Echo. Was er hartem Ringen und heißem Mühen nicht abzuzwingen vermochte, vollbrachten im großen Augenblick wenige Gedichte, die unter dem Eindruck des Geschehens entstanden. Dadurch, daß er sein Wort durch seine Tat wahrmachte, erhielt seine Dichtung eine besondere Weihe, und als er sein Leben und Wirken mit dem Tode besiegelte, wuchs er zu einem Stück Weltkrieg, zu einem Typus des Helden aus dieser gewaltigen Zeit. Mit diesen Gefühlen nehmen wir das Kriegsbuch aus des Dichters Nachlaß[1]) in die Hand.

Jene Wandlung in der Aufnahme von Heymanns Schaffen ist nicht unbegründet: sie entspricht seiner eigenen Wandlung. Seine Kriegsgedichte bezeichnen die Entwicklung eines Dichters unserer Tage, die typisch für die Dichtung der Zeit ist. Führte ihn bis dahin sein Künstlerweg oft abseits vom Volk, so fand er jetzt den Weg zu ihm bis zur völligen Einswerdung. Oft hatte er darum vergeblich gerungen. Erfüllte seine Dichtung zuerst das Todesleben der kurischen Wüste, gelangte er von ihr dann zum Zeitalter der Maschinen, so trat jetzt in sein Schaffen das dritte Element, vielleicht das größte, umfassendste: das Volk. Aber eine andere Wandlung war fast wichtiger: der Krieg befreite Heymann von jedem Schwulst und verschaffte ihm Klarheit und Einfachheit, wie das große Erlebnis klar und einfach war. Auch kam ihm das deutsche Wesen nie so stark und eindringlich zum Bewußtsein wie jetzt. Und so groß diese Wandlung, die nur ein Erlebnis zeitigen kann, auch war — der dichterische Kern, ja die dichterische Form war ihm geblieben. Nur klang jetzt alles noch reifer, tiefer, inniger. Jahrelang hatte er unermüdlich um Schlichtheit und Klarheit des dichterischen Ausdrucks gerungen, aber was er in Jahren seiner Kraft nicht abzuzwingen vermochte, vollbrachte vollends der Krieg. Da durfte der Dichter endlich die Erfüllung schauen. Gewiß, auch ohne den Krieg wäre das der Fall gewesen; jedes andere große Erlebnis hätte ihn dazu gebracht. Dieses hätte ihn sogar von den Irrungen ferngehalten, in die er durch die Kriegsleidenschaften geraten ist. Doch das sind Hypothesen.

Erst eine Betrachtung dieses Entwicklungsganges führt zum völligen Verständnis der Kriegsgedichte. Namentlich die, welche Heymann aus dem Felde

---

[1]) Walther Heymann, Kriegsgedichte und Feldpostbriefe. München, Verlag von Georg Müller.

sandte, gehören zu seinen reifsten Schöpfungen. Unter welchen Verhältnissen sind sie dabei entstanden! „Es herrscht tagelang Gezänk", heißt es in einem Brief, „und der Ton wird sauherdenmäßig. Kameradschaft? Manchmal ist sie gänzlich perdue!" Die Dichtungen zeigen eine eigenartige Wechselwirkung von stark ausgeprägtem Verstande und feinem Empfinden. Wunderbar paßt sich des Dichters harte und karge ostpreußische Eigenart dem kriegerischen Inhalt an und gebiert die herbe, knappe Form. Ein eisernes Dröhnen in dunklen Vokalen, ein rhythmisches Singen der Maschinen — der Trommelschlag des deutschen Weckrufs — harte, kraftvolle Männlichkeit, und bei diesem ehernen Wesen eine wundersame Weichheit, ein fast verklärter Blick aus hohem Geist und flammende Begeisterung für sein Deutschland. Zu kalter Härte ist geschmiedet, was glühte und weich war; zu Erz erstarren die Gluten. Kampfgeist erfüllt die Verse, wie Heymann stets ein Kämpfer war, der machtvolle Gewalten mit starker Hand in sein Werk zu bannen verstand. Und doch tritt selbst in diesen Kriegsgedichten sein Ich völlig zurück, weil sein höchstes Streben auf eine Objektivierung der Kunst hinzielt. Die herzlichsten Töne findet er da, wo er von seiner Heimat spricht. „Wir und die Heimat — Durchzugsland" — diese rätselhaften Worte sind die letzten, die er geschrieben hat. Auf einem kleinen Stück Papier sind sie im Schützengraben hingekritzelt.

Vielleicht noch mehr als die Kriegsgedichte sprechen die Feldbriefe davon, wie ein feinfühlender und zugleich verstandesmäßiger Mensch von heute, ein Dichter, den Krieg erlebt. Es ist bewundernswert, wie Heymann den Drill und alle Mißhelligkeiten überwindet, wie er sich dazu zwingt, alles dem größen Zweck, der Notwendigkeit unterzuordnen. Keine Leidenschaft spricht aus den Briefen, sondern ein stets ruhiges, sachliches, abgeklärtes Empfinden, das über den Alltäglichkeiten steht. Stets sucht seine Seele das Licht. Nichts vertuscht er; alles stellt er mit unerbittlicher Wahrheitsliebe dar, und so legt er sich auch Rechenschaft über die Rechtmäßigkeit seiner Gefühle und die Beweggründe zu seiner freiwilligen Meldung ab. Sein „Kleindeutschland" nennt er seine Gattin, und wie er sich nach ihr sehnt, so klingt durch die Briefe auch die Sehnsucht nach einer neuen deutschen Kultur. Und dann die eigentlichen Kriegserlebnisse! Heymann steht vor uns, wenn wir lesen, daß er in einer französischen gotischen Hallenkirche Gedichte vorträgt und seine Zuhörer, Landjungen und Handwerker, begeistert sind, oder daß Deutsche und Franzosen aus den Schützengräben kommen und sich gegenseitig Tabak und Apfelsinen schenken und es wie Umarmenwollen und Frieden aussieht . . . Auch in der Prosa hat Heymann früher nie solche einfachen, herzenswarmen Töne gefunden, und nirgends ist seine Darstellung so reich wie in den Feldbriefen. Im schlichten Feldgrau offenbart sich sein Wesen völlig. Der Soldat erst läßt restlos den Dichter erkennen. Selten tritt uns das deutsche Wesen so schlackenlos entgegen wie aus diesen Briefen. Ihr Verfasser ist ein Bild des deutschen Kriegers und gibt unbewußt die beste Antwort den Feinden, die uns „Barbaren" nennen. Daher verdichten sich diese Feldbriefe zu einem Bild von dem Sinn und der Art unseres Kampfes.

Angesichts dieser Werte ist es bedauerlich, daß die Herausgabe dieses Kriegsbüchleins nicht einwandfrei ist. Über die Frage, ob vielleicht eine sorgsamere Auswahl der Briefe zweckmäßig gewesen wäre, kann man rechten; leugnen läßt sich dagegen nicht, daß der ungenannte Herausgeber wenig Verständnis für den Sinn der Gedichte und Briefe und für die Eigenart des Dichters zeigt. Wie ein fremder Verirrter wirkt auf der ersten Seite ein Fluch gegen des Deutschtums Feinde, mit dem das Buch nichts zu tun hat. Was der Dichter in einem Augenblick der Erregung unmaßgeblich niederschrieb, darf nicht für alle Zeiten festgelegt werden — das entspricht nicht jenem Geist, der jede Zeile beseelt. Heymann selbst hätte sicher solche Stellen fortgelassen. Daher muß man dem Herausgeber das Recht zu Streichungen zugestehen, von dem er auch Gebrauch gemacht hat. Unverantwortlich ist es jedoch von ihm, daß ihn die Absicht, den Stempel seines eigenen Gedankenkreises dem Buch aufzudrücken, geradezu zu einer Fälschung verführt hat. Heißt es bei dem bereits erwähnten Schützengrabenerlebnis, das eine Lösung eines der schwersten und wichtigsten Probleme, einen Ausgleich von Volks- und Menschentum bedeutet, im Original: „Menschlichkeit geht über Menschenlos", so macht daraus der Herausgeber: „Menschlichkeit geht über alles." Man sieht, wie der Sinn völlig geändert ist — eine Handlungsweise, gegen die man protestieren muß. Ist doch jene Stelle gleichsam eine hohe Warte, von der aus der Dichter vermochte, tiefer alles Sein und Werden, Zukünftiges und Zeitloses zu erkennen, das Ewig-Menschliche, das, losgelöst von den blinden Leidenschaften des Tages, durch die Zeiten geht. Jeder, der Gelegenheit hatte, die Briefe im Original zu lesen, muß es auch bedauern, daß die Zensur in kleinlichen Bedenken Stellen gestrichen hat, deren Fehlen die Darstellung auch innerlich lückenhaft macht.

Trotzdem sehen wir den ganzen, den reifen Heymann in diesem letzten Zeugnis seiner Hand . . . Mitten im kraftvollen Blühen hat dieser Krieg grausam junges Leben vernichtet, zum erstenmal ein Dichterleben, das kurz vor hoher Erfüllung stand. Und nun läßt dieses Dichterleben unsere Seelen erbeben wie eine herrliche unvollendete Heldensymphonie; kein schwächerer Ton stört den Eindruck, den der volle Akkord zurückläßt. Im Angesicht der Vollendung ging Heymann dahin, die zu erreichen ihm nicht mehr vergönnt war. Aber so wird er ewig fortleben in dem Gedenken seines Volkes an den Weltkrieg: ein Dichter voller Hoffnungen, der schwer rang und leicht sein Leben versprühte.

Neue China-Literatur

Von Curt Glaser (Berlin)

Der Deutsche wußte vor diesem großen Kriege nicht viel von fremden Ländern und fernen Erdteilen. Dem Engländer ist die ganze bewohnte Erde angestammtes Herrschaftsgebiet. Frankreich hatte aus der Zeit seiner Größe und politischen Macht ein weites Kolonialreich gerettet und wußte es klug zu mehren. Rußlands eigenes riesiges Ländergebiet reicht über zwei Erdteile. Selbst das junge Italien suchte seine Lage zwischen den Meeren zu nutzen, um in Afrika und Asien neuen Besitz zu erwerben. Nur Deutschland blieb als Kolonialmacht zurück, und den meisten erschien seine Überseepolitik nicht viel mehr als ein modisches Abenteuer. Noch die Balkankriege fanden nur wenig Verständnis bei uns. Man fühlte sich weit vom Schuß, „wenn drunten fern in der Türkei die Völker aufeinanderschlagen", und wenige hätten sich damals in den Gedanken finden können, daß dasselbe Konstantinopel, das eine leichte Beute der Verbündeten zu werden schien, von deutschen Soldaten gegen einen neuen Ansturm mit verteidigt werden würde.

Der Krieg hat die Menschen schnell genug wachgerüttelt. Heut beginnt auch der Deutsche zu begreifen, was überseeischer Besitz bedeutet. Als Tsingtau verloren ging, ist es uns erst recht ans Herz gewachsen. Wir trösten uns damit, daß das Schicksal der Kolonien auf den europäischen Schlachtfeldern entschieden werden wird. Für Afrika ist das gewiß richtig. Die Zukunft unseres ostasiatischen Außenwerkes hängt aber von vielerlei politischen Faktoren ab, und wenn wir mit der Möglichkeit rechnen, daß dieser Posten auf dem Verlustkonto gebucht werden wird, so ist es um so wichtiger, beizeiten an den Ersatz des Verlorenen zu denken.

Eine neue Ära friedlicher Eroberungen wird einsetzen müssen, wenn die kriegerischen Verwicklungen ihr natürliches Ende gefunden haben. Deutschen Einfluß in dem weiten chinesischen Reiche zu neuer Geltung zu bringen, wird eine der Aufgaben der Zukunft sein. Viele Mittel können diesem Zwecke dienen. Gegenseitiges Verstehen ist eins der ersten unter ihnen. Der Asiate, der mit europäischer Zivilisation Schritt zu halten versucht, wird gezwungen, auch in die Kultur des Westens sich einzufühlen. Nicht ebenso der Europäer. Er empfindet leicht die niedere Stufe der Zivilisation und sozialen Entwicklung im Osten als Ausdruck einer minderen kulturellen Bildung. Sehr zu Unrecht. Der Hochmut des Chinesen, der sich als Träger einer uralten, hochentwickelten Geisteskultur den westlichen Barbaren weit überlegen dünkt, ist ebenso begreiflich wie das rasche Urteil des Europäers, der in den Hafenstädten des Ostens lebt und die Berührung mit einem Volke, dessen mittelalterliche Lebensform er verächtlich betrachtet, nach Möglichkeit zu meiden sucht.

So entsteht leicht die Meinung, daß Ost und West einander nie begegnen werden, wie ein bekanntes Wort Kiplings es ausspricht. Trotzdem ist Verständnis erreichbar, denn die letzten Grundlagen alles menschlichen Schaffens sind in Ost und West die gleichen. Aber die Auswirkungen sind so verschiedene, daß nur völlige Voraussetzungslosigkeit vor raschem und ungerechtem Urteil bewahrt. Verfasser hat selbst versucht, für das Gebiet der bildenden Kunst den Weg zu zeigen, der zum Verständnis der fremden Kulturäußerung führen kann[1]). Für Musik und Literatur muß das gleiche möglich sein. Die Urform der Novelle ist in der chinesischen Literatur ebenso wie in der europäischen heimatberechtigt. Eine Reihe märchenhafter Motive begegnet im Osten wie im Westen, und lange schon hat man sich mit der Frage beschäftigt, in welchem Maße eine Wanderung der Motive anzunehmen, ob in gewissen Fällen eine mehrfach spontane Bildung aus ähnlichen Voraussetzungen allgemeinster menschlicher Erlebnisse wahrscheinlicher sei. Diesen gemeinsamen Grundlagen stellt sich aber eine total verschiedene Gedankenwelt gegenüber. Soll man es kurz bezeichnen, so muß man zunächst eine negative Wendung wählen, da der Gegensatz zu unserer Denkgewohnheit vor allem und zuerst in die Augen springt, es ist das Fehlen jeder Tendenz auf rationelle, wissenschaftlich aufklärerische Gesinnung. Die Welt wird in ihrer Ganzheit als etwas tief Rätselvolles erfaßt, nicht physikalisch und psychologisch in ihre Bestandteile zerlegt. Das Kleinste wird zum Symbol des All. Das Wunder ist nicht unterschieden von dem anscheinend allein natürlichen Verlauf der Dinge. Die europäische Malerei baut einen Raum nach mathematischem Gesetz, und sie wahrt die natürliche Einheit zeitlichen Geschehens. Das Drama kam in seiner extremen Form zu einer durchaus entsprechenden Gesetzmäßigkeit von Raum und Zeit. Das chinesische Schauspiel schweift frei hin durch den Raum und spielt mit der Zeit. Die Malerei baut nicht eine Fortsetzung oder Spiegel der natürlichen Welt, sondern stellt ihr bewußt sich als freies, künstliches Gebilde gegenüber.

Es können hier nur Andeutungen gegeben werden, die Reiz und Schwierigkeit des Gebietes zugleich bezeichnen. Den Reiz wird jeder empfindende Beschauer ostasiatischer Bilder wie der Leser chinesischer Literatur unmittelbar fühlen, die Schwierigkeiten sollte er nicht nur als Merkwürdigkeit deuten, sondern als Eigenart einer fremden Kultur zu verstehen suchen. Das Stoffgebiet der erzählenden Literatur erhält seinen ungeahnten Reichtum durch die Fülle von Möglichkeiten einer zweiten Welt der Geister, die neben der Welt der Menschen den gleichen Grad der Wirklichkeit besitzt wie diese.

Der Begriff des Märchens läßt sich darum in China nicht ebenso scharf von dem der Sage und der Novelle abtrennen, wie das in Europa möglich

[1]) „Die Kunst Ostasiens." Leipzig 1913, Insel-Verlag.

ist. Richard Wilhelm, der „100 Chinesische Volksmärchen" übersetzt und herausgegeben hat[2]), erklärt das selbst in seinem Vorwort. „Das Wunderbare gehört für China noch zum natürlichen Weltlauf." Jede der Geschichten bestätigt das Wort. Sie sind einfach und anspruchslos erzählt. Fast durchgehends ist die mündliche Überlieferung zum Ausgangspunkt genommen, um die Geschichte so zu geben, wie sie noch heutigentags im Volke lebendig ist. Es kam dem Herausgeber vor allem darauf an, aus dem Schatz an Motiven eine möglichst große Zahl dem Europäer zugänglich zu machen, im Gegensatz zu den anderen Veröffentlichungen, die zugleich die vollendete Kunst der klassisch chinesischen Erzählung in deutscher Sprache wiederzugeben versuchen.

Wilhelm kann heut als einer der besten Kenner chinesischer Sprache und Literatur gelten. Wir danken ihm die großangelegte Veröffentlichung der Werke chinesischer Philosophen, von der vier Bände bereits vorliegen[3]). Es soll kein Vorwurf für die anderen Übersetzer sein, daß sie zumeist der Vermittlung sprachkundiger Chinesen sich bedienen mußten. Es ward an dieser Stelle schon einmal gelegentlich der Anzeige von Leo Greiners „Chinesischen Abenden"[4]) darauf hingewiesen (vgl. Sp. 238), wie verständnisvolle Zusammenarbeit hier gerade die schönsten Früchte zeitigen kann. Auch Martin Bubers „Chinesische Geister- und Liebesgeschichten"[5]) entstanden in ähnlicher Weise. Diesen beiden dichterisch vollkommensten deutschen Übertragungen chinesischer Novellen schließt sich die zweibändige Sammlung an, die H. Rudelsberger im Insel-Verlag zu Leipzig 1914 erscheinen ließ. Buber beschränkte sich in seinem Bändchen auf eine Auswahl aus dem „Liao-Chai-Chi-i", das uns bisher nur in der englischen Übersetzung von Giles zugänglich gewesen war. Greiner schöpfte aus derselben Quelle, ging aber auch auf die Geschichte der drei Reiche und das Kin-ku-ki-kuan und die Geschichte der Dynastie Chou zurück. Rudelsberger spannt den Rahmen nochmals weiter, so daß dem deutschen Leser nun schon eine recht stattliche Zahl aus dem chinesischen Novellenschatze zur Verfügung steht, auch wenn man von der umständlicheren Veröffentlichung Paul Kühnels[6]) absieht, deren allzu weit getriebene philologische Genauigkeit den Durchschnittsleser leicht abschrecken dürfte. Dafür werden hier sehr wertvolle Charakteristiken der vier benutzten Novellensammlungen gegeben und ausführliche bibliographische Angaben, die dem, der weitere Belehrung sucht, vortreffliche Dienste leisten. Man kann da sehen, wie die deutsche Übersetzungsliteratur an Zahl noch weit zurücksteht neben der französischen und englischen. Die hier angezeigten Veröffentlichungen werden hoffentlich nur erst einen Anfang bedeuten, und der Erfolg, den wir ihnen wünschen, mag auch die Verleger zu weiteren und noch größeren Unternehmungen ermuntern. Wenn Gelehrte und Dichter gleichermaßen wie bisher sich an der Hebung des Schatzes beteiligen, so wird der Ertrag nur um so reicher und mannigfaltiger werden. Auf die Mitwirkung chinesischer Literaturkenner wird dabei niemals zu verzichten sein. Daß diese aber gut tun, nicht selbständig sich in Auswahl und Übersetzung zu versuchen, zeigt das Büchlein von Chang Wu[7]), nicht nur weil es in einem höchst bedenklichen Deutsch geschrieben ist, sondern vor allem weil der Chinese sich bemüht, seine Auswahl nach Möglichkeit dem Gedankenkreise des Europäers anzupassen, und im wesentlichen kleine Anekdoten moralischen oder belehrenden Inhalts zusammengestellt hat. Man versteht den Irrtum, daß der Chinese glaubt, die Literatur seines Volkes den Europäern näherzubringen, wenn er ihnen das zeigt, was ihrem Verständnis am leichtesten sich erschließt. Aber wir sehen gerade da Banalitäten in großer Zahl, weil keine literarische Form sie kleidet.

Sicherlich hätte auch Chang Wu, ebenso wie Tsou Ping Shou, der mit Leo Greiner zusammen übersetzte, und wie Herr Wang, der Martin Buber zur Seite stand, in Gemeinschaft mit einem Deutschen ein wertvolles Buch uns zu geben vermocht. Denn noch ist in China die alte Gesinnung in allen Kreisen lebendig genug, wenn auch zu fürchten steht, daß der nivellierende Einfluß westlicher Zivilisation, dem nicht nur der Zopf in jüngster Zeit zum Opfer fiel, auch hier mit methodischer Sicherheit sein Zerstörungswerk vollenden werde.

Wie sehr die Welt der chinesischen Märchen und Novellen auch heut noch Wirklichkeit ist, bis gestern wenigstens es war, das zeigt die jüngste Geschichte des Landes selbst in ihren typischen Repräsentanten. Staunend lasen wir die Geschichte der Kaiserin Tzu Hsi, einer wahrhaft mittelalterlichen Herrschergestalt, deren Lebensbild von zwei Engländern aus Staatsdokumenten und dem Tagebuch des Oberhofmarschalls der Kaiserin zusammengestellt war[8]). Jetzt gibt der gleiche Verlag die „Memoiren des Li Hung Tschang" heraus. Es ist sehr schade, daß die neue Veröffentlichung nicht das gleiche Lob verdient wie die ältere. Das mangelhafte Deutsch der Übersetzerin macht die Lektüre nicht eben anziehend, und auch die Auswahl und Zusammenstellung der übersetzten Stücke aus der sehr umfangreichen literarischen Hinterlassenschaft des Vizekönigs ist keineswegs glücklich. Trotz alledem steht man bei der Lektüre im Banne einer zwingenden Persönlichkeit. Ein verschlagener Diplomat und ein kindliches Gemüt, ein rücksichtsloser Gewaltsmensch und ein ergebener Untertan. Eine Mischung widersprechender Züge, die der Europäer nur schwer begreift, die aber in ihrer absoluten historischen

[2]) Jena 1914, Eugen Diederichs.
[3]) Jena 1910—12, Eugen Diederichs.
[4]) Berlin, Erich Reiß, Verlag.
[5]) Frankfurt a. M. 1911, Rütten & Löning.
[6]) Chinesische Novellen. Deutsch von Paul Kühnel. München 1914, Georg Müller.

[7]) 105 chinesische Erzählungen. Zu beziehen durch die Kant-Buchhandlung, Charlottenburg, Kantstr. 124.
[8]) „China unter der Kaiserin-Witwe." Berlin, Karl Siegismund, Verlag.

Wahrheit den Schlüssel zum Verständnis mancher rätselvoller Erscheinungen des fernen Ostens bietet.

Die Gestalt des Li Hung Chang ist auch dem Europäer noch wohl in Erinnerung. Sein Name war eng verknüpft mit den Schicksalen des Reiches der Mitte von dem Aufstande der Taiping bis zu dem Kriege mit Japan und der Boxerrebellion, die zu dem gemeinsamen Vergeltungszuge der Großmächte führte. Er hatte immer die schwierigen Verhandlungen zu führen, in denen er sich jedem Gegner gewachsen zeigte. Er war in Europa, in Amerika, besuchte in Deutschland Bismarck in Friedrichsruh und Krupp in Essen. Und nun lese man das Kapitel von dem Gebet am Altarschrein der edlen Frau Yuen Fei, das Li Hung Chang auf Geheiß der Kaiserin verrichtete. Neunzig Minuten blieb er allein und ungestört im Tempel mit dem Geiste der herrlichen Königin der Arbeit. „Während achtzig Minuten opferte ich Dank, Gebete und Lobpreisung für die Kaiserin, und die übrige Zeit sprach ich für Li Hung Chang, und alles, was ich sagte, wird mir stets im Gedächtnis bleiben, denn es waren nicht gewöhnliche Worte, die ich sprach, sondern himmlische, die hinaufgetragen wurden zum himmlischen Lande, wo alle, die die hohe Frau des Sin umgeben, die ihre Kunst und ihren Fleiß liebten, die durch sie verschönt und reich gewesen sind, dort ihre Untertanen sein dürfen.“ Den Wortlaut des Gebetes schreibt Li am nächsten Tage nieder und überreicht die Dichtung der Kaiserin. „Sie müssen es nicht als Ihr eigenes ausgeben; es ist zu schön als Dichtung selbst für den Vizekönig der Hauptstadt,“ sagte sie freundlich. „Auf die Worte der Kaiserin antwortete ich, daß ich nicht behaupten könne, wenn ich die Wahrheit sagen solle, daß das Gebet das meinige sei, denn das wäre es nicht. Das Gebet von achtzig Minuten sei das Ihrer Majestät, sagte ich ihr, von ihr eingegeben, aus ihrem Herzen kommend, das ihrige allein. Aber, gnädige Majestät, sagte ich, der Vizekönig, Ihr untertänigster Diener, folgte mit einem eigenen Gebet dem Ihrigen auf kurze Zeit, und wenn Sie gestatten, bitte ich um den großen Vorzug, Ihnen eine Abschrift von meinem eigenen schwachen Werk zu senden. Ew. Majestät sprachen so beredt in blumenreicher Sprache zur hehren Frau Yuan Fei, daß mein eigener Versuch im Vergleich dazu wie die Arbeit eines Schulknaben erscheinen mußte.“ Der Gebetsgesang wurde in der Folge als Dichtung der Kaiserin veröffentlicht.

Man mag den Kern des geschilderten Vorgangs auf europäische Verhältnisse übertragen und das Gebet mit dem Regierungserlaß eines Monarchen vergleichen, der einen seiner Minister zum Verfasser hat. Aber die Form ist typisch für die vollkommen verschiedene Denkweise auch eines an allen Erfahrungen moderner Staatskunst geschulten Mannes, wie Li Hung Chang es gewesen. Sein Leben selbst erscheint wie das Stück aus einem Märchen. Nimmt man seine Aufzeichnungen zusammen mit der Geschichte der Kaiserin, so begreift man die Wahrheit von Wilhelms Wort in einem weiteren Sinne auch für die Wirklichkeit unserer eigenen Gegenwart: „Das Wunderbare gehört für China noch zum natürlichen Weltlauf.“ Und das sollte man auch in der Lektüre der seltsamen Märchen und Geschichten verstehen lernen, sollte nicht nur ein buntschillerndes Zaubergewand in ihnen bewundern, sondern ein Stück der Welt erkennen, in der eine fremde Menschheit lebt. Und weiter muß diese Lehre wirken für den Umgang mit Menschen, denen unser Denken genau so fremd ist, wie uns das ihre. Der Europäer ist in der Lage, seine Methoden aufzuzwingen, denn wenn auch die Chinesen das Pulver erfanden und sich einer jahrtausendealten Zivilisation rühmen, so sind Eisenbahnen und Kanonen heut Machtmittel, denen kein Volk widersteht. Aber gerade wenn wir Deutschen in Zukunft auf den Stützpunkt einer modernen Festung im fernen Osten verzichten müßten, wären wir um so dringender auf den Weg friedlicher Eroberung hingewiesen, für den gegenseitiges Verstehen die erste Grundlage bedeutet.

Echo der Zeitungen

Zeitgebot

In einem Aufsatz „Erkenntnisse“ (Tag 190) sagt Alexander v. Gleichen-Rußwurm: „Selbstentäußerung ist unabwendbar, aber Selbstbejahung muß sie zum Gleichgewicht allen Seins ergänzen. Beide verschmolzen in dieser schicksalsschweren Zeit wie noch nie und müssen sich immer inniger verschmelzen. Die Harmonie der Zeit ist streng und ihr Rhythmus gewaltig, so daß der Kleinliche, der Enge, der Charakterlose schwer oder gar nicht hineinklingen kann. Er wird sein persönliches Schicksal als ungerechte Härte empfinden und untergehen, wenn er sich nicht unterordnet — unbedingt, ohne Widerspruch, nur von stummer Klage erfüllt. Doch die meisten, jene, denen gegeben ist, im Schrecklichen das Große zu fühlen und zu erkennen, gehen in ihren Fähigkeiten gesteigert aus den Kämpfen hervor. Im Alltagsleben bringt der Mensch nicht zur höchstmöglichen Intensität, zur größten Bewußtseinsklarheit durch. Er vermag dies überhaupt nur auf kurze Dauer unter Einwirkung eines starken inneren und äußeren Drucks — unter Erschütterung der Umwelt oder in kritischen Augenblicken des inneren Lebens. Die Fähigkeit zu selbstloser Güte, die Kraft, tief zu fühlen, stark zu wollen, klar zu denken, erstickt in behaglicher Sicherheit. Die gemeinsame Lebensgefahr, der Augenblick, da sich der Mensch nicht mehr selbst gehört, verscheucht die Erstarrung, gibt Festigkeit und eine Erkenntnis der eigenen Kraft, das Bewußtsein dessen, ‚was der Mensch kann‘. So führt die Selbstentäußerung zu einem Selbstbewußtsein, das stärker ist als jenes der Vergangenheit, und so festgeschmiedet, daß es den Bau einer stolzen Zukunft tragen kann.“

Die französische Literatur im Kriegsjahr

charakterisiert Karl Lahm (Straßb. Post 599). Unter den Romanen scheint ihm allein „La Veillée des armes“ von Marcelle Tinayre vor schnellem Vergessen behütet zu sein. Um ein verliebtes Paar sei hier die Chronik der pariser Mobilisierungstage ausgebaut. Den Krieg deuten Maurice Barrès und René Bazin in ihren neuesten Erzählungen aus.

Die eigentliche Kriegsliteratur sei in Gabriel Hanotaux' „Histoire illustrée de la Guerre 1914" verkörpert, die Lahm schlechthin als einen Reinfall für alle, die das Werk kauften, charakterisiert. „Das wahre Kriegsbuch, das einzige, stammt von Charles Le Goffic: ‚Dixmude'. Es führt mitten hinein in die Grabenkämpfe, und zwar da, wo sie am wildesten tobten, nach Antwerpen, als die französische Marine-Infanterie unter Konteradmiral Ronarc schrittweise den Vorsturm der siegreichen Deutschen aufzuhalten suchte. Der Verfasser hat sich das Schlachtgebiet aus der Nähe angesehen, die Überlebenden vom kräftigeren Schlag der Bretonen und Normannen ausgefragt und mit ‚Verve', auch mit Erfindungsgabe, viele epische Taten erzählt, die anfeuern sollen. Auch die blauen Jungen von der Waterkant haben solche und größere Leistungen vollbracht, da sie es bekanntlich waren, die in der Marinedivision zwischen Mecheln und Antwerpen aufräumten und dann gen Dixmuiden vorstießen. Le Goffic hat einen großen Preis von der Académie Française erhalten."

In die französische Kriegslyrik gewährt Felix Stössinger (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 367) einen guten Einblick. Zwei Sonette von Rostand scheinen ihm besonders beachtenswert. Daneben behaupte das Kriegschanson, das auf dem Montmartre wieder aufgelebt sei, seine Bedeutung. Von der Kriegslyrik als solcher ist, seine Bedeutung. Von der Kriegslyrik als solcher entwirft Stössinger folgende Charakteristik: „Sieht man von allen Gedichten ab, die nur eine versifizierte Gemeinheit sind, so ist die französische Kriegslyrik nicht anders als die französische Friedenslyrik, das gute Gegenteil dessen, was wir — Lyrik nennen. Bei uns lebt die Lyrik noch in den untersten Trieben von Liebe und Dank, und ihr eigentlicher Ausdruck hat immer etwas von Frömmigkeit. Der Vorzug des französischen Gedichts ist dagegen, abgesehen von großen, bestätigenden Ausnahmen, Geist, Anmut, Bildlichkeit und Pathos. Und wie daher die schlechtesten deutschen Gedichte wenigstens sentimental sind, sind die schlechtesten französischen wenigstens lebhaft oder geistreich. Für die deutsche Lyrik ist der Krieg selten förderlich gewesen. Die französische Lyrik hat aber die besten Beziehungen zur äußeren, zur politischen Welt. Zu allen Zeiten haben Krieg und Gesellschaft die Franzosen so erregt, daß sich daraus eine Literatur entwickeln konnte. Man nahm persönlich, aber auch im Liede pathetisch oder satirisch, Partei. Große Zeiten haben eine ganze Literatur hervorgerufen; man denke nur an die Mazarinades. Daher hat Frankreich nicht nur ein durch die Jahrhunderte gehendes soziales Drama, sondern auch eine politische, militaristische Lyrik. Die ‚militaristischen' Deutschen zeigen aber gerade durch ihre Kunst, durch ihre Lyrik, daß die Liebe und der Friede in ihre Seelen viel tiefer und reiner dringen als bei den Franzosen. Dort, nicht hier, wird Politik und Krieg zu einem leidenschaftlichen Gegenstand der Kunst."

Albert Ehrenstein

Von Albert Ehrenstein sagt Oskar Walzel (Berl. Tagebl. 409):

„Den reifsten und stärksten Ausdruck für seine Lebenspein findet Ehrenstein nicht in seinen grotesken Skizzen, sondern in seinen Gedichten. Wie es scheint, sind diese Gedichte nur in einem Prachtdruck von dreihundert Exemplaren zugänglich. Der Verleger, Georg Müller, erwirbt sich wirklich ein Verdienst, wenn er sie auf schlichtere Weise und dann um so rascher verbreiten wollte. Denn diese Lyrik ist echt. Wer sich in den Band ‚Die weiße Zeit' hineinliest, überwindet bald den Eindruck des gewollt Ungewöhnlichen, der nicht nur durch Ehrensteins Neigung zur Groteske, auch durch überknappe Wortprägung bedingt wird. Ehrenstein wirkt zuweilen so eckig holzschnitzerhaft, so kantig und rauh wie die jüngste norddeutsche Lyrik; kraftvoll schlank ist das in seiner Wortkargheit. Abermals kündet sich da ein Formwille an, der in Wien nicht gewöhnlich ist. Wie der verzweifelte Stolz im ‚Gruß' sich aufbäumt, der Groll eines unfügsamen Ich, das nie auf Toten thronen wird: das ist, als ob man Zähne knirschen hörte. Und doch klingt diese Unmutsdichtung zuweilen wie Hölderlins Klage über das Schicksal, nur noch widerwilliger und darum ungebärdiger:

> Wer weiß, ob nicht
> Leben Sterben ist,
> Atem Erwürgung,
> Sonne die Nacht?

Eingekeilt zwischen die Rätsel des Daseins sucht der Mensch nach einem Boden, um festen Fußes auf ihm zu stehen. Und er erblickt nur einen entsetzlichen Kreislauf: von den Eichen der Götter fallen die Früchte durch Schweine zum Kot, aus dem sich die Düfte der Rosen erheben. ‚Leiche ist Keim, und Keim ist Pest', so tönt es schrill aus.

Allein das gleiche Rätsel des Daseins wird unter Ehrensteins Künstlerhand auch zum allereinfachsten, volksliedmäßig naturhaften Sang:

> Irgendwo scheint die Sonne,
> ich spüre es nicht.
> Irgendwo leben Menschen,
> ich weiß es nicht.
> Irgendwie lebe ich,
> es kann wohl sein.
> Irgendwann sterbe ich,
> so wird es sein."

Gottfried Kinkel

Zahlreiche Aufsätze sind zu Kinkels 100. Geburtstag (11. Aug.) erschienen: gering aber war das Interesse, das sich für seine Dichtung kundtat. Was zu fesseln vermochte, war der eigenartige Lebensgang des Dichters, war seine politische Stellungnahme.

Von Kinkels Dichtung heißt es (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 183): „Nicht sein Dichtertum allein könnte den Grund geben, bei der hundertsten Wiederkehr seines Geburtstages von Gottfried Kinkel zu reden. Kinkel war kein Dichter aus wesenhafter Notwendigkeit der zeugenden Kraft. Er war eine liebenswürdige Versbegabung, die in ihrer Art Errungenschaften der Kunstentwicklung nicht ohne Anmut anzuwenden verstand, aber den Schatz unserer Dichtung weder um besondere Ausdruckswerte noch um eigentümliche Seelenwerte bereicherte. Vielmehr bedeutet er in der Mittelmäßigkeit des Empfindungsgehaltes wie in der Richtung seines poetischen Geschmacks durchaus absteigende Linie, bürgerliche Verflachung. Wie sehr sein Dichten nur spielerische Übung war, zeigt die Tatsache, daß ihm nicht einmal das außerordentlichste Schicksal zur Befruchtung wurde. Kinkel vermochte nicht, das Bedeutende innerlich in sich aufzunehmen, so daß sein Dichtertum von seinem Menschentum gesteigert worden wäre. Mit dem nahe drohenden Tode findet er sich durch Phrasen ab. Überhaupt ist Kinkels Lyrik durchaus reizlos und im schlechten Sinne unpersönlich; während seine Versepen ‚Otto der Schütz', ‚Der Schmied von Antwerpen' und ‚Tanagra' in ihrer romantisch-idyllischen Art immerhin einen gewissen künstlerischen Charakter haben."

Das Urteil über seine politische Haltung fällt auch heut noch verschiedenartig genug aus. Im Hallischen Volksbl. (186) liest man: „Heute sind wir geneigt, über den Charakter Gottfried Kinkels, sein Wirken und Wesen milder zu urteilen (als Marx es tat). Er hatte eben nicht die weltgeschichtlichen Maße eines Marx, er war ein ethisch schwärmender Politiker und ein lyrischer Sozialist, dennoch aber war sein Märtyrertum, das ihn als die volkstümlichste Persönlichkeit der deutschen Revolution neben Robert Blum stellte, nicht unverdient, wenn man seine Art an der späteren Entwicklung des deutschen Bürgertums mißt. Dagegen weiß der Dichter, von dem gerade die unbedeutendsten Tändeleien heute noch am Leben geblieben sind, nur in den Versen sich zu bewegen, die in der Stunde des Stand-

rechts und im Kerker entstanden. Merkwürdig bleibt Kinkel in seinen sozialistisch gefärbten Erzählungen und kunstgeschichtlichen Abhandlungen. Nicht zu vergessen endlich ist seine tapfere, dem Gatten geistig überlegene Frau.“

Peter Hamecher schreibt (Aus großer Zeit, Post 399): „Nicht ohne Tragik ist Kinkels Haltung im Jahre 1870. Seine Augen hatten zu lange ins Traumland Utopia gestarrt und waren nicht mehr fähig, sich in der Wirklichkeit zurechtzufinden. So blieb der Vorkämpfer des neuen Deutschlands, der doch einst vor seinen Richtern ausgesprochen hatte, daß er die Einheit Deutschlands in jeder Form begrüßen werde, selbst wenn sie aus der Hand der Hohenzollern käme, bei dem großen Einigungswerke in zwiespältiger Stimmung beiseite stehen.“

Dem widerspricht einigermaßen, was Karl Fuchs (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 95) sagt: „Uferloser Optimismus hat den Dichter verführt, die Verkörperung des Ideals in den rauhen Wirklichkeiten des Lebens zu suchen, und darüber ist ihm eine gute Zeit seines Lebens in Sturm und Drang verlaufen. Aber in den späteren Tagen seines Erdenwallens stand er als Verbannter der großartigen Ausgestaltung seines deutschen Vaterlandes mit warmem Verständnis gegenüber. Schon 1866 sprach er sich für ein starkes Preußen aus, weil er dies als Notwendigkeit für die Einheit des Reiches erachtete. Und bezeichnend, wie eine Ahnung des blutigen Ringens von heute, hören sich die Worte an, die er beim Bankett anläßlich der Eröffnung des polnischen Museums in Rapperswil am Züricher See am 23. Oktober 1870, kurz nach dem wuchtigen Ereignis von Sedan, sprach: ‚Der Grundtrieb des Volkes seit 1815 ist die politische Einigung der Nation. Für sie haben unsere Studenten in langjährigem Kerker gelitten, für sie haben die Männer von 1848 und 1849 gekämpft und seither das Exil getragen. . . . Wir stehen jetzt da, daß wir allenfalls gegen die ganze Macht Rußlands den Kampf aufnehmen und daneben an den äußersten Westgrenzen, wie die jetzt sich konstituieren werden, einen langen Feldzug hindurch wenigstens in der Defensive uns behaupten können. Wie aber jetzt zum Schutze von Mainz und Köln der Landwehrmann des Nordostens herangestürmt ist, so wird an Danzig und Königsberg der deutsche Südwesten den letzten Mann setzen.“

Auch Carl Anton Piper ist bestrebt, das Positive in Kinkels politischer Wirksamkeit hervorzuheben (Hamb. Nachr. 372): „Man muß gestehen, daß Kinkels Auftreten im Parlament ungeachtet seiner schroffen Oppositionsstellung weder ungeschickt noch unsympathisch ist, wie überhaupt seine ganze politische Laufbahn niemals eines gewissen Adels der Seele entbehrt. Umsonst hat er nicht das Mitleid der ganzen westlichen Welt erregt, und nicht ohne zwingende innere Gründe hat ein Mann wie Karl Schurz das kühne Werk seiner Befreiung aus dem spandauer Untersuchungsgefängnis gewagt und vollbracht. Wenn wir heute, nach über einem halben Jahrhundert, seine Rede anläßlich der Adreßdebatte lesen, so können wir seinen Einwürfen eine gewisse Berechtigung nicht versagen, und auch seine parlamentarische Beredsamkeit steht hoch über dem Durchschnitt.“

Vgl. auch Ernst Offenbach (Berl. Allg. Ztg., Unt.-Beil. 186 u. a. O.); Hans Landsberg (Berl. Lok.-Anz., Unt.-Beil. 10. 8.); „Kinkel im Zuchthause“ von Fr. Mehring (Vorwärts, Unt.-Bl. 184); Friedrich Moser (Bund, Bern 372); Karl Adrian Döring (Tgl. Anz. Elberfeld 221); Hans Landsberg (Voss. Ztg. 406); K. E. (Vorwärts, Unt.-Bl. 182 u. a. O.); National-Ztg. (186); „Feierabend“, Beil. d. Nationalztg., Basel (32); „Johanna Kinkel“ (Berl. Volks-Ztg. 407).

Eduard von Bauernfeld

Am 9. August waren 25 Jahre seit Bauernfelds Todestag vergangen: des Tages ist in der Presse, und zumal in der wiener, nicht vergessen worden. Einstimmig wurde hervorgehoben, wie sehr er seinem tiefsten Wesen nach Wiener gewesen. Siegmund Schlesinger sagt (N. Wiener Journal 7827): „Er repräsentiert den wiener Typus, und er hat impulsiv in die Geschichte unseres Werdens eingegriffen, in die geistige wie in die politische. Der ‚Urwiener‘ mit der ja doch innere Tiefen bergenden Oberflächlichkeit und der darüber hinwegstreifenden Flugkraft, mit dem einen lachenden und dem anderen ‚sich giftenden‘ Auge, mit der leichtblütigen Galligkeit, dem kirrenden ‚Raunzen‘, dem herzfreudigen Schimpfen, mit der Unzufriedenheit im Behagen und dem Behagen an der Unzufriedenheit. Keine anderen Gestalten hat er ja auf die Bühne gebracht, als von wiener Fleisch und Blut, wenn sie auch mitunter fremdländische Gewänder trugen; nur ein einziges Mal aber hat er sich selbst in eins seiner Stücke hineingestellt, und das war in der altgriechischen Gestalt des grimmen Menschenhassers Timon von Athen in einer Tragikomödie ‚Der Ausgang des Alkibiades‘.“

Raoul Auernheimer pflichtet dem bei (N. Fr. Presse 18304): „Unserer Zeit scheint der alte Bauernfeld nur noch wenig zu sagen zu haben, und im gegenwärtigen Augenblick am wenigsten. Seine Stücke sind vergangen, sein Lächeln ist geblieben, allein was soll uns dieses Lächeln jetzt im Kriege? Bauernfelds Kunst, die, als Kunst, eine durchaus sittliche ist, scheint frivol auf dem Hintergrund des Tages. Sie scheint so, sie ist es nicht, denn sie stammt ganz aus dem österreichischen Wesen, und dies Wesen hat zurzeit am wenigsten Ursache, sich in irgendeiner seiner Erscheinungsformen zu verleugnen. Schließlich gehört die Literatur zu einem Volke, wie die Schrift zu einem Menschen, und man muß kein Graphologe sein, um aus dem bauernfeldschen Duktus den österreichischen Charakter herauszulesen. Auch ist der Krieg, bekanntlich der Vater aller Dinge, unter anderen auch der Vater der bauernfeldschen Lustspiele, die meist friedlicher aussehen, als sie gesinnt sind. Ein durchaus kriegerischer Geist durchwaltet seinen Dialog, der, im ganzen genommen, nichts anderes ist als ein einziges blitzendes Wortgefecht gegen die Lüge.“

Einen Beitrag zur Charakteristik des Wieners Bauernfeld gibt auch Otto Hippe (Deutsches Volksbl., Wien 9556), wenn er schreibt: „Wer das Leben Bauernfelds verfolgt, weiß, daß er in den besten Kreisen der wiener Gesellschaft festen Fuß gefaßt hatte und mit vielen geistig hochstehenden Frauen derselben innig befreundet war. In allen den zumeist sehr geselligen Häusern, in denen der Dichter verkehrte, durfte er meist auch bei den zahlreichen Festen nicht fehlen. Man bemühte sich um seine Gegenwart, nahm ihm keinen Tadel und keine verdrießliche Laune übel. Dem Nichteingeweihten konnte es freilich so scheinen, als lege der Dichter einen Wert darauf, in den Salons reicher Leute zu erscheinen und an ihren Banketten teilzunehmen. Wie Bauernfeld selbst hierüber dachte, ersieht man am besten aus dem nachstehenden unbekannten Gedicht, dessen handschriftliches Original sich im Besitze von Frau Klara Schreiber, die 1894 ihre Erinnerungen an Bauernfeld schrieb, befindet:

Entschuldigung.

Ja, ich bin in euren Häusern
Häufig wohl zu Tisch gesessen,
Ward mit Ehren aufgenommen,
Hab' getrunken und gegessen.

Und bei Kaffee und Zigarren
Ward dann auch politisieret,
Recht philisterhaft bisweilen
Und das hat mich ennuieret.

Manche Klage mußt' ich hören
Von den Zeiten, die vergangen,
Doch ihr lobtet meine Stücke,
Kann ein Dichter mehr verlangen?

Nehm' ich teil an eurem Feste,
Hab ich's im voraus bezahlt,
Denn ich brachte mit das Beste:
Geist in menschlicher Gestalt!

War ich witzig oder sinnig,
So genoßt ihr auch von mir;
Euer Gläubiger drum bin ich,
Meine Schuldner, die seid ihr!"

Vgl. auch „Vom alten und vom jungen Bauernfeld" (Berl. Börs.-Cour. 367 u. a. O.).

Zur deutschen Literatur

Von Friedrich des Großen „Lehrgedicht vom Kriege" gibt Friedrich v. Oppeln-Bronikowski eine gute Analyse (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 32). — Herders Leben in Riga wird (Berl. Börs.-Cour. 373) skizziert. — Otto Perls Studie „Faust im Lichte Parzivals ein volksgeschichtliches Problem" wird (Reichsbote, Sonntagsbl. 32) zu Ende geführt. — Über „Schillers Freund und Schwager Reinwald" schreibt Hans B. Grube (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 98).

Ein Aufsatz „Heinrich v. Kleist und die Franzosen" findet sich (Fremdenbl., Wien 218). — Den Leutnant von Eichendorff charakterisiert Heinrich Zerkaulen (Bonner Ztg. 218). — E. T. A. Hoffmann in Warschau wird (Frankf. Ztg. 217) geschildert.

Ein Teil der Gotthelf-Charakteristik von Harry Maync aus der „Internationalen Monatsschrift" wird (Bund, Bern, Sonntagsbl. 32) wiederholt. — Dem Deutschtum C. F. Meyers („Er ist unser!") widmet Gustav Jordan Betrachtungen (Tag 187). — Berthold Litzmanns Geibel-Rede wird (Köln. Ztg. 781, 783, 784) veröffentlicht.

Ein Aufsatz „Nietzsche und sein Volk" von Moritz Heimann wird (Berl. Tagebl. 408) bekanntgegeben. Ein Feuilleton „Nietzsche und unsere Zeit" findet sich (Hannov. Kurier, Unt.-Beil. 31939).

Über „Detlev von Liliencron, wie er war und wie er ward" schreibt Felix Borchardt (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 379).

Von Hermann Löns sagt Rud. Hans Bartsch („Ein deutscher Dichter") (Voss. Ztg. 420): „Hermann Löns, ein Westpreuße, kommt aus dem Lande des Großgrundbesitzes nach dem Hannoverschen; ins Land der Eigenbrödelei und des freien Bauerntums, lernt Geest und Marsch kennen und kann nicht mehr von der trotzigen Sachsenscholle los. Er drängt sich mit allen Fasern und Wurzeln in diese Erde, er wird ihre Seele durch eine Liebe, wie sie ihresgleichen bisher kaum da war, und die Heide und das Moor durchdringen sein innerstes Wesen. Ein Sänger deutscher Erde und deutscher Natur ist er geworden, wie keiner, keiner bis heute! Er kennt diese schwermütig schönen Böden bis zum kleinsten Kräutlein, er liebt die Hünengräber und großen Findlingssteine und die kleinen Feuersteinsplitter, er ist jahraus jahrein mit der Büchse im Walde, schießt, wie nur der deutsche Jäger es kennt, nie, als wo er gar nicht mehr anders kann, grüßt aber den Kolkraben, den Schwarzstorch, den Wanderfalken mit einem Brudergefühl, das mich immer aufs tiefste erschüttert hat — und tut ihnen nichts." — Als „echtdeutscher Dichter" wird auch Prinz Emil von Schönaich-Carolath (Südd. Ztg., Aus großer Zeit 133) von R. E. Knodt geschildert.

Der rheinische Dichter Josef Winkler, den der Frauenbund zur Ehrung rhein. Dichter durch Preiskrönung ausgezeichnet hat, wird von Theo Rody (Frankf. Ztg. 215) charakterisiert: „Winkler ist der, fast möchte ich sagen, ausgesprochenste Dichter der höchsten Kultur. Nicht jener Kultur, die in Snobismus macht, deren Dichter in eleganten Rhythmen prickelnde Zötchen vorsetzen. Bei seiner überschäumenden Kraft merkwürdig: das Thema Liebe nimmt in seinen Dichtungen fast überhaupt keinen Raum ein. Seine Dichterseele erschaut und erschauert in der Höhe der menschlichen Arbeit; unserer Wirtschaft; unserer Industrie; unseres Sozialismus; unseres weltumspannenden Strebens, Raum, Zeit und Irdischkeit zu überwinden, um immer mehr zu schaffen und zu gewinnen. Ihm verblaßt die Romantik vor der brüllenden, der kampfwollenden Arbeit."

Von Carl Hauptmanns dramatischen Szenen „Aus dem großen Kriege" sagt Heinrich Meyer-Benfey (Ztschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 32): „Nun aber ist das Unwahrscheinliche doch geschehen. Ein Dichter hat es vermocht, dies ungeheuerste aller Ereignisse, während es im Werden ist, zu gestalten, das Leben, das wir leben, mitten im Flusse zu packen und festzuhalten, die tosende Brandung dieser Sintflut mit dem Zauberstabe des Genies in bleibende Gestalt zu bannen. Wie ein Wunder hat mich diese Dichtung überwältigt und in ihrem Bann gehalten." Carl Hauptmann sei damit in die erste Reihe unserer Kriegsdichter gerückt.

Sein Urteil über Rudolf Herzogs Roman „Das große Heimweh" (Cotta) faßt Johann Georg Sprengel (Nordd. Allg. Ztg. 224) in die Worte zusammen: „Man möchte diesem Buche wünschen, daß es namentlich auch dort drüben von den Deutschen recht eifrig gelesen und beherzigt werde, denen es gilt. Denn es ist ein gutes und warmes, ein sachliches und klares Buch; es ist aus einem heißen Dichterherzen geflossen, das in starkem deutschen Fühlen, in nie alternder Begeisterungsfähigkeit wurzelt, und zugleich beherrscht von der Weltanschauung eines hellsichtigen Geistes, der das Leben mit scharfer Sachlichkeit und, man möchte sagen, mit dem nüchternen Geschäftssinn eines Sohnes des Wuppertals betrachtet."

Sehr nachdrücklich weist Salomon D. Steinberg (N. Zür. Ztg. 1016) auf Max Schelers Schrift „Der Genius des Krieges und der deutsche Krieg" (Verl. d. Weißen Bücher) hin. —

Von Thomas Manns „Friedrich und die große Koalition" sagt Erwin H. Rainalter (N. Wiener Tagbl. 219): „Niemand, der sich die ganze ernste Eigenart Thomas Manns vor Augen hält, wird bezweifeln wollen, daß dieser Dichter es mit seinem Vorhaben ernst meinte und daß sein hohes Künstlertum sich auch hier in seinem vollen Reichtum zeigen muß. Aber zugleich strömt uns aus diesem Buch eine namenlose Kälte und Nüchternheit entgegen, und nie fielen diese beiden Eigenschaften, die für Thomas Mann immer wesenbestimmend waren, so schwer ins Gewicht wie hier, wo es gegolten hätte, dem Volke seinen Helden zu geben. Das hat er nicht getan, nicht gewollt und vielleicht auch nicht gekonnt."

Zur ausländischen Literatur

Henri Frédéric Amiels schweizerischen Kulturwillen feiert J. Benrubi (N. Zür. Ztg. 1033).

Seine Studie über die biblischen Anklänge in Ibsens Dichtungen setzt J. B. Münz (Ztg. f. Lit., Hamb. Corresp. 17) fort.

Über türkisches Theater plaudert Herbert Eulenberg (Voss. Ztg. 401).

„Die veralteten niederdeutschen Ideale" von Jacob Bödewadt (Hamb. Fremdenbl. 219b).

„Wir und unsere Sprache" von O. Brenner (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 96).

„Erinnerungen eines Bibliophilen" von Leopold Hirschberg (Berl. Börs.-Cour. 365).

„Deutsche Wörter im Französischen" von Eugen Lerch (Straßb. Post 572).

„Lieder vom deutschen Heldentod" (Rud. Krauß „Deutscher Heldentod, Gedichte vom Opfermut", Stuttg., Jul. Hoffmann) von Walther Lohmeyer (N. Zür. Ztg. 1004).

„Wird die Zukunft enttäuschen?" von Oskar A. H. Schmitz (Tag 181).

„Unsere Theater und die ausländischen Dichter" von Robert Wach (Erfurter Allg. Anz. 225).

„Eine Walhalla deutscher Dichter" (Wolters „Bierschlucht") von Heinrich Zerkaulen (Frankf. Ztg. 225).

„Kriegserlebnis und Heimatdichtung" (Reichspost, Wien 371).

„Literaturideale und Literatursünden" (Reichspost, Wien 363).

„Wake up, England" (Englands Kriegslyrik) (N. Zür. Ztg. 1050).

Echo der Zeitschriften

Hochland. XII, 11. Johannes Mumbauer entwirft von der religiösen Kriegsliteratur eine Charakteristik, die in gleichem Maße bei Katholiken wie bei Protestanten Beachtung verdient. Er schreibt: „Um gleich von diesem letzten auszugehen, die Frömmigkeit, die — ganz in Übereinstimmung mit den Äußerungen der Feldzugsteilnehmer, wie sie in zahllosen Feldpostbriefen vorliegen — sich in dieser Literatur ausspricht, ist durchaus undogmatischer Art. So sehr, daß manche dieser Predigten und Betrachtungen aus protestantischer Feder ganz gut auch von einem Katholiken verfaßt sein könnten, und umgekehrt. Indem ich dies feststelle, spreche ich selbstverständlich kein Werturteil und auch keine Folgerung aus, sondern verzeichne es einfach als Tatsache. Der konfessionelle Standpunkt tritt natürlich keineswegs überall völlig zurück, sondern ist meistens deutlich zu erkennen. Aber er drückt sich doch mehr in der Darbietung der eigenen positiven Werte als in der polemischen Hervorkehrung der Gegensätze aus. Man kann, welcher Seite man auch angehören möge, fast all diese Sachen lesen, ohne in seinen kirchlichen Gefühlen gekränkt zu werden. Konfessionelle Entgleisungen sind erfreulich selten. Es stört nur hie und da, daß von protestantischer Seite der Reformationsgeist aufdringlich als der eigentliche Geist und das innere Wesen des deutschen Volkes erklärt wird, was recht sonderbar berühren muß in einer Zeit, da mehr Katholiken als Evangelische auf der Seite der Zentralmächte kämpfen. Seltsamerweise sind es gerade Vertreter des ‚freien Christentums', die in diese Kerbe hauen. Es darf angenommen werden, daß derartige Beeinträchtigungen des katholischen Empfindens unbewußt unterlaufen; dann darf man aber auch hervorheben, daß beispielsweise die verschiedenen von Jesuiten herausgegebenen Predigtsammlungen sich des größten konfessionellen Taktes befleißigen und dogmatisch durchaus reserviert sind. Immerhin entbehrt diese Erscheinung doch auch nicht der Gefahr einer unzulässigen Verwischung wesentlicher Lehrgegensätze und eines gewissen dogmatischen Indifferentismus, der mit dem katholischen Lehrbegriff wenigstens unverträglich ist; es wird Sache der kirchlichen Gemeinschaft sein, diese Gefahr schon jetzt, und nicht erst nach dem Kriege, wenn sie sich ausgewirkt haben wird, ins Auge zu fassen."

Der Neue Merkur. II, 3. Über den Geist des Orients bietet Martin Buber eine wertvolle, durch Innerlichkeit der Auffassung ausgezeichnete Studie, in der es heißt:

„Im Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts und im Beginn des neunzehnten wußten Herder und Novalis, Görres und Creuzer, daß der Orient eine Einheit ist. Wohl kannten sie die Vielfältigkeit seiner Völker, die in ihren geschichtlichen und literarischen Urkunden damals recht eigentlich erst von Europa entdeckt worden waren, aber sie blickten durch die Schale der Vielfältigkeit in den einigen Keim des Geistes. Das Morgenland war ihnen kein poetischer Tropus, sondern eine einheitliche, wirkende Wirklichkeit, deren Berührung sie erfuhren und deren großes Leben sich ihrer ehrfürchtigen Ahnung auftat. Diese Einsicht blieb lebendig, bis die Rassentheorie ihr mit breitem Erfolg entgegentrat. Wie die Anwendung der naturwissenschaftlichen Methode auf die Psychologie, so hat hier deren Anwendung auf die Geschichte den edelsten Besitz der erkennenden Menschheit zu ersetzen versucht: eine Totalität. Das Verhältnis zwischen Reizstärke und Empfindungsstärke mag errechenbar sein, von der Wirklichkeit seelenhaften Geschehens weiß diese Rechnung nichts auszusagen; es mag noch so exakt feststellbare Rassenunterschiede geben, die überrassenhaften Gebilde, Völker und Völkerverbände bleiben, solcher Untersuchung unzugänglich, die Wirklichkeit des Geistes. Als eine Totalität ist der große Völkerverband des Orients zu erweisen, als ein Organismus, in dessen Gliedern, mögen sie funktionell noch so verschieden sein, eine gleichartige Struktur und eine gleichartige Vitalität waltet, und der dem Abendland in eigenem Recht gegenübersteht. . .

. Die Erkenntnis des Orients ist: daß die Innerlichkeit der Welt in ihrer Äußerung und Offenbarung gehemmt ist, daß die urgemeine Einheit gespalten und entstellt ist, daß die Welt des Menschengeistes bedarf, um sie zu lösen und zu einigen, und daß das Leben des Menschen auf der Welt einzig darin seinen Sinn und seine Macht hat. Das Sein steht in der Entzweiung: in der Entzweiung von Ja und Nein, sagt die chinesische Formulierung, von Gut und Böse, die persische, von wahrer Welt und Scheinwelt, die indische. Der Mensch ist berufen, das Sein aus der Entzweiung zur Einheit zu bringen. Die Welt harrt des Menschen, daß er sie einige. Der Pfade, die ihn zu diesem Werke führen, sind viele, aber der Weg ist der eine."

Der Merker. VI, 15/16. In einem Aufsatz „Die Wiener Theater und das Publikum im Kriegsjahr" sucht Richard Specht die Ursachen aufzudecken, warum das Theater so wenig gehalten habe, was man sich davon versprach:

„Die Menge, die heuer die Theater füllte, war mit dem eigentlichen wiener Publikum von früher nicht identisch. Es hat in unserer Stadt, und gerade in den Kreisen der durchschnittlichen Theaterbesucher, doch zu viele gegeben, denen plötzliche materielle Sorge, Trauer um gefallene Angehörige und nicht zuletzt die psychische Depression, die der Krieg mit all seinen Schrecken und seinem Unheil mit sich brachte, die Stätten dramatischer Unterhaltung verleidet. Was an die Stelle der Ausgebliebenen trat, waren meistens Fremde, vor allem gutsituierte galizische Flüchtlinge. Kein Zweifel, daß dieses Publikum wahlloser und ungeschulter ist als das ständige der Residenz; kein Zweifel auch, daß es — vom Künstlerischen abgesehen — nur erfreulich ist, daß diese von ihrer Scholle vertriebenen, für uns und unsere Ruhe und Sicherheit leidenden Menschen hier Stunden der Freude und der Erhebung finden durften. Kein Zweifel aber auch, daß gerade ein solches Publikum auf die Dauer für die lebendige Entwicklung unserer Theaterkunst zu einer Gefahr werden könnte. . .

Wahrscheinlich aber tragen die Hauptschuld an den besprochenen Dingen weder die Theaterleiter noch die Zuschauer, sondern die Dramatiker und die Kritik. Die Bühnendichter von Rang, weil die meisten von ihnen allzu sehr abseits vom Leben stehen und nur wenige da sind, die uns in ihren Werken unsere eigene Sache spüren lassen. Die tüchtigen Routiniers aber, weil sie sich von einer Kritik einschüchtern oder ganz dem Marktbetrieb in die Arme jagen lassen, die es nicht begreifen will, daß es besser wäre, sie durch die rechte Aufmunterung zu jenen anständigen, den Geschmack nicht verletzenden, wirksamen ‚mittleren' Theaterstücken von der handfesten und sicheren Art, an denen die Franzosen so reich sind, statt sie durch Forderungen von Leistungen höherer Art, die ihrem Wesen eben nicht gemäß sind und die sie nicht leisten können, ganz zu entmutigen. So daß die Bühne, die doch nur selten Feste der Kunst feiern kann und die solcher Stücke durchaus bedarf, wie sie Sudermann oder sogar Philippi hätten schreiben können, wenn sie nicht immer wieder verhöhnt und mißhandelt worden wären, schließlich den Filmfabrikanten oder den Witzmachern ausgeliefert wird."

März. IX, 31. Die Eigenart des sächsischen Schriftstellers sucht Friedrich Markus Huebner zu ergründen. Er sagt: „Den sächsischen Schriftstellern von Namen ist gemeinsam, daß ihr Wachstum nicht natürlich und von innen heraus geschieht, sondern daß sie Kräfte gewinnen, erst nachdem sie durch einen Abschnitt des Streits, der Auseinandersetzung gegen die ihnen antipathische Außenwelt gegangen sind. Auch dies ist bedeutsam, daß sie — von Friedrich Elias Schlegel bis Lessing und Friedrich Nietzsche — regelmäßig von der Philologie herkommen, vom Zweifel am Wort, von der Polemik gegen Worte. Sie können einmal die Sprache nicht hinnehmen, wie Vater und Mutter sie ihnen überlieferte. Sie mühen sich um Substanz, verfolgen die Worte rückwärts, zu den Ursprüngen, arbeiten daran, das Allzulogische ihres Idioms langsam gegen Sinnlichkeit, Leidenschaft, Besessensein einzutauschen. Viel mehr als gegen David Friedrich Strauß schrieb Nietzsche seine zweite Unzeitgemäße gegen sich selber; das abstrakte, ausgeliitte, saftlose Deutsch seines Gegners war ihm der Spiegel, aus dem seine eigene Not, seine eigene Gefahr ihn anblickte. Auch der Fall Richard Wagners gehört hierher."

Süddeutsche Monatshefte. XII, 11. Aus der gehaltvollen Rede, die Oskar Bulle bei der Enthüllung des Wildenbruch-Denkmals in Weimar gehalten hat, heben wir die folgenden Worte hervor: „Er wurde uns mehr! Er wurde der ‚deutscheste aller deutschen Dichter seiner Zeit', wie ihn ein Kritiker, der nicht sein Freund und Bewunderer, sondern sein Gegner und Verkleinerer war, mit spöttischer Betonung genannt hat. Aber der Spott dieser Art, der sich vielfach an seine Sohlen geheftet hat und auch bis in die neueste Zeit hinein nicht ganz verstummt ist, mußte schweigen vor den hohen und edlen Eigenschaften, die gerade sein Deutschtum in ihm, und zwar gleichmäßig in dem Menschen wie in dem Dichter, zur Auslösung und Entwicklung gebracht hat. Oder sollten wir die Lauterkeit seines Wesens und seines Schaffens, die tiefe innere Wahrhaftigkeit, die sich in jedem seiner Worte deutlich ausspricht, die einfache, aber niemals würdelose Bescheidenheit seines persönlichen Auftretens, die Furchtlosigkeit gegenüber Höhergestellten wie gegenüber der Menge, und die stolze Selbstlosigkeit seines ganzen Tuns und Handelns nicht für sein Deutschtum in Anspruch nehmen, nicht als besondere deutsche Art bezeichnen dürfen? Sind wir nicht vollauf berechtigt, gerade in unseren Tagen, in denen unsere Gegner mit ränkevoller, scheinheiliger Lüge in ihrer ekelhaftesten Gestalt unser Volkstum zu verleumden und zu verhöhnen sich bemühen, uns auf die echt deutsche Wahrhaftigkeit eines Dichters, wie Wildenbruch es war, als auf ein Zeugnis für das eigentliche Wesen und die wahre Höhe unserer Kultur zu berufen? Welche hohen ethischen Werte muß ein Volkstum doch in sich bergen, das einen Dichter von der Herzens- und Seelenreinheit, von der selbstlosen Begeisterung eines Wildenbruch aus sich hervorwachsen lassen und zum Verkünder seiner höchsten Ideale berufen kann!"

Der Osten. XLI, 7. In einer feinsinnigen und eingehenden Charakteristik, die Ludwig Goldstein von Walther Heymann und seinem Werk entwirft, heißt es:

„Ich sah in Heymann denn auch nicht etwa einen vollendeten Meister, sondern einen Werdenden — allerdings einen ehrlich Werdenden und Ringenden, der sich mit jedem Tage mehr Bescheidenheit vor der Kunst und vor dem Leben gewann. Ich sah in ihm einen zu Großem Reifenden, der wohl berufen gewesen wäre, unsere Lyrik auf eine neue Stufe der Entwicklung zu heben, einen Anreger, der uns vieles gab, aber noch unendlich mehr zu geben hatte! Man mag ihn tadeln, ablehnen, verurteilen; aber schon heute kann man nicht an ihm vorübergehen, wenn man von moderner Lyrik spricht.

‚Und man fängt erst damit an', so schrieb er am 12. März 1909. In den letzten Jahren aber zeigte er eine entschiedene Aufwärtsentwicklung. Sein literarischer Nachlaß wird wohl erweisen, daß sein Bestes bisher unveröffentlicht war. Vollends der Krieg schien das große Erlebnis seines Lebens zu werden, das ihn befreien sollte von allem Kleinlichen, auch von Ästhetentum und Artisterei. Er blieb, was er war, aber er wurde verständlicher, einfacher, volkstümlicher. Jetzt erst erkannte man sein Ziel und glaubte auch erst an die Berechtigung seines Grundmottos: ‚So einfach als möglich.'" (Vgl. Sp. 1496.)

„Eduard Mörike" von Otto Siebel (Der Leipziger, 11).

„Bauernfeld" von Friedrich Rosenthal (Österreichische Rundschau XLIV, 4).

„Hugo Salus" von Robert Reinhard (Österreichische Illustrierte Rundschau, Wien 45).

„Jettchen Gebert" von Manfred Meister (Der Leipziger, 13).

„Das Lobgedicht auf Wien" von Adam Müller-Guttenbrunn [Der Wiener Hans Sachs, Wolfgang Schmälzl] (Roseggers Heimgarten XXXIX, 11).

„Deutsche Soldaten und flämische Dichter" [Stijn Streuvel] (Die Grenzboten LXXIV, 31).

„Thomas Moore, Irlands Freiheitsdichter" von H. Eggart (Hochland XII, 11).

„Die Hermannsschlacht" von Julius Bab (Die Schaubühne XI, 32).

„Krieg und Idealismus" von Adam Müller-Guttenbrunn (Roseggers Heimgarten XXXIX, 11).

„Der ethische Einfluß des Krieges auf Literatur und Kunst" von Carl von Mairdorff (Österreichische Rundschau XLIV, 4).

„Das Dichten in psychologischer Betrachtung" von Ilse Reicke (Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft X, 3).

„Die heutige Soldatensprache — ein Vorschlag zu ihrer Sammlung" von Alfred Wolff (Die Grenzboten LXXIV, 32).

„Aufgaben und Ziele der Kunstpflege nach dem Kriege" von Wilhelm Freiherrn von Weckbecker (Österreichische Rundschau XLIV, 4).

„Die österreichische Volkshymne" (Ein neues Kapitel ihrer Geschichte) von Rudolf Stritzko (Österreichische Rundschau XLIV, 4).

Echo des Auslands

Englischer Brief[1])

Als die britische Regierung im vorigen August Deutschland den Krieg erklärte, da glaubten die meisten englischen Verlagsfirmen im ersten Schrecken, sie würden die Herausgabe neuer Werke bis nach Beendigung der großen Fehde aufschieben müssen. Und da man allgemein, auch in den Kreisen der Gebildetsten, fest überzeugt war, Germany werde in wenigen Wochen niedergerungen sein, so empfanden die Verleger den „Aufschub" nur wenig schmerzlich. Ungeduldig harrten sie nun der „Entscheidungsschlacht" zu ihren Gunsten. Als solche bezeichneten sie das zähe Ringen an der Marne, ganz besonders da Kitchener erklärt hatte: „the tide is turning". Eine Hochflut von Büchern überschwemmte hierauf wieder den londoner Markt. Aber man hatte es da größtenteils nicht mit den gewöhn-

[1]) Der Verfasser, ein Wiener, wurde nach achtjähriger literarischer und journalistischer Tätigkeit in England vom Kriege dort überrascht und konnte erst vor kurzem nach Österreich zurückkehren.

lichen Erzeugnissen der britischen Muse, sondern mit englischer „Kriegsliteratur“ zu tun. Und auch die im weiteren Verlauf des Jahres veröffentlichten Werke gehören der Mehrzahl nach zur „Kriegsliteratur“. Im folgenden gehen wir über diese britischen Auswüchse mit Ausnahme der charakteristischsten und auch literarisch erwähnenswerten hinweg. Sie sind Hervorbringungen eines bedauernswürdigen, irregeführten, durch und durch vergifteten Seelenzustands; oft der bewußten Lüge; der systematischen Hetze nach allen Regeln der Kunst; der Phantasie von unwissend daherschwätzenden, gänzlich charakterlosen Zeitungsschreibern. Und sie wenden sich auch an ein absichtlich irregeleitetes, beschränktes, unwissendes und durch und durch insulares Lesepublikum. Wir wollen hinweggehen über die zahllosen unerhörten Schmähschriften gegen Deutschland, die Deutschen und Kaiser Wilhelm, die man sogar für die Kinderstube eingerichtet hat (z. B. „Swollenheaded William, a War Struwelpeter“ von E. V. Lucas und George Morrow (Methuen & Co., London, 1 s.), ein Buch, das in vielen Auflagen erschienen ist. Wir lassen hier die zahllosen Mach- und Schundwerke „englischer Gouvernanten“ (d. h. findiger journalistischer Gehirne in der londoner Fleet Street) über den Kaiser, seine Umgebung, deutsche Fürsten, führende Militärs usw. unerwähnt, einen so reißenden Absatz sie auch gefunden haben, mit so unendlicher Gier sie auch verschlungen wurden. Ebenso würde es zu weit führen, die in ihrem Haß und in ihrer grenzenlosen Unwissenheit oft kindisch anmutenden Schmähungen, Ausfälle und Ergüsse berühmter Männer, wie Rudyard Kipling, H. G. Wells, J. M. Barrie, Gilbert Chesterton, William Watson, Conan Doyle, kritisch zu beleuchten. Hier haben wir es bloß mit ephemeren Erscheinungen zu tun, so großartig sich die Autoren auch darin gebärden möchten. Aber aus einer Zeit des Hasses, wie er in seiner Verblendung einzig dasteht, kann unmöglich ein bedeutendes Kunstwerk geboren werden. Doch hat diese staunenswerte Periode menschlicher Dummheit eine schwache Lichtseite: Albion, das sich bisher fast gar nicht mit deutscher Literatur befaßte, widmet jetzt deutschen Dichtern und Denkern, besonders Philosophen, eine fieberhafte Aufmerksamkeit, allerdings nur in der löblichen Absicht, um aus ihnen die Zügellosigkeit, brutale Niedertracht und die ganze moral- und skrupellose Verworfenheit der Germans feststellen zu können. So erklären Nietzsches londoner Verleger: „He sells like hot cakes“ („Er geht wie warme Brötchen ab“). Auch moderne deutsche Romane, die zur Verbreitung deutschfeindlicher Gefühle ausgebeutet werden könnten, hat man mit Blitzeseile ins Englische übertragen, ohne die Urheberrechte irgendwie erworben zu haben. Daneben werden von der Literatur der „Alliierten“ besonders die Russen als „Vertreter wahrer Menschlichkeit“ bevorzugt. Übersetzungen aus dem Russischen schießen wie Pilze aus dem Boden.

Von Haßgefühlen verseucht ist die englische Lyrik des Kriegsjahres. Keinem einzigen britischen Dichter ist es gelungen, etwas wahrhaft Kräftiges, Satirisches oder Erhebendes zu sagen. Sie haben samt und sonders alle Würze, allen Humor verloren und sind in kleinlich-gehässige, läppische Beschimpfungen verfallen (besonders der gewiß zu Besserem bestimmte William Watson). Oder aber es wimmelt in ihren zahllosen Versen von süßlich-seichten Sentimentalitäten. Mußte doch die „Nation“, das Organ der Gebildeten Albions, immer und immer wieder feststellen, daß die lyrische Ausbeute des Jahres gleich Null sei. — Die im Nachstehenden besprochenen Bände, die im Jahre 1914/15 erschienen sind, enthalten vor Ausbruch des Krieges geschaffene, aber erst jetzt zur Veröffentlichung gelangte Werke. Der sehr beliebte Humorist und Satiriker G. K. Chesterton, der ebenfalls durch seine in ihrer Unwissenheit verblüffenden Ausfälle gegen Deutschland auffiel, hat einen Band Gedichte herausgegeben: „The Wild Knight“ („Der wilde Ritter“; Dent, 3 s. 6 d.). Noch vor wenigen Jahren hätten die vielen Paradoxe darin die englischen Leser vor den Kopf gestoßen, heute jedoch ist man von Chesterton bereits an alles gewöhnt. Stellenweise sind die Gedichte höchst unlyrisch, stellenweise wieder verraten sie unverkennbare Begabung. — Zwei Bände Gedichte des verstorbenen Edward Dowden (ebenfalls bei Dent, pro Band 6 s.) enthalten neben manchem zart empfundenen auch viel Alltägliches. Eine längere Vorrede zu dem Werk hat Dowdens Frau verfaßt; sie gibt darin eine ausführliche Schilderung des Lebensganges ihres Gatten. Tatsächlich findet man in vielen seiner Gedichte den Literaturprofessor leichter als den Dichter. — Pastoral-idyllisch und auch von stark religiösem Gefühl durchsetzt sind die Gedichte des Geistlichen R. L. Gales (Simpkin Marshall, 3 s. 6 d.). — Von tiefer religiöser Inbrunst und hoher Mystik erfüllt sind „One hundred poems of Kabir“ („Hundert Gedichte des Kabir“; von der Chiswick Press herausgegeben), die Rabindranath Tagore übersetzt hat. Kabir lebte vor etwa einem halben Jahrtausend. — In keiner sehr glücklichen Stimmung ist ein neuer Band Gedichte des englischen Nestors Thomas Hardy „Satires of circumstance“ („Gelegenheits-Satiren“; Macmillan, 4 s. 6 d.) entstanden. Hardys Muse huldigt einem schweren Pessimismus, der aus all seinen Werken spricht. In dem genannten Buch überwiegt auch das Didaktische. Wo er jedoch als Landschafter und Naturschilderer auftritt, wirkt er stets eigenartig und anziehend.

Hervorzuheben ist eine Reihe interessanter Werke auf dem Gebiete der Kritik und Literaturgeschichte. Professor Frederik S. Boas hat ein gründliches Forscherwerk „University Drama in the Tudor Age“ herausgegeben (Clarendon Press, 14 s.). Er mag die Bedeutung dieser Art von Drama überschätzen, doch ist der Gegenstand bisher in der englischen Literatur noch nie so erschöpfend und zusammenfassend wie in diesem Buch behandelt worden. Mit großer Fachkenntnis beleuchtet Boas die Anfangsstadien des „University Drama“, das bis über die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts hinaus chaucerischen und romantischen Einflüssen unterworfen war, und dessen Vertreter Christopherson, Watson und Buchanan sich noch immer im Gleis ihrer Vorgänger bewegten. Erst der Besuch Königin Elisabeths in Cambridge 1564 und der in Oxford 1566 gab dem Drama neue Anregung und schuf Boas' Ausführungen zufolge neue Definitionen. Für den Gipfelpunkt der Kunst Cambridges hält Boas „Gammer Gurton's Needle“, das in Christ's College, Cambridge, aufgeführt wurde und wahrscheinlich John Bridges zum Verfasser hat, der 1603 Bischof von Oxford wurde. Es hat nicht das Universitäts-, sondern das englische Dorfleben zum Gegenstand, worüber sich der Autor in unzweideutiger Weise lustig macht. William Gager in Christchurch, Oxford, war es, der die Tragödie durch seine Werke, wie „Rivales“, „Meleager“, „Dido“ und „Ulysses Redux“ förderte, die jedoch keine radikalen Neuerungen zeigen. Das Wachstum des Puritanismus entfesselte sogar Schmähungen dieser nach klassischen Linien gearbeiteten Stücke. Besonders die Universität Cambridge griff die londoner Bühne und vor allem Shakespeare in einer satirischen Komödie „The Return to Parnassus and the Scourge of Simony“ heftig an. — Ein ebenfalls sehr gründliches Werk, das bis in die kleinsten Einzelheiten eingeht, ist Stuart Masons „Bibliography of Oscar Wilde“ (Laurie, 25 s.) mit Vorwort von Robert Roß, dem bekannten treuen Freunde Wildes. Auch die unwesentlichsten Arbeiten des Dichters sind hier gesammelt, katalogisiert und oft auch photographiert, und wer Wildes gesamtes Schaffen gründlich zu studieren wünscht, findet in dem reichen Material wertvolle Aufschlüsse. — Eine eingehende Studie über die Lyrik Robert Bridges verfaßte F. E. Brett (Secker, 7 s. 6 d.). — Auch der bekannte und geschätzte Romandichter Henry James hat ein kritisches Werk herausgegeben (Dent, 7 s. 6 d.), worin er u. a. interessante, allerdings kaum einwandfreie Porträts von Balzac, Flaubert, Stevenson, George Sand und Zola liefert, die er alle mit großer Gründlichkeit analysiert. — Verhimmelt und überschätzt in England wird jetzt Maurice Maeter-

linck, den man dort für eine der bedeutendsten Leuchten des Zeitalters ausgibt. Bekanntlich flüchtete Maeterlinck von Belgien nach dem Inselreich, was seine englischen Verleger nach Kräften ausbeuteten. Aus der Menge der über ihn erschienenen Schriften heben wir hervor „Maurice Maeterlinck: A Critical Study“ von Una Taylor (Secker, 7 s. 6 d.). Die Verfasserin erblickt in Maeterlinck den Pionier des modernen Mystizismus und geht so weit, ihn einen „Weisen“ zu nennen, eine Behauptung, die angesichts seiner Ausfälle gegen Deutschland etwas sonderbar anmutet. — Literarhistorisch hochinteressant sind bisher unveröffentlichte Briefe von Bulwer Lyttons Gattin Lady Bulwer Lytton (Nash, 10 s. 6 d.: „Unpublished Letters of Lady Bulwer Lytton to A. E. Chalon“). Bekanntlich lebte die Dame mit ihrem Gatten, dem berühmten Romandichter, in der denkbar unglücklichsten Ehe. In einem bemerkenswerten Vorwort stellt der Herausgeber der Briefe S. M. Ellis fest, daß Lady Lytton von ihrem gefeierten Gatten aufs schmählichste mißhandelt worden sei. Ellis sagt diesbezüglich u. a. folgendes: „. . . Kicking her (Lady Lytton) violently in the side about a month before the birth of her daughter in 1828, and biting her cheek in a fit of frenzical anger in 1834.“ Daß diese Beschuldigung durchaus auf Wahrheit beruht, geht aus dem Briefe Lord Lyttons an seine Gattin hervor: „You have been cruelly outraged and I stand eternally degraded in my own eyes . . .“ Wohl infolge ihres verpfuschten Lebens entwickelte Lady Lytton in ihren Briefen eine vitriolische Bosheit, die ihresgleichen sucht. Keine einzige Berühmtheit ihrer Zeit ist davon verschont geblieben. — Nicht unberechtigtes Aufsehen erregte der dritte Band von „The Life of Benjamin Disraeli, Earl of Beaconsfield“ von W. F. Monypenny und G. E. Buckle (Murray, 12 s.). Die in allen Farben schillernde Persönlichkeit des englischen Dichters und Premiers wird in diesem umfassenden Sammelwerk von vielen Seiten beleuchtet. Der dritte Band behandelt die in Disraelis Leben so wichtigen Jahre 1846 bis 1855. — Bemerkenswert ist auch „The Autobiography of Maharsai Devendranath Tagore“ (Macmillan, 7 s. 6 d.), des Vaters des preisgekrönten Inders Rabindranath Tagore. Der Verfasser, obzwar eine durchaus poetische Natur, zeigt sich darin nicht nur als Mystiker, sondern auch als praktischer Mann der Tat. — Eine ziemlich einseitige Besprechung R. L. Stevensons liefert Frank Swinnerton (Secker, 7 s. 6 d.). Er nimmt darin einen gar zu puritanisch-tadelnden Standpunkt ein. — Auch „Swinburne: A Critical Study“ von T. Earle Welby (Elkin Matthews, 4 s. 6 d.) verrät kein besonders tiefgehendes Verständnis des Dichters. — Mit Gründlichkeit ist „The English Essay and Essayists“ von Hugh Walker (Dent, 5 s.) abgefaßt, ein lehrreiches, empfehlenswertes Werk. — Ebenfalls interessant, wenn auch nicht besonders originell, ist „Snakespeare's Environment“ von Mrs. C. C. Stopes (Bell, 7 s. 6 d.).

Von den neuen Romanen heben wir die folgenden hervor: In „The Justice of the Peace“ (Nash, 6 s.) behandelt Frederick Niven den in der englischen Romanliteratur immer wieder auftauchenden Konflikt zwischen dem nach künstlerischer Betätigung strebenden Sohn und den in ihrem Geschäftsleben und der Prosa des Tages aufgehenden Eltern. — Einen eigenartigen, satirischen Roman hat der bekannte Bühnenschriftsteller Laurence Housman in „The Royal Runaway“ (Chapman & Hall, 6 s.) geschaffen, worin er mit großer Bissigkeit zeigt, wie ein enttäuschter Monarch sich aus der Stickluft seines Hofes in die freiheitlicheren Regionen des Bürgertums flüchtet. — Der Amerikaner Jack London, der in seinen Sensationsromanen eine originelle Note anschlägt, gibt in seinem neuesten Buch „John Barleycorn“ (Mills & Boon, 6 s.) die auch seelisch fesselnde Selbstbiographie eines Trunkenbolds zum besten. — In „Unstable Ways“ (Sidgwick & Jackson, 6 s.) schildert Rosalind Murray eine unkonventionelle junge Engländerin, die sich, weil sie nicht den richtigen Mann finden kann und in ihrem Dasein keinen weiteren Zweck erblickt, selbst der Tod gibt: ein Abschluß, der das britische Durchschnittspublikum choquiert hat. — Großes Aufsehen erregte und viel besprochen wurde bei seinem Erscheinen des populären Arnold Bennett neuester Roman „The Price of Love“ (Methuen, 6 s.). Wie in früheren Werken, schildert Bennett darin wieder das industrielle Nordengland. Doch liegt der Wert des Romans mehr in den Charakterzeichnungen als in der ziemlich rohen und melodramatisch aufgebauten Handlung. Bennett hat mit seinen Theaterstücken in den letzten Jahren derartige Kassenerfolge erzielt, daß sein Publikum jetzt alles willig von ihm hinnimmt. Tiefe ist das Allerletzte, was man ihm nachsagen könnte. In einem Bande, der über Literatur handelt, erklärt Bennett es als höchstes Gebot für einen Autor, sich nach dem Geschmack des zahlenden Publikums zu richten. — Ebenfalls von starkem Erfolg begünstigt ist das gut geschriebene, leicht lesbare und unterhaltende, jedoch ziemlich oberflächliche und schlecht komponierte Buch Duncan Swanns „A Country House Comedy“ (Heinemann, 6 s.), so recht die Durchschnittsware, die vom Lesepublikum Albions gewürdigt wird. — Melodramatisch mutet auch der neue Roman des vielgelesenen E. Temple-Thurston an, „The Achievement“ (Chapman & Hall, 6 s.), die Studie eines Genies, das nach vielen großen Triumphen durch Zufall den Gatten der Frau, die er liebt, ums Leben bringt, und zum Gift greift, als sein Ruhm den Gipfelpunkt erreicht, und man gleichzeitig herausfindet, daß er jenen Mann umgebracht hat. — Starken Beifall fand H. G. Wells' neuer Roman „The Wife of Sir Isaak Harman“ (Macmillan, 6 s.), der das augenblicklich sehr dringende Bedürfnis nach humoristisch-satirischer Literatur befriedigt. Wells schildert darin „die neue Frau“, die sich gegen einen reichen, gefühlsrohen Gatten, eine Art von höherem Sklavenzüchter, auflehnt. Den Konflikt zwischen Mann und Frau erweitert der Verfasser dadurch, daß er die sozialen Tiefen schildert, aus denen der Gatte seinen Reichtum holt. Das Werk, sehr flott und amüsant geschrieben wie vieles andere von Wells, leidet hauptsächlich darunter, daß uns die Heldin nicht, wie sie ist, geschildert wird, sondern wie sie sein soll. Wells versteht es, den Roman durch zahlreiche spezifisch englische Charaktere und Gestalten aus der unmittelbaren Gegenwart zu beleben. — Eines großen Leserkreises erfreute sich auch der jüngst verstorbene und in den katholischen Kreisen des Britenreiches sehr beliebte Monsignor Robert Hugh Benson. Sein letzter Roman „Odds fish“ (Hutchinson, 6 s.) schildert die Restaurationsepoche zur Zeit Karls II. Aus dem König machte Benson einen sentimentalen „Helden“, und trotz des einwandfreien Stils und der ebenso glatten, einwandfreien Technik hat man das sichere Empfinden, daß der Autor nicht in den Geist der Zeit eingedrungen ist. — Auf unterhaltende Weise schildert Herbert G. de Lisser in „Jane's Career“ (Methuen, 6 s.) den Lebensweg eines jungen Mädchens. — Viel von sich machte Compton Mackenzie durch den ersten Band seines kühnen Romans „Sinister Street“ reden. Nun ist auch der zweite herausgekommen (Secker, 6 s.). Sein Held, Michael Fane, ist die glänzende Studie eines Studenten der Universität Oxford, deren hoher Wert in der liebevollen Schilderung der Einzelheiten und der Selbstanalyse besteht. Der eigentliche Roman ist weniger originell: Fane ist ein Verhältnis mit der leichtsinnigen Lily Haden eingegangen. Sie betrügt ihn, und er bricht mit ihr. Nach sechs Jahren, während welcher Lily tief in den Sumpf des Lebens hinabstieg, fischt sie ihr früherer Anbeter, der nicht aufgehört hat, sie zu lieben, wieder an die Oberfläche. Er will sie unbedingt heiraten. Doch aus der Ehe wird wieder nichts, denn sie betrügt ihn neuerlich: ein Glück und die Rettung für Michael. — In „The Witch“ (Constable, 6 s.) schildert Mary Johnston auf eindrucksvolle Weise die fanatische Zeit der englischen Hexenprozesse. — Höchst bezeichnend für den traurigen Zeitgeist ist das Machwerk „The Encounter“ (Constable, 6 s.) von Anne Douglas Sedgwick, das sehr viel gelesen wird. Der Held des Romans

ist kein anderer als der im Augenblick so furchtbar verpönte Friedrich Nietzsche unter dem Namen Ludwig Wehlitz. In den Händen der Verfasserin wird Nietzsche zu einer leblosen Puppe, die jedesmal, wie aufgezogen, philosophische Äußerungen von sich gibt. Um die nötige Liebesgeschichte herzustellen, läßt die Verfasserin Wehlitz-Nietzsche sein Herz an eine junge schöne Amerikanerin, Persis Fennamy, verlieren, und dieser Teil des Romans berührt denn auch noch unwahrer und gekünstelter. — Anregende, poetische Märchen aus Indien erzählt F. W. Bain in „A Syrup of the Bees" (Methuen, 3 s. 6 d.). Der Dichter gestaltet die Vorgänge so überzeugend und glaubwürdig, daß er das Märchen in die Sphäre des allgemein gültigen Menschlichen erhebt. — In „Young Ernest" (Secker, 6 s.) zeichnet der begabte Gilbert Cannan einen jungen Mann, der sein Glück nicht in der Ehe finden kann, sich voller Freuden vom Weibe zu befreien glaubt und sich bald darauf einer zweiten Frau in die Arme wirft. — Meisterhaft, wenn auch viel umstritten, ist die Erzählungskunst Joseph Conrads. Das beweist wieder der neue Band „Within the Tides" (Dent, 6 s.), eine Sammlung von vier längeren Erzählungen. Die beste ist vielleicht „The Partner". Sie offenbart alle Vorzüge des Dichters: den sicheren Aufbau, die stete Spannung und vor allem die prachtvolle Enthüllung der psychologischen Vorgänge. Die bittere Ironie am Ende ist typisch für den Autor, der am Sardonischen besondere Freude findet.

Was die Übersetzungen aus dem Deutschen betrifft, so hat Lord Redesdale eine ausgezeichnete Übertragung von Houston Stewart Chamberlains Werk über Kant abgefaßt (John Lane, 25 s.), die von der gesamten englischen Kritik mit Lob überschüttet wurde und jedenfalls eins der vielgelesensten Bücher unter den philosophisch Gebildeten Albions geworden wäre, hätte der Krieg nicht begonnen. — Stefan Zweigs Werk „Emile Verhaeren" ist in englischer Übersetzung bei Constable (6 s.) erschienen. Verhaeren, der jetzt in Albion weilt und in seinen blutrünstigen Artikeln gegen Deutschland sogar Maeterlinck noch überbietet, wird von den Engländern natürlich nach Möglichkeit gefeiert. Und die Ironie der Dinge will es, daß Verhaeren von einem Österreicher den Engländern ausgelegt werden muß. — Um die vollendete, beispiellose Niedertracht und Brutalität Deutschlands nachzuweisen, hat man zahllose deutsche Romane aus ihrer bisherigen Dunkelheit im Britenlande ans Tageslicht gezogen und sie, wie bereits erwähnt, ohne irgendwie die Übersetzungsrechte erlangt zu haben, ins Englische übertragen. Man beutet diese Werke auch nach Kräften aus, um aus ihnen zu beweisen, wie groß der Haß der Teutonen gegen die Engländer schon vor dem Kriege gewesen sei. Als klassisches Beispiel betrachtet man den Roman von Rudolf Straß, in der Übersetzung „His English Wife" (Arnold, 6 s.). Noch nie zuvor hat England sich so viel mit deutscher Literatur befaßt!

Das englische Drama hat wohl seit langer Zeit kein traurigeres, armseligeres Jahr erlebt. — Der Ire St. John G. Ervine veröffentlichte einen Band „Four Irish Plays" (Maunsel, 2 s. 6 d.), deren bestes „Mixed Marriage" („Mischehe" — nämlich zwischen Katholiken und Protestanten) ist, die man bereits von dem vortrefflichen Abbey Theatre aus Dublin aufgeführt gesehen hat. Die übrigen drei bleiben weit dahinter zurück, und wenn auch Ervines Absichten gute sind, so hält er, was Originalität und Schaffenskraft betrifft, keinen Vergleich mit Yeats oder gar Synge, dem eigentlichen Schöpfer des Irendramas, aus. — Einen selbständigen Realismus verrät der gleichfalls irische Schriftsteller C. K. Munro in seinem am Queen's Theatre aufgeführten Schauspiel „Wanderers" einem für londoner Bühnenbegriffe kühnen Werk. — Von John Masefield erschien „Philip the King" (Heineman, 3 s. 6 d.), ein einaktiges dramatisches Gedicht, das von der Kingsway-Bühne aufgeführt wurde. Philipp von Spanien hat einen langen, glühenden Traum von den Siegen seiner Armada. Da erwacht er, und ein Bote erscheint, der ihm den Untergang der Flotte verkündet. Das Werk leidet darunter, daß es sich nur mit der einen Figur, dem König, befaßt und dadurch aufhört, Drama zu sein. Sowohl Kritik wie Publikum wollten in Philipp und seinem bevorstehenden Untergang — Kaiser Wilhelm II. und den Untergang des verhaßten Deutschlands erblicken! — Ganz besonders hat es sich auf dem Gebiete des Dramas gezeigt, wie wenig eigentliche Kunstwerke eine Periode des Hasses hervorzubringen vermag. So kam der sonst begabte J. M. Barrie mit einem geradezu kindisch anmutenden Einakter „Der Tag", der monatelang gegeben wurde und der von A bis Z den persönlichen Niedergang Wilhelms II. zeigt. — Von zahllosen andern Erzeugnissen dieser Art sei nur noch „Armageddon" von Stephen Phillips (John Lane, 5 s.) hervorgehoben. Es ist am bezeichnendsten für den Sensations-Journalismus, der jetzt fast die gesamte „Kriegsliteratur" Albions beherrscht: Phillips, ein sonst feinfühliger Dichter, läßt sich zu einer bedauernswerten Darstellung der Deutschen und der deutschen Sache darin hinreißen. Es ist England und Frankreich gelungen, bis nach Köln vorzudringen. Frankreich fordert, daß der kölner Dom bombardiert werde. Doch der Geist der Jungfrau von Orleans erscheint und rät den Generalen an der Spitze davon ab. Besonders aber der britische Heerführer will von dieser Art Rache nichts wissen, er schont den Dom und rächt sich derart auf die edelste Weise an den „Barbaren". Die Teile des Werks, die Berlin behandeln — sie sollen ernst genommen werden — sinken infolge der Unwissenheit des Autors zur Burleske hinab, ebenso wirken Prolog und Epilog des Dramas, worin sich Satan, Beelzebub, Belial, Moloch usw., alle das böse Deutschland darstellend und kindische Verse von sich gebend, umhertreiben. — Auf die übrigen dramatischen Produkte des Jahres, zumeist unendlich naive Dramen über deutsche Spione in England, können wir hier unmöglich des näheren eingehen. Nur die Feststellung genüge, daß alle den Stempel vollkommenster Talentlosigkeit tragen, daß es ihnen an allem Wahrheitsgefühl und jeglichem Humor gebricht, und daß man staunen muß, wie diese läppischen Machwerke für große Kinder immer und immer wieder bejubelt werden. — Das eigenartigste Drama des Jahres ist Rabindranath Tagores „The Post Office" (Macmillan, 2 s. 6 d.). Die Gestalten des indischen Mystikers leben ihr beschauliches Dasein, und eine jede philosophiert, ohne daß sie als Symbol zu gelten hätten. Jede Arbeit, und sei sie auch noch so klein und unbedeutend, wäre etwas unendlich Großes, Schönes und Erhabenes — sogar die auf einem Postamt sei reich an Geheimnissen und Wundern. Das Postamt wird zur großen weiten Welt. Amal, ein krankes Kind, dessen Seele alle Wirklichkeit in Phantastik auflöst, wird durch des Königs Herold (den Tod) erst recht zum Leben erweckt.

Die zahlreichen Magazine und Zeitschriften endlich, sogar die früher vornehmsten und einwandfreiesten, wie z. B. die bekannte „Nation", sind so voll von blutrünstigen Lügen und albernen Gemeinheiten über Deutschland, daß man mit Zitaten aus ihnen dicke Bände füllen könnte. Beim Lesen dieser Literatur kann man sich des Gedankens nicht erwehren, daß es mit Albion auch geistig entschieden bergab gehe. Der Verfasser hatte reichlich Gelegenheit, die allgemeine verheerende Wirkung zu beobachten, die diese Schriften unter den Gebildeten Albions angerichtet haben. Er verzichtet darauf, ihre Urheber einzeln anzuführen, und will nur feststellen, daß sie mindestens ebenso wie gewisse britische Politiker — den Pranger verdienen.

Wien L. Leonhard

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Hier und drüben. Roman. Von Kurt Martens. Berlin, Egon Fleischel & Co. 253 S. M. 3,50.

Die alten Ideale nennt Kurt Martens die Romantrilogie, die in „Hier und drüben" ihren Abschluß findet. Der Roman ihrer zwei Welten hieß das Mittelstück, in dem die arme Pia aus der Welt des feudalen, hochkonservativen Katholizismus' einen Vorstoß in die fremdschillernde Welt eines verkaufmannten Künstlertums wagte und erschreckt in den Schutz ihrer angestammten Umgebung zurückflüchtete. „Hier und drüben" bedeutet auch zwei Welten, und auch wieder werden Seelen in diesen Welten umhergehetzt. Denn Kurt Martens ist trotz allerlei Wandlungen der Kurt Martens der „Gehetzten Seelen" geblieben. Und ob er nun Deutschtum und Franzosentum, Freisinn und Kirchlichkeit, Theosophie und Erdenfeste einander gegenüberstellt und um Seelen kämpfen läßt, die Grundanschauung bleibt immer dieselbe. Konnte man früher fürchten, daß seine Vorliebe für die zarte Feinmechanik kunstvoller Darstellung den jungen Dichter lebensfremd machen werde, so sieht man mit Freuden, daß der zartfunkelnde Mantel Stefan Georges auch zu Beginn von Martens' Schaffen nur ein Widerschein der Bildung und des erlesenen Geschmacks war, der Grundstoff aber von Martens' Wesen, und daher bleibend ist. Und was von dem Helden des Romans, Magnus Roloff, gesagt wird, läßt sich in gewisser Weise auch auf Martens selbst beziehen: „Erstaunlich ist nie das Maß der Güte, in Roloffs Fall höchstens die Unerschöpflichkeit seiner Mittel." Das salomonische „Fröhlichsein in der Arbeit" ist der Kern von Roloffs Tun, das sich zu einem Ringen für die Gründung des „dritten Reichs" verdichtet hat, für die Erziehung der Menschheit zu Wahrheit und Freiheit, die zu einem Begriff zusammengeschmolzen erscheinen. Im Hintergrund stehen die Jünger und Schüler des Weltbeglückers, neben ihm und zugleich eine Art Spiegelung seines Wesens die Tochter Amaranth und ihr Verlobter: Pastorensohn, Arzt, unverbildeter, sinnenklarer, sinnenfroher, geradliniger Mensch. Schwerpunktlos flattert Roloffs Gattin zwischen den Gruppen: eine von Natur unbescheidene, kleinliche Durchschnittsfrau, die sich vor den Anforderungen der höheren Lebensauffassung ihrer Umgebung und der Bürde des ihr auferlegten Schicksals, ein zu Tode gehetztes Seelchen, in den Schatten der Theosophie flüchtet. Die Tochter aus der Ehe der Ungleichen ist im besten Sinne des Wortes ein modernes Mädchen. Ein junger Anbeter von ihr sagt sich: „Wie seltsam, daß sie als Mädchen niemals mit ihrem Wissen prunkt, vielmehr geflissentlich es zu verbergen sucht! Daß sie auf den meisten Gebieten bewandert und beschlagen war, soweit ein reines Bücherstudium und ihre Jugend es ermöglichten, war ihm früher schon aufgefallen. Doch mied sie jede Einmischung in gelehrte Gespräche. Sie wußte, was sie mußte und was sie wollte. Dies war jedem ihrer Worte, der geringsten ihrer Handlungen zu entnehmen. Als Mädchen ein fertiger Mensch, als Mensch ihrer selbst gewiß, der Welt gegenüber reif und unerschütterlich!" Sie weiß, daß sie frühem Tode verfallen ist; aber sie versteht es, allen, selbst dem Vater und dem Verlobten, ein Geheimnis daraus zu machen. Selbstsicher wählt sie ihren Weg; sie hat den Mut zu sich selbst. So verschenkt sie sich an dem Abend, der der letzte ihres Lebens sein soll, dem Verlobten, und aus seinen Armen fort geht sie mit sicheren Schritten dem lauernden Tod entgegen, den sie ruft, um seiner Willkür zuvorzukommen. Der Geist Amaranths beherrscht nun ihre Umgebung und treibt sie auf neue Lebenswege. Die Frage nach dem Drüben rückt in den Vordergrund. Die vierte Dimension berührt die materielle Welt der verlassenen Eltern, bis sich ein Wunder vollzieht. Durch allerlei Verknüpfungen tritt ein Wesen in die Welt Roloffs, das — wie ein Einsiedlerkrebs — sich des Erdenlebens Amaranths bemächtigt, die frühere Amaranth gewissermaßen materialisiert und ihr Leben fortsetzt in einer freier gestalteten Form und in weiterer Verknüpfung mit ihrer Umgebung. Dieser Tatka gibt Roloff, was er Amaranth aus Schwäche für seine Lebensarbeit vorenthielt, und Tatka erntet, was Amaranth säte.

In voller Harmonie schließt dieser Roman der zwei Welten. Roloff ist in eine neue fruchtbare Lebensepoche getreten, seine Frau, die in einer Welt der Vorstellungen ganz mit den Toten lebt, ist zum ehrfurchtgebietenden Symbol der mater dolorosa geworden, und Tatka gleicht dem immer neuen Sommer, der lachend die reichen Gaben austeilt, die dem vorigen Sommer ein rauher Herbst verwehrte.

Berlin — Carl Heine

Ursula. Novelle. Von Wilhelm Speck. Berlin 1914, Martin Warneck. 190 S. M. 2,80 (3,60).

Wenn Wilhelm Speck im Vorwort zu dieser neuaufgelegten Novelle an Wilhelm Raabe erinnert — der hat dem Buch zu seinem ersten Erscheinen ein Geleitwort mitgegeben —, so tut er das mit Recht. Es lebt in ihm etwas von dem Gemüt und der stillen Versonnenheit, auch Weltfernheit der raabeschen Erzählungen. Wenn aus dem Vorwort ferner ein Zweifel spricht, ob „das Publikum" die Novelle jetzt wiederum freundlich aufnehmen werde, so muß man auch dem recht geben. Jedenfalls glaube ich nicht, daß dieses zarte und unrealistische Gebilde, obwohl es ihm nicht an Tiefe fehlt, in dem auf Blut und Willen gestellten Konzert der Jetztzeit zu Gehör kommen wird. Dazu ist ihre Saitenspannung nicht straff genug. Auch sind Frauenschicksale, die am Leben — ganz oder halb — zerbrechen, in der Erzählung neuerdings von Frauen selbst so kräftig und realistisch gestaltet worden, daß das Buch schon deswegen einen schweren Stand hat.

Ascona — Wilhelm Poeck

Der Gespensterkrieg. Mit Zeichnungen von Alfred Kubin. „Die Lese", Verlag. M. 1,50 (2,50).

Fünf „Gespensternovellen", auf den Krieg bezüglich, von A. M. Frey, Kurt Münzer, Meyrink und Karl Hans Strobl, sehr verschieden an Wert und künstlerischer Absicht, sind zusammengebunden. Eine Einleitung von Herbert Eulenberg versucht eine Grundstimmung, die allen gemeinsam wäre, herauszustellen.

Liest man sie nun hintereinander, so wäre man vielmehr versucht, zwei Fächer einzurichten, darin man diese so ungleichartigen einigermaßen sich ordnen könnte: der Inhalt des ersten würde sich solcherart etwa durch Spannung und — in Gruseligkeit — stimmungsvollen Naturschilderungen hervortun (denn er besteht aus den Erzählungen von Münzer und Strobl) — in dem anderen träfe man dagegen das Bemühen, den Krieg selbst als ein mystisches Geschehen zu erfassen, demnach als etwas Neues, für das auch neue Ereignisse (nicht alte Ammenmärchen) als Paradigmata da sein müssen. In diesem Fach wird man dann die meyrinksche Novelle von den „vier Mondbrüdern" (Prinzipien der jetzt losgelassenen, eisigen, mordlüsternen Maschinenkräfte, die unsern Planeten zu zerstückeln trachten) für die in ihrer grotesken Metaphysik konsequenteste halten und die Gespenstermöglichkeiten, die sie zeigt, bewundern — mit einer gewissen Kälte freilich bewundern, wie es der scharfen und mathematischen Form dieser Phantastik entspricht. Und wird schließlich menschliche Anteilnahme für den einen Studenten Victor Mann allein finden (A. M. Frey: „Der Paß"), der während der ersten Augusttage, im plötzlichen Aufbruch der Massen, untergeht „wie ein Schiff".

Der zweite der Mondbrüder aber, der mit dem runden, eiweichen Wasserkopf, der so weich ist, daß sich jedesmal beim Aufsetzen des Hutes eine Art blutleerer Schlauch unter

der Krempe bildet — dieser könnte einem noch öfters im Traum begegnen.

Berlin Erich Heilborn

Ring. Roman. Von Frances Külpe. München, Georg Müller.

Mit diesem Roman gelangt die Trilogie zum Abschluß, die vor fünf Jahren mit „Doppelseele“ eröffnet und den „Kindern der Liebe“ fortgesetzt wurde. Als Motto ist ein Wort von Novalis vorausgestellt: „Alle Tätigkeit hört auf, wenn das Wissen eintritt.“ Solch ein Wissender ist der Held Frances Külpes, Heinz Stürmer, geworden, und die Dichterin wird nicht müde, die wunderbare Wirkung darzustellen, die von seinem klaren, lichten, vollendeten Wesen auf alle übergeht, die mit ihm in Berührung kommen. Daß hier eine ungeheuer schwierige Aufgabe zu lösen war, liegt auf der Hand, und restlos ist sie auch von Frances Külpe nicht bewältigt worden. Hin und wieder macht ihr Heinz Stürmer doch den Eindruck eines bloßen Schönredners, und seine Seelengröße wirkt überzeugender, wenn sie uns nicht unmittelbar vorgeführt wird, sondern wir nur die Wandlungen sehen, die andere unter ihrem Einfluß durchmachen. Hier finden sich nun freilich zahlreiche Züge von überraschender Feinheit und Tiefe. Vor allem die drei Frauengestalten, Ingeborg, Jessicha und die Baronin, sind meisterhaft gezeichnet, echte weibliche „Menschen mit ihren Widersprüchen“. Wie sie zu Heinz, zueinander und zu ihrer weiteren Umgebung gestellt sind, ist ganz ausgezeichnet und läßt den „Ring“ seiner Vorgänger durchaus würdig erscheinen, wenn mir persönlich auch „Kinder der Liebe“ stets das Buch von Frances Külpe bleiben wird.

Wäre am „Ring“ noch etwas zu tadeln, so wäre es, wie auch schon bei manchen früheren Büchern der Verfasserin, ein gewisses Zuviel an episodischem Beiwerk, das in Erfindung und Führung nicht immer eine ganz glückliche Hand verrät. Trotzdem bleibt „Ring“ einer der besten Frauenromane aus jüngster Zeit. Es ist genug Größe und Kraft in dem Buche, um es auch jetzt, da so vieles kürzlich noch Hochgepriesene in Nichts zusammensank, lesenswert erscheinen zu lassen.

Blankenburg i. Th. Arthur Luther

Sommerfreuden. Roman. Von Herman Bang. Berlin, S. Fischer. 192 S.

Das letzte Werk eines Toten:

Eine Stimme aus dem Dunkel, die noch einmal ein paar Worte zu uns spricht. Weisheiten? Hoffnungen? Verzichte? Wir denken an Bangs frühere Werke, an seine „Hoffnungslosen Geschlechter“, zu dem sein eigener Tod, wie er sich romantisch und modern zugleich vollzog, den Zuklang zu geben scheint. Im Eisenbahnwagen ist er gestorben, ein Fremder unter Fremden, sein toter Körper noch weiterhastend, wie um zu verbergen, daß er gestorben sei, daß er die Unruhe des Lebens nur noch gleichsam aus Gefälligkeit für die Mitreisenden mitmache. Mitzuspielen schien er noch, da er schon längst müde geworden des Spiels und der Gemeinschaft; da seine Seele sich längst nach Haus geschlichen hatte und schlafen ging.

An alles, was er uns gesagt hat in seinen Werken, erinnern wir uns. Vielmehr nicht gesagt. Auch nicht gezeigt oder geschildert. Nur erraten läßt sich, was da in dem „Grauen Hause“ vorgeht hinter dem Tanze der galvanisierten Leichen, die ihre eigenen früheren Gesten nachahmen, um den Verfall ihres Hauses zu verbergen, vor allem aber selber nicht zu sehen und zu hören. An „das weiße Haus“ denken wir, das nichts ist als ein süßmelancholisches Zurückerinnern in der Dämmerung, und das das Leitwort trägt: „Lang, lang ist's her.“ Und selbst die „Seltsamen Geschichten“ verbergen ihre Sensationen unter großen schmerzlichen Schlußfragezeichen.

So schrieb Herman Bang. Und starb dann in der Eisenbahn, auf der Reise, sein toter Körper noch weiterhastend, wie um zu verbergen, daß er gestorben sei. Und nun sagt er uns aus dem Dunkel noch ein letztes Wort. Neue Weisheiten? Hoffnungslosigkeiten? Verzichte? Anscheinend nichts von alledem. Er erzählt uns humoristisch den Tag einer Sommerwirtin, zu der auf einmal allzu viele Gäste kommen, und die alle Not hat, ihr Essen zusammenzubringen, um die Leute zu befriedigen. Einen einzigen Tag. Aber das Buch ist Roman benannt. Und ein Roman ist da auch. Ein Lebensbild jener großen Familie der „Bevorzugten“, aber aus der Küchenperspektive gesehen. Und aus dieser Perspektive heraus nehmen sich diese Bevorzugten sehr komisch aus. Sie, die so ungeheuer viel Feuerung brauchen für ihren Körper, der ihnen Vergnügen zutragen soll, so ungeheuer viele Requisiten, um die Stimmung zu schaffen, deren sie bedürfen, um „Natur zu genießen“.

Man weiß nicht, ob es wirklich die Absicht Bangs war, dies uns klarzumachen (obgleich er ein paar Kontrastfiguren hineingesetzt hat zwischen diese Materiellen, die den reinen Idealismus der Liebe repräsentieren), vielleicht wollte er nichts als dies: Tupfchen neben Tüpfelchen setzen und eine Menge Stadtmenschen malen, wie sie sich auf dem Dorfe bewegen und ausnehmen. Herman Bang will wohl auch in diesem seinem letzten Buch nichts anderes, als was er immer wieder gewollt hat, nämlich die Sinnlosigkeit jedes menschlichen Unternehmens zeigen. Man tut, tut, wünscht, quält sich, hat Furcht, fühlt und achtet jeden gesellschaftlichen Abstand, leidet unter ihm, kämpft für Anerkennung und ein bißchen Liebe — und zum Schluß ist es doch nur der mühevolle Weg zum Ausruhen gewesen.

„Das ist ja großartig gegangen,“ sagte der Doktor, der sich am Fenster seinen Kopf abkühlte.

„Ja, wirklich?“ sagte Brasen und starrte über das Pflaster hin. — — — Frau Brasen saß auf dem Bettrand. Ihr Kopf tat ihr so weh. Unten im Hof krähte der schwarze Hahn und verkündigte den nächsten Tag.

Und dieser Tag wird ebenso werden wie der vorige. Eine ewige Jagd nach Ruhe. Das liegt in diesen Schlußworten. Und darum ist auch diese letzte anscheinend humoristische Erzählung „Sommerfreuden“ ein echter Herman Bang, ein Sproß der „Hoffnungslosen Geschlechter“, ein Familienglied des „Grauen Hauses“; der von ihm immer wiederholte Roman einer dekadenten Lebenssüchtigkeit, die, wenn auch nicht aus allen seinen Figuren, doch aus ihm selber spricht. Immer wieder. Auch noch in diesem letzten Worte aus seinem Dunkel heraus.

Und so kommt es, daß wir ihm die Ruhe gönnen, die er endlich fand. Fand zuletzt, nachdem sein toter Körper wohlerzogen und höflich noch ein wenig mitgetan hatte beim Vorwärtsjagen und Reisen nach dem Glück.

Ob er uns Hoffnungsvolleres zu sagen wüßte, heute, da man nicht mehr nur das Leben seiner Vorfahren weiterleben wird, sondern erwartungsvoll und stark in die Zukunft schaut?

Vielleicht ist er der reinste Vertreter gewesen jener nordländischen Meister des verhaltenen Leidenschaftstones, wie ihn Keyserlingk, Thomas Mann gleichfalls beherrschen. Seine Art, nie selbst zu reden, nie feste Konturen zu zeichnen, keine eigene Meinung durchscheinen zu lassen, aus anscheinend wahllos nebeneinandergesetzten anscheinenden Gleichgültigkeiten dem Leser starke Vorstellungen zu schaffen, ist vielleicht das beste Ausdrucksmittel gewesen für die Kunst der Dekadenz, der er einen Gipfel bedeutete und von der wir wieder hinabzusteigen suchen in das breite fruchtbare Tal der brachen Felder, die neue Saat aufnehmen möchten.

Berlin Anselma Heine

Lyrisches

Springende Brunnen. Eine Blütenlese der neueren deutschen Lyrik. Ausgewählt von Ludwig Riemer. Mit acht Bildnissen. Leipzig, Hesse und Becker, Verlag. 280 S. M. 2,—.

Ich bitte um die Erlaubnis, die „persönliche Bemerkung“ machen zu dürfen, daß ich dem Verlage dieser Anthologie die Erlaubnis verweigert habe, Gedichte von

mir darin zu drucken. Mir war ein schlechthin dilettantisches Gedichtbuch Ludwig Riemers bekannt, und es ist sicher, daß ein gewisses geringstes Maß an Kritik eigener Leistungen Voraussetzung ist, daß man die Leistungen andrer beurteilen kann. Nur der Dilettant, der sich resigniert — nach Goethes immer wieder zu zitierendem Wort —, wächst zum Kenner auf, der uns am strengsten kritisiert. Mehrmals habe ich auf diesen Blättern ausgeführt, welche Wichtigkeit für die Verbreitung der Lyrik den Anthologieen beizumessen ist, und daß ihre sozialästhetische und sozialpsychologische Bedeutung bei weitem nicht genügend gewürdigt wird. Es scheint leicht, eine Anthologie zusammenzuschreiben, doch es ist ernsthaft schwer, wenn man sich geistiger Verantwortlichkeit bewußt ist. Eine rechte Anthologie muß erlebt und erfahren sein; sie wächst aus der Existenz wie ein Harz, sie bildet sich. Zuallermindest aber muß sie auf einer sorgsamen Kenntnis des Materials beruhen und von Organen bedient werden, die auf das feinste zum Empfangen und Sondern geschickt sind. Die wird sich nun mancher leicht zutrauen; anderen aber sind Möglichkeiten gegeben, seine Befähigung zu prüfen. Mir ist von Riemer niemals eine Zeile kritischer Würdigung oder Betrachtung vorgekommen, nichts lag vor als durchaus nichtige Verse: ein Verlag wie der von Hesse, der sich durch die Ausgaben der Klassiker und durch die Volksbücherei weites Ansehen erworben hat, ist nach meiner Überzeugung nicht berechtigt, die Liebhaberarbeit eines warm interessierten Dilettanten mit seinem Namen zu decken. Es mag manchem pedantisch erscheinen, daß diesen Dingen überhaupt größere Bedeutung beigemessen wird; aber nur solche Kleinarbeit ist schließlich imstande, die geistigen Gewinste zu schützen. Wie die Bewohner der Marsch erringen geistige Werkleute der Arbeit und Fruchtbarkeit Gebiete, kulturelle Köge, und immer wieder muß nachgesehen werden, ob die Dämme nicht undicht sind.

Diese Anthologie ist, wie zu vermuten war. Porträts sollten, zufolge dem Vorwort, nicht gegeben werden, geschichtlicher Zusammenhang ebenfalls nicht, nur die künstlerisch wertvollsten Stücke der modernen Lyriker. Das Ergebnis ist: Paquet, Werfel, Schmidtbonn, Mell, Vesper, Böhm fehlen, von Scholz, Schönaich-Carolath, Spitteler, Greiner, Morgenstern, Schlaf ist je ein Gedicht aufgenommen: hingegen von Ludwig Riemer sechs. Eine ganze Reihe von Autoren, die überhaupt nur Mittelmäßiges geleistet haben (Friedrich Beck, Rauscher von Stainberg); von Autoren immerhin geringeren Vermögens unverhältnismäßig viel (Jakobowski 12, Karl Busse 7), von starken Dichtern ganz Schwaches (von Fontane unter anderem gänzlich uncharakteristische Stücke seiner älteren Naturlyrik, wie „Herbstmorgen", „Die zwei Raben", „Junker Dampf"; oder von Greif, der wenige, aber geniale Urschöpfungen mitten unter Dutzende banaler Reimereien gestellt hat, sind nur belanglose Produkte aufgenommen). Eine etwas bessere Auswahl heiterer Gedichte ist angehängt. Der Eindruck des Buches ist: eine peinliche Flauheit, Überschwemmung mit Mittelmäßigem, durchaus Mangel an Eigentlichem, der Gestaltung wie der menschlichen Substanz nach. Irgendeine Veranlassung, diese Anthologie zu drucken, lag nicht vor, und ebenso wäre kein Anlaß, sie in einem literarischen Blatte ausführlicher zu betrachten, wenn sie eben nicht in einem angesehenen Verlage erschienen wäre.

Berlin — Ernst Lissauer

Literaturwissenschaftliches

Das Religionsproblem im neueren Drama von Lessing bis zur Romantik. Von Wolfgang Liepe. Halle 1914, Verlag von Max Niemeyer. 267 S. M. 8,—.

Jenes Gesetz hegelscher Herkunft, nach dem die These, aufs höchste gesteigert, notwendig die Antithese hervorruft, scheint an der Entwicklung unsrer deutschen Romantik sich geradezu vorbildlich zu bewähren. Der zum Äußersten emporgetriebene Subjektivismus des Denkens und Fühlens überschlägt sich und wird zur strengen Dogmengläubigkeit. Der Darstellung dieser Wandlung widmet Wolfgang Liepe den größten und interessantesten Teil seiner Schrift. Von Lessing bis Eichendorff untersucht er die bedeutsamen Dramen unsrer Literatur auf ihre Stellung zur positiven Religion. Während Lessings „Nathan" als reife Frucht der Aufklärung nur die „negative Idee der Toleranz" zum Zentrum hat; während für Schillers „Jungfrau" die christliche Glaubensidee „nicht viel mehr als eine poetische romantisierende Etikette des Kant-Schillerschen Moralglaubens" ist und Goethe von dem alle positive Religion abweisenden Trotz des Prometheus zum Pantheismus, zum milden Verstehen auch des Christlichen, im „Faust" gelangt, gewinnt erst die dem Sturm und Drang verwandte Romantik wieder ein persönliches Verhältnis zur Religion. Von den drei Entwicklungsphasen, die nach Liepe die romantische Psyche im romantischen Drama durchläuft, stellt Hölderlins „Empedokles" die erste dar. Das reine, gestaltlose Sehnsuchtsgefühl, „der Drang des Einzelwesens nach Vereinigung mit dem All" wird hier zum dramatischen Problem erhoben, die griechische Mythologie pantheistisch umgeformt und dieser Pantheismus dem Wesen des Christentums gleichgesetzt. Auf einer zweiten Stufe, die durch Tiecks „Genoveva" und ausgesprochener durch die ersten Dramen von Zacharias Werner vertreten ist, wird der Versuch unternommen, das Unendliche in einer Mythologie zu erfassen, die Religion, Philosophie und Kunst als Einheit zu offenbaren strebt. Der klarste Ausdruck dieser mythologischen Phase sind Werners „Söhne des Thals". Schon das „Kreuz an der Ostsee", mit dem Werner der Welt ein „religiöses Kunstwerk" zu hinterlassen hoffte, ist ein „fast gänzlich katholisch gedachtes und gefühltes Stück". Seine folgenden Dramen vollziehen schrittweise den Übergang zur dritten Stufe der Entwicklung, zur Verwirklichung der romantischen Sehnsucht in der positiven Religion, im Katholizismus. Die „Cunigunde" und die späte „Mutter der Makkabäer" stehen voll auf dem Boden der christlich-kirchlichen Romantik, wo auch Arnims starrprotestantisches „Halle und Jerusalem", Brentanos „Gründung Prags" — „das machtvollste religiöse Drama der Romantik" — und endlich die eichendorffschen Dramen stehen, in denen das „verzweifelte religiöse Ringen der Romantik" seine kampflose Ruhe in den Armen schlichter katholischer Frömmigkeit findet. Erst in Hebbels „Judith" und „Moloch" sollte das Religionsproblem wieder eine neue, andersgerichtete Gestaltung finden. — Scharfsinnig und klar hat Liepe den Entwicklungsgang der von ihm umspannten Epoche herausgearbeitet. Ein flüssiger, durchsichtiger Stil, eine glückliche Gabe zu strenger Formulierung zeichnen sein Buch aus. Besonders die Charakteristik von Zacharias Werner und die Analyse seiner Dramen ist musterhaft und hoffentlich die Vorarbeit zu einem grundlegenden Werk, wie es uns über diese fesselnde Mischung von Dreck und Feuer noch immer fehlt. In mancher Hinsicht will mir scheinen, es wäre den von Liepe untersuchten Fragen von der psychologischen Seite noch tiefer beizukommen, als er es vorzugsweise doch nur von der philosophischen vermag. Auch vermisse ich bei aller notwendigen wissenschaftlichen Sachlichkeit da und dort die Wärme, die oft mehr ins Innere dringt, als die noch so strenge Objektivität. Liegt der Grund in der Jugend des Verfassers, die ein schulmäßiges Ideal rein sachlicher Darstellung durch betontere Subjektivität zu verletzen fürchtet? Oder fehlt die innere Nötigung zur Behandlung gerade religiöser Probleme? Die unlebendige, offenbar durch Lehrmeinungen gebundene Beurteilung Schillers ließe das erste vermuten ...

Berlin-Wilmersdorf — Heinrich Lilienfein

Lilla von Bulyovszky und der Münchener Dichterkreis. Von Robert Gragger. Berlin 1914, Duncker & Humblot.

Robert Gragger hat in der „Ungarischen Rundschau" und dann separat in einer Broschüre auf Grund bisher ungedruckter Briefe die Beziehungen der berühmten Schauspielerin Lilla von Bulyovszky zu Emanuel Geibel näher zu bestimmen gesucht. Da ihr Nachlaß seit kurzem durch

den Erwerb des Ungarischen Nationalmuseums der Öffentlichkeit zugänglich gemacht ist, konnte der Verfasser Geibels Briefe an sie (neben anderen, weit weniger bedeutsamen von Bodenstedt, O. v. Redwitz, Laube, Wilbrandt, Halm, L. v. Sacher-Masoch, Th. Mundt) im Anhange mitteilen.

Daß Geibel sich auch in diesen Briefen vor allem die Förderung des Bühnentalents der bedeutsamen Künstlerin und geliebten Frau angelegen sein ließ und sie gegenüber einer kleinlichen, besonders der wienerischen, Tageskritik ermunterte und ermutigte, war von vornherein anzunehmen. Neu dagegen ist uns die Glut seiner rein persönlichen Empfindungen, der sich seine Biographen nicht versehen haben, so besonders W. Deecke nicht, als er (Aus meinen Erinnerungen an E. Geibel, Weimar 1885) „auch das mehrere Jahre wiederholte Verhältnis zu einer schönen und viel gefeierten Schauspielerin" nur in „der versuchten Erweckung ihres schlummernden Talentes" „gipfeln" ließ. Aus diesem Liebesleben heraus, das zu Köln im Lenz 1861 seinen Höhepunkt erreichte, werden einige seiner Gedichte von starkem Gefühl besser verständlich. Auf sie weist der Verfasser besonders hin. Sein Ergebnis, daß mindestens hier Erlebnis und Dichtung bei Geibel fester zusammenhängen, als man geglaubt hat, würde einer wenigstens teilweisen Rehabilitierung des gerade nach der Seite der Lebensechtheit hin von vielen minder geschätzten Dichters gleichkommen.

Im übrigen merke ich an, daß Lilla v. Bulyovszky als große Künstlerin auch an sich auf Beachtung Anspruch hat. Das Recht des Wort- wie des Tonkünstlers auf kunstgeschichtliche Behandlung ist, von vornherein („a priori"), nicht selbstverständlicher als das des Interpreten, sofern dieser ein echter Künstler ist. Es hat vielmehr nur zeitweilig infolge bisher unüberwindlicher technischer Schwierigkeiten nicht geltend gemacht werden können. Die Fortschritte der Phono- und Kinematographie werden diesen Entschuldigungsgrund in der Zukunft unmöglich machen.

Schönwalde Paul Feldkeller

Stift Neuburg eine Romantikerklause. Ein Wegweiser durch die Sammlungen des Stifts. Von Fritz Krauß. Kempten 1914, Jos. Kösel, Graphische Anstalt. 23 S. Mit einem Titelbild und acht Tafeln. M. 1,—.

Stift Neuburg am Neckar, das in der Nähe Alt-Heidelbergs hinter stattlichen Bäumen, heimeligem Efeu und Süßstrauch hervor gar freundlich ins Tal heruntergrüßt, war im Besitz Friedrich Schlossers, des Freunds und Schwiegerneffen Goethes, des Mäzens der Nazarener, eines der Förderer der romantisch-katholischen Bewegung, eine Sammelstätte bedeutender Persönlichkeiten. Marianne Willemer, Brentano, Kerner, Graf Schack, Philipp Veit, Eduard von Steinle waren dort zu Gast, mit andern Dichtern und Künstlern seiner Zeit stand Schlosser in mehr oder weniger freundschaftlicher Verbindung. An seine hervorragendsten Zeitgenossen bewahren die reichen Sammlungen des Stiftes wertvolle Erinnerungen, Autographen, Bilder, Kunstblätter, die der heutige Stiftsherr, Alexander von Bernus, selbst ein feingestimmter Dichter, Kunstsammler und Bibliophile, seit Jahresfrist auch der Öffentlichkeit zugänglich gemacht hat. Fritz Krauß hat einen Wegweiser durch die Sammlungen geschrieben, nützlich und gut zu lesen, gründlich in den Tatsachenangaben und zugleich anregend in der Form, Einführung und Erinnerungsheft in einem, dabei gut gedruckt und mit acht Tafeln nach den besten Gemälden und Zeichnungen des Stifts ausgestattet — ein des Dankes wertes Heftchen.

Königsberg Franz Deibel

Verschiedenes

Das Jahr der Bühne. Von Siegfried Jacobsohn. Dritter Band. 1913/14. Berlin 1914, Oesterheld & Co. 232 S. M. 3,— (4,—).

Besser als früher stimmt die weitgreifende Geste, die im Titel steckt, zum Inhalt. Bedeuten auch für mich die berliner Bretter noch immer nicht die der deutschen Welt, so ist doch der Kreis, den Jacobsohn diesmal umschritten hat, wesentlich größer als in den beiden vorhergehenden Bänden. Fünfundsiebzig Dramen führt er kritisch an uns vorüber. Da er unter Kritik die „nie zu sättigende Wollust stachelspitzer Selbstkontrolle" versteht (Ibsens „Gerichtstag halten" war etwas Ähnliches), so muß er natürlich häufig mit anderen Selbsten zusammenprallen. Er sucht immer das Neue, auch im Alten; um nicht zu sagen: das andere! Beileibe kein Mangel des Blickes, meist sogar Erweiterung der Kunstbegriffe! Er sieht das, was die meisten nicht sehen, vielfach auch das, was sie nicht wollen. So legt er in Shaw Werte hinein, die mir verschlossen bleiben, die mir jedoch auch gleichgültig wären, wenn ich sie gefunden hätte. Mich bewegt „Emilia Galotti" heute noch, ja, von Jahr zu Jahr stärker. Und Jacobsohn meint, dies Stück gehe uns nichts an, weil es „nicht unter Menschen spiele". Shaws „Candida", das ich schätze, wenn ich auch über seine liederlich-lockere Gestaltung nicht einen Augenblick hinwegkomme, stellt er über Lessings Meisterwerk. Und die sophistischen Keckheiten, die in Shaws „Androklus" wimmeln, haben für mich nicht die ideelle Spannweite der Peer-Gynt-Weisheit. Jacobsohn liebt das Absonderliche, wohl weil er den Glauben hat, aus ihm müsse sich einmal das Normale des Kunstverlangens entwickeln. Ein Teil der Kunstgeschichte gibt ihm darin recht. Er liebt das Seltsame aber manchmal um des Seltsamen willen, sei es auch nur in der Nebensächlichkeit einer Überschrift, wie „Auernheimer und Schiller". Ohne das „und" wäre sie natürlich ganz unanstößig. Vielleicht am deutlichsten tritt sein Gegensatz zur Normalität des Kunstempfindens hervor, wo er für Strindbergs „fruchtbares Chaos" Partei ergreift und den „simplifizierten Zusammenhang" von Ibsens Reifewerk ins zweite Glied schiebt. Gewiß ist das chaotische „Damaskus" herrlich und unvergleichlich herrlicher als etwa der nach der Schablone gearbeitete „Galeotto" des Echegaray. Aber höchstes Ziel des Kunstwerks scheint mir zu bleiben: so vollkommene Ausgestaltung im kleinen wie im großen, daß Keim und Frucht zweck- und formähnlich sind. Wort und Satz, Satz und Akt, Akt und Drama!

Ich freue mich über jeden neuen Band des jacobsohnschen Jahrbuches. Wie ein rechter Schauspieler nichts andres kennt als Rollen spielen, so muß der rechte Theaterkritiker mit Leidenschaft am Werke sein. Auch Julius Hart tut das, andere tun's neben ihm, aber Jacobsohn tut's ihnen allen zuvor, weil er ganz allein theaterbesessen ist. Er überschätzt die Bühnenkunst da und dort, aber das dürfen wir vom Bau uns gern gefallen lassen. Und dann: von wem muß sich Wedekind solche Derbheiten sagen lassen wie von Jacobsohn, der vor tausend anderen für ihn eingetreten ist! Daß er dem schauspielerischen Dilettanten Wedekind das Podium verbietet, ist eine gute, starke Tat; daß er für den Dichter Wedekind den geradezu erleuchtenden Vergleich vom „hohlen Fleck im Gehirn" heranzieht, den Goethe entdeckte, hat allgemein erzieherischen Wert. Seinem Liebling Max Reinhardt sieht er schärfer auf die Finger als die Gegner, wenn er die Zwiespältigkeit der Hamlet-Stilisierung darlegt. Und wo er rückhaltlos rühmt — bei Büchners „Wozzek", an Vollmers Ehrentage, bei Rittners zweitem Abschied — rühmt er nichts Geringeres als deutsche Kunst in ihren reinsten Bildern. Jacobsohn war immer kriegerisch, ist es auch hier, und deshalb kann man ihn auch zwischen den Depeschen über Iwangorods und Warschaus Fall lesen, ohne Einstellungsmanöver vornehmen zu müssen.

Dresden Ferdinand Gregori

Preußische Prägung. Von Lucia Dora Frost. (Sammlung von Schriften zur Zeitgeschichte, 4. Bd.) Berlin, S. Fischer. 70 S. Geb. M. 1,—.

Wenn dies das erste Buch der berliner Essayistin ist, dann darf man gratulieren. Eine Denkerin von schneidender Schärfe, eine Meisterin in zugespitzten Sätzen und klarer Formulierung. Ein Stil von blendender Sauberkeit. Ein

erlesener Genuß für anspruchsvolle Leser. Octavio von Zedlitz oder Gustav von Schmoller würden in manchem Betracht andre Thesen aufstellen — das schadet aber gar nichts. Auch dort, wo das Buch zum Widersprechen reizt, regt es an und fördert unsere Einsicht in die preußische Struktur. Gerade von diesem Standpunkt aus ist es ein echtes Kriegskind: der Krieg ist der Vater vieler Dinge.

Bremen Hans F. Helmolt

Das Ausland und Wir. Dokumente der Freundschaft und des Verständnisses. Gesammelt von Hans Floerke. München, Georg Müller. 314 S.

Floerke hat in diesem Bande eine Reihe von Auslandsstimmen zusammengestellt, die sich gegen den feindlichen Chorus der Verdächtigungen und Verunglimpfungen Deutschlands zur Kriegszeit erhoben haben. Viel Treffliches und Wahres, aber auch mancherlei Verstiegenheiten. So übertrumpft z. B. der begabte norwegische Dramatiker Nils Kjaer jenen bekannten, für jeden Kenner des großen Philosophen peinlich unwahren Satz, Kants „kategorischer Imperativ" habe in Friedrich dem Großen und der preußischen Disziplin seine Verkörperung erhalten, noch um mehrere Pferdelängen mit der ungeheuerlichen Versicherung: „Bismarck und Kant waren deutsche Denker, und Wilhelm II. ist ihr größter Schüler." Indes das meiste hält sich im Ton gerechter Abwehr. Die skandinavischen Staaten sind unter anderm durch Erklärungen von Sven Hedin, des jüngeren Björnson und eine sehr markante Entgegnung Knut Hamsuns vertreten. Es folgen Dänen, Schweizer, Holländer, Engländer (darunter Macdonald, der Sozialist, und Bernard Shaw), Amerikaner, Italiener, Belgier und Franzosen, Spanier, Spanisch-Amerikaner, Rumänen, Chinesen und Japaner. Der zweite Band, der eine analoge Sammlung von „Dokumenten des Hasses" bringen sollte, ist, wie der Autor mitteilt, von der Zensur bis zum Schluß der Kriegszeit verboten worden.

Charlottenburg Conrad Schmidt

Napoleon, England und die Presse (1800—1803). Von Therese Ebbinghaus. (Historische Bibliothek. Hrsg. von der Redaktion der „Historischen Zeitschrift". 35. Bd.) München u. Wien 1914, R. Oldenbourg. XV, 211 S. M. 5,—.

Trotz der Zensur, die ihre Selbständigkeit vernichtete, war die französische Presse eine aktive Mitarbeiterin an der napoleonischen Politik: das ist die These der münchner Doktorarbeit, die hier vorliegt. Freilich unter der vernünftigen Maßgabe einer zeitlichen Begrenzung auf die Periode rund um den Frieden von Amiens. Anderseits unter der dankenswerten, allerdings auch sachlich tief begründeten Erstreckung auf die feindliche englische Presse jener Jahre. Ein grundgelehrtes Buch, ganz und gar aus den Quellen heraus gearbeitet; also keine bequeme Sonntagnachmittagslektüre. Die damals geplanten Minen und Gegenminen lassen sich an der Hand dieser Untersuchung nun einwandfrei feststellen, und für die Erkenntnis der feineren Absichten Bonapartes fällt viel ab.

Bremen Hans F. Helmolt

Notizen

Was in Essen während der Kriegszeit gelesen wird. Es dürfte wohl von besonderem Interesse sein, festzustellen, was in der Kanonenstadt Essen in der Kriegszeit gelesen wird. An öffentlichen Bibliotheken hat Essen die (wissenschaftliche) Stadtbibliothek und die Städtische Bücherhalle, beide mit Lesesaal. Außerdem besteht für die kruppschen Werksangehörigen die Kruppsche Bücherhalle, die erste große Einrichtung dieser Art in Deutschland.

Bei der Stadtbibliothek ist die Benutzung im Kriegsjahr erheblich zurückgegangen. Sie wird nur von den gebildeten Kreisen, meist zu wissenschaftlichen Zwecken, gebraucht, und da ein Teil der früheren Besucher im Felde steht, andere jetzt durch dringendere Arbeiten in Anspruch genommen sind, so erscheint die Abnahme ganz begreiflich. In dem Vierteljahr vor dem Kriege besuchten den Lesesaal durchschnittlich 680 Personen monatlich. Außerdem wurden an 281 Personen durchschnittlich 633 Bände entliehen. Diese Zahlen gingen im ersten Vierteljahr des Krieges auf die Hälfte zurück und sind seither noch weiter gesunken. Im Juni 1915 besuchten nur mehr 263 Personen den Lesesaal und an 160 Personen wurden 295 Bände verliehen. Die Art der gelesenen Bücher und die Zusammensetzung der Benutzer hat sich gegen früher nicht geändert. Trotz des Krieges ist für Kriegsliteratur politischen, wirtschaftlichen, rechtlichen und geschichtlichen Inhalts nur ein schwaches Interesse vorhanden.

Die Städtische Bücherhalle wird von den weitesten Kreisen benutzt. Im Juli 1914 betrug die Zahl der ausgeliehenen Bände 17959. Im ersten Kriegsmonat sank sie nur unbedeutend (auf 16514) und stieg im Winter bis auf 20765 im März (gegen 21681 Bände im März 1914). Im Sommer ging sie, wie gewöhnlich, etwas zurück, betrug aber im Juni noch 18944 (gegen 17829 im Vorjahr).

Die Lesehalle der Städtischen Bücherhalle zeigte in den ersten Kriegsmonaten auffallenderweise eine Zunahme der Besucher (5789 im August 1914 gegen 5052 im August 1913). Dann aber trat ein starker und anhaltender Rückgang ein (im Juni 1915 nur mehr 2066 gegen 5836 im Vorjahr).

Die Zusammensetzung der Benutzer der Städtischen Bücherhalle hat sich zugunsten des weiblichen Elements und der unteren Stände verschoben. Hierbei sei bemerkt, daß die Bevölkerung Essens durchaus nicht abgenommen, sondern, auch abgesehen von den großen Eingemeindungen, stark gestiegen ist (sie beträgt jetzt 482000). Die Nachfrage nach mehr oder weniger wissenschaftlichen Werken und nach wertvoller schöner Literatur, überhaupt jeder Art von Lesestoff, die etwas geistige Mitarbeit erfordert, hat bedeutend abgenommen. Was an männlicher Bevölkerung in Essen noch vorhanden ist, ist durch die angestrengte Arbeit so in Anspruch genommen, daß ihm zur Benutzung der Bücherhalle kaum Zeit bleibt. Die vielen neu zugezogenen Elemente aber stehen geistig unter dem Niveau der früheren Bevölkerungsschichten. Mit dieser Erscheinung hängt wiederum die gegen früher erheblich gesteigerte Nachfrage nach seichteren Familienromanen und, besonders bei den Jugendlichen, nach Kriegs- und Abenteuerliteratur zusammen. Von Werken über den jetzigen Krieg werden fast nur Kriegsromane und -novellen verlangt, während für die übrige Kriegsliteratur wenig Verständnis und Teilnahme gezeigt wird.

Auch die Besucher der Lesehalle verlangen wenig nach Kriegschroniken, Kriegskarten u. dgl. Nicht einmal die Monatsschriften und sonstigen, meist illustrierten Zeitschriften werden auch nur annähernd soviel gelesen wie sonst. Die meisten Besucher greifen nach Zeitungen und sehen auch hier vielfach mit Vorliebe den Anzeigenteil durch.

In der Kruppschen Bücherhalle finden wir ganz ähnliche Erscheinungen. Zu Beginn des Krieges mußte zwar eine Anzahl Ausgabestellen geschlossen werden, aber der Betrieb ist schon bald wieder auf die frühere Höhe gebracht worden, so daß jeder Werksangehörige die Bücherhalle ohne Zeitverlust benutzen kann. Im August 1914 war ein starker Rückgang der Ausleihe zu verzeichnen, doch hob sich der Verkehr in den folgenden Monaten, so daß in den Wintermonaten täglich bis zu 1000 Bänden entliehen worden sind. Allerdings ist die Bücherhalle vorwiegend von den Frauen und Kindern der Werksangehörigen

besucht worden. Krupp beschäftigt jetzt übrigens mehr als 5000 Mädchen und Frauen, meist von Werksangehörigen, die im Felde stehen. Auch früher haben die Frauen die Bücherhalle fleißig benutzt.

Die Zahl der Leser hat auch nur im ersten Kriegsmonat einen Rückgang erfahren. Seither ist sie dauernd gestiegen. Seit Beginn des Krieges sind 3000 neue Leser eingetragen worden, während nur 1500 ausgeschieden oder zum Heeresdienst einberufen wurden.

Um die Benutzung der Bücherhalle zu erleichtern, werden den jede Woche an alle Werksangehörigen unentgeltlich verteilten „Kruppschen Mitteilungen" von Zeit zu Zeit besondere Verzeichnisse beigefügt, z. B. Heimatliteratur, Bismarckliteratur usw. Ähnlich wurden zwei Verzeichnisse ausgegeben: Kriegsliteratur aus dem Bestand der Bücherhalle und Der Krieg in der neueren schönen Literatur (Kriegs- und Kolonialromane, Gedichte und Lieder aus dem Bestand der Bücherhalle). In beiden Verzeichnissen ist sowohl die ältere als auch die neueste Literatur sehr reichhaltig vertreten und übersichtlich geordnet; bei Kriegsromanen aus früherer Zeit ist angegeben, in welcher Kriegszeit sie spielen, da dies meist nicht aus dem Titel hervorgeht. Trotzdem so die Benutzung erleichtert war, ist die Kriegsliteratur das ganze erste Jahr hindurch nicht sonderlich viel verlangt worden. Es scheint, als ob die Zeitungen mit ihrer Fülle von Kriegsnachrichten das Publikum vollständig sättigen, so daß selbst in Essen kein weiteres Interesse dafür vorhanden ist. Walter Bloems Kriegsromane werden besonders gern von Frauen gelesen, aber unter diesen haben auch die Marlitt, E. Werner und Heimburg noch immer — auch in der Kriegszeit — ihr festes Publikum, das ebensowenig wankt wie die deutsche Front im Westen.

Während des Krieges hat die Kruppsche Bücherhalle in ihrem Hauptgebäude auch einen Lesesaal eingerichtet, in dem eine Auswahl der Neuerscheinungen über den Krieg und allerlei Tagesfragen, Kriegschroniken, Kriegszeitungen aus den besetzten Gebieten usw. ausgelegt und Karten der einzelnen Kriegsgebiete mit Angabe des jeweiligen Standes der deutschen Linien aufgehängt sind. Auch diese Einrichtung wird nicht so benutzt, wie man erwarten sollte.

Es wäre natürlich verfehlt, aus dem essener Beispiel auf alle andern deutschen Bücherhallen zu schließen. In manchen Städten mögen die Verhältnisse ganz anders liegen, aber an dem geringen Interesse des Publikums für die Kriegsliteratur ist, abgesehen von der Reichhaltigkeit der Tageszeitungen an Kriegsnachrichten und Kriegsbetrachtungen, jedenfalls die Überproduktion des deutschen Verlagsbuchhandels an Kriegsliteratur und namentlich an zum großen Teil wertlosen Kriegsbroschüren schuld.

Essen T. Kellen

* *

Den geringen bisher bekannt gewordenen Briefwechsel Bauernfelds — der größte Teil befindet sich noch im Privatbesitz — vermehrt die „Breslauer Zeitung" (575) durch Veröffentlichung einer Anzahl ungedruckter Briefe. Der hier wiedergegebene ist an Bauernfelds Freund Gustav von Franck gerichtet, der kurz vorher die Leitung des Theaters in Budapest übernommen hatte. Das Schreiben lautet:

„Lieber Freund! Von einer Reise nach Oberösterreich zurückgekehrt, erfahre ich, daß Du indessen Theaterdirektor geworden. Du wirst Dir ohne Zweifel die Verhältnisse gehörig überlegt und die Maßregeln, nach denen Du handeln und regieren wirst, im vorhnein bestimmt haben. Jede Abmahnung käme daher zu spät. Rat könnte ich Dir ohnehin nicht erteilen, da ich soviel wie nichts von der Sache verstehe. Mithin — Glück auf! Nur möcht' ich Dir zurufen: Lass' Dich von Deinem Temperament, vor allem von Deiner Generosität nicht hinreißen; knicere, soviel Du kannst. Das scheint ein Hauptgeheimnis der Leitung einer Direktion — ja selbst dem Publikum gegenüber muß man mit neuen Stücken und ihrer Ausstattung zurückhalten und sparen. Ich denk' mir Dich in einen Wust von Geschäften versenkt. Geht es Dir später etwas leichter von der Hand, so wirst Du mich wohl mit ein paar Zeilen über Deine Pläne und Aussichten verständigen, da Du, wie ich hoffe, überzeugt bist, daß ich an Deinem Schicksale innigen Anteil nehme. . . . Du verlangst ‚Hanswurst' von mir: er ist umgearbeitet und fertig. Nur müßte mein Name (bei den Verhältnissen unserer Zensur, sowie des Stückes selbst) verschwiegen werden. Sonst liegen zum Druck bereit: ‚Die Geschwister von Nürnberg' und ‚Ernst und Humor' (das letztere seitdem in Berlin und anderwärts mit Beifall gegeben). Kannst Du oder Brockhaus etwas davon brauchen, so wäre es mir lieb, denn, aufrichtig, ich brauche Geld, um mir Ruhe und Raum zu neuen Arbeiten zu schaffen. Mein neuestes Lustspiel ‚Die Gebesserten' wird im Septemebr hier aufgeführt und soll Dir dann sogleich übersendet werden.

Mit Niembsch (Nikolaus Lenau) brachte ich einige Zeit in Ischl zu und gewann ihn noch lieber als vorher. . . . Ich selbst bin wieder in den Sandboden der allgemeinen Hofkammer versetzt. Die Existenz hier wird mir von Tag zu Tag unerträglicher, und hätte ich zehn Jahre weniger auf dem Rücken, so ging' ich morgen fort, wo immer hin. — Ich beneide Dich um Deine Freiheit und Frische, die Dich immer etwas Neues versuchen und unternehmen lassen. — Ich muß nun schon aushalten und abwarten, ob mein weniges Talent mir gänzlich verdorrt oder ob es noch einige Blüten zu treiben imstande ist.

In Hoffnung auf Antwort

Wien, 28. Juli 1841.

Dein Bauernfeld."

* *

Einen Brief E. v. Handel-Mazzettis über die tiroler Krieger veröffentlichen die „Neuen Tiroler Stimmen" (98):

Linz, 12. April 1915.

Sehr geehrter Herr!

Mit Ihrer liebenswürdigen Karte haben Sie mich wirklich beschämt! Ich bin ja glücklich, Ihren verwundeten tiroler Helden eine kleine Überraschung bereitet zu haben mit der bescheidenen Bücherauslese, der bald eine größere folgen soll. Das nächste Mal werde ich einige schöne Tirolensia schicken, unter anderem Ihren prächtigen Domanig. Ein Exemplar Ihres Werkes reist jetzt nach Helgoland zu den Herren von der Kaiserl. Deutschen Marine. Ein Obermatrose der Reserve, 3. Komp., schrieb mir einen reizenden Brief mit der Bitte um interessante Bücher. Man schickte ihnen ja allerlei, aber meist sei es wertloses Ausschußzeug. Ich tat nun mehrere Köselsche Bände zusammen, darunter war Ihr Domanig. Sie müssen sich also jetzt vorstellen, wie ein angehender Spee oder Müller (Emden!) Ihre Darlegungen über den Tiroler Freiheitskampf mit glühender Begeisterung liest. Freut Sie das? Und was machen meine lieben Tiroler? Welches Buch gefällt ihnen am besten? Wenn Innsbruck nicht eine Halbtagsfahrt von Linz wäre, hätte ich . . . die Bücher am liebsten selber gebracht und noch allerhand Eß-, Trink- und Rauchbares dazu! Ich habe es Ihnen ja schon geschrieben, das Zuströmen unserer Völkerschaften, das dieser ungeheure Völkerkampf mit sich bringt, hat mich tiefe Blicke in die Seele der einzelnen österreichischen Stämme tun lassen; und die am höchsten vor meinen Augen aufstiegen, in eine Heldensphäre, deren Glanz alten, hehren Zeiten anzugehören scheint, waren die Tiroler! Ja, auch die Ungarn stellen heldenhafte Streiter ins Feld, aber der Ungar ist vornehmlich groß als Krieger; der Tiroler aber als Mensch und als Krieger. Verehrter Herr, ich trage Eulen nach Athen, wenn ich Ihnen das sage. Sie kennen diese wunderbaren Männer viel besser als ich, die Rotekreuzschwester, die nicht einmal pflegen kann (mein Schmerz!!), aber ich muß es Ihnen doch sagen. Auf meinem literarischen Bergpfad, den ich mit den schönsten, meinem Geist-

entblühten Rosen bestreute, habe ich nur wenige Freuden erlebt; wieviel wurde ich nicht verstanden, wieviel auch geschmäht, in guter Absicht oft, aber wie weh tut es mir! — Alle diese Kränkungen, die mir ins Herz schnitten — die Verwundeten des Kriegsjahres 1914—15 haben sie an mir gutgemacht! Und besonders Ihre lieben Tiroler! Diese Männer waren von einem kinderfesten Zutrauen zu mir, von einer Delikatesse des Wortes, daß man sich wirklich erst besinnen mußte, Bauern vor sich zu haben! Und welche Dankbarkeit für das Wenige, was man ihnen bot, nachdem sie für uns ihr Blut hingegeben haben! Oft sah ich einem dieser Kinder des heiligen Landes Tirol ins Auge, das so rein und klar und ungetrübt war wie die Wasser ihrer Berge. Diese Augen sagten mir so viel; sie sagten mir, daß aus der unentweihten Unschuld dieser Seelen die Heldenkraft sprosse, die die Russen vor den „Blumenteufeln" zittern ließ! Und dann der Königsglaube dieser Helden! Das Wort ist bis zur Unkenntlichkeit verballhornt worden, eine Type des großen Krieges ist es zu Ehren gekommen; aber die schönste, rührendste Bedeutung scheint es mir doch immer in der Empfindung Ihrer tapfern Landsleute zu sein! — Ich stand am Bette eines verwundeten Tirolers und bot ihm Ansichtskarten an und ließ ihn auswählen. „Ich weiß schon, was ich nehme," sagte er in seinem hübschen und wohlklingenden Deutsch, das ein wenig Schweizerklang hatte, „die nehme ich mir." Dabei nahm er ein Bild des Kaisers, „den hab' ich gern!" Seine linke Hand war halb weg — als er bei uns ankam, war er drei Tage zwischen Tod und Leben. Er hatte es für den Kaiser gelitten — sein Blut war ihm nicht leid geworden — er liebte seinen Kaiser, das war die echteste, tiefste Liebe, die es gibt: Eine größere Liebe hat niemand, als wer sein Leben gibt für seine Freunde. — In diesem Augenblick, verehrter Herr, hätte ich gerne einen Zauberspiegel besessen. Ich hätte das Gesicht dieses „Blumenteufels", das die Hoheit bewahrter Unschuld zeigte, und die Hand, die das Bild des Kaisers hielt, und auch die andere, verstümmelte Hand, in diesem Spiegel aufgefangen und hätte das Bild vor unserem teuren alten Kaiser in Schönbrunn aufleuchten lassen, und ich weiß, ein Gefühl süßen Glückes von der Liebe seiner Landeskinder, so geliebt zu sein, hätte sich in sein Herz gesenkt! — — —

Leben Sie herzlich wohl! Gott mit Ihnen! Grüßen Sie alle lieben Freunde, die es freuen kann und die sich meiner erinnern.

In treuer Ergebenheit Ihre

Enrica Handl-Mazzetti.

⁂

Leon Séché, der ein zweibändiges Werk über den Dichter-Philosophen Alfred de Vigny herausgegeben hat (Paris, Mercure de France), schreibt darin: „Alfred de Vigny hat unter allen Formen und in allen Arten geliebt: mit dem Kopf, mit dem Herz, mit den Sinnen." Und weiter heißt es: „Vigny hat seine Mutter wie einen Abgott geliebt, seine Frau wie ein Kind, seine Geliebte wie ein Wahnsinniger, seine Freunde wie ein wahrer Freund."

Der zweite Band dieses Werkes von Séché befaßt sich ausschließlich mit den Liebesverhältnissen Vignys und das sechste Buch darin im besonderen mit Vignys Beziehungen zu Madame Dorval. Eine Anzahl hierin zum erstenmal veröffentlichter Briefe geben ein Bild davon, welcher Leidensfähigkeit der „Vigny impossible" durch die Untreue dieser Frau unterworfen war: „Alle Stunden meiner Tage und Nächte", klagt der Dichter, „vergehen seit vier Jahren im Bemühen, Dich glücklich zu machen, und inzwischen suchst Du mich zu betrüben und denkst über neue Qualen nach, die Du mir für den nächsten Tag vorbehältst." „Ich war ernstlich krank, und doch verbrachte ich die Nächte damit, für Dich zu schreiben. Ich lächelte noch, wenn ich Dich sah, und sprach Dir nicht einmal von meinen Arbeiten, von meinen Schmerzen. — — — Was tat ich für mich? Bedeutet es einen großen Ruhm, eine Idee eines meiner Bücher (Chatterton) für die Bühne zu bearbeiten? Es geschah für Dich, und Du hast das vergessen." „Treibe Deine Beleidigungen nicht weiter, als es meine Liebe und Güte zu ertragen vermöchten. Ich fühle sie noch in mir, aber wahrhaftig, bald weiß ich nicht mehr, wie ich sie gebrauchen soll — — ich bin müde von diesem fortgesetzten Kampf."

Neue Briefe Alfred de Vignys, 84 an der Zahl, die an einen nahen Freund, den Marquis de la Grange, gerichtet sind, wurden kürzlich im „Temps" veröffentlicht. Nach einem Auszug der „Neuen Zürcher Ztg." (966) geben wir eine Stelle über Jean Paul wieder, die um so wertvoller erscheint, als sich sonst wenig Spuren von einer Wirkung dieses Dichters in Frankreich finden. De la Grange hatte eine Auswahl aus Jean Paul, „Gedanken von Jean Paul Richter", ins Französische übersetzt: de Vigny, dem er diese Übersetzung mitgeteilt hatte, antwortete: „Eine zärtliche Freundschaft für Jean Paul hat mich ergriffen; er ist mein Gefährte gewesen all diese Tage, und ich habe ihn in einem Seelenzustand gelesen, wie es sich für ihn ziemt, traurig und leidend; mir tut es leid, daß ich nun mit dem Buch fertig bin, ich werde ihn wieder und wieder lesen. Das ist ein Moralist und Poet. Was er am tiefsten fühlt, das ist, scheint mir, Dichtung und Liebe, und deshalb hast Du eine gute Tat vollbracht, indem Du ihn unserm Lande schenktest, in dem die Mittelmäßigkeit so trocken und so spöttisch ist. Voltaire hat niemals die wahre Dichtung empfunden; er ist der Weltmann in Philosophie und in allem, aber der Geistreichste von allen. Wie liebe ich Jean Paul, daß er seinen philosophischen und dichterischen Beobachtungsort hoch über den Stuhl des Professors genommen hat, daß er mit so gütiger Anmut über die alten deutschen Generale lacht, die Musik verehrt als Echo aus einer andern Welt, daß er die Preisgabe der Frauen an eine grausame Eitelkeit haßt und selbst im Augenblick der Erregung alles, was seine Sensibilität berühren kann, doch mit Kälte empfindet! Das sind Dinge, die schon allein in meinen Augen seinen Ruhm begründen, weil sie beweisen, daß die Quelle seiner so unabhängigen Gedanken keine trockene und kalte Beobachtung war. Dies ganze Buch gefällt mir ausnehmend und verstrickt mich in Träume, die hinausfliegen über meine gewöhnlichen Träume."

Nachrichten

Todesnachrichten. Der Neuphilologe an der Technischen Hochschule in Darmstadt, Prof. Dr. Philipp Hangen, ist am 13. August im 80. Lebensjahr verstorben. Er hat eine Anzahl gut kommentierter Ausgaben englischer und französischer Schriftsteller veranstaltet.

Im Alter von 51 Jahren ist in Karlsruhe der Direktor der Bibliothek der dortigen Technischen Hochschule, Dr. Karl Brodmann, gestorben.

Dr. Hermann Föhr, der langjährige Vorstand des marbacher Schillervereins und Ehrenbürger der Stadt Marbach, ist dort im Alter von 78 Jahren gestorben.

Am 26. Juli starb, 63 Jahre alt, Agathe Schurz, die Tochter des nordamerikanischen Staatsmannes Karl Schurz. Sie wurde als älteste von fünf Geschwistern in Philadelphia geboren. Ihrem Vater, dem späteren General und Minister, wurde sie eine Stütze bei seinen geistigen Arbeiten. Nach seinem Tode gab sie mit Hilfe Bancrofts den dritten Band seiner Memoiren heraus und ließ ihm bald darauf den gesamten Briefwechsel folgen, den Karl Schurz mit hervorragenden Zeitgenossen in Amerika und Europa unterhalten hatte.

Nach kurzer Krankheit starb auf seinem Landsitz in Utrecht der holländische Dichter Maarten Maartens

(sein eigentlicher Name war Joost Marius Willem von der Poorten-Schwartz). Zu seinen bekanntesten Romanen, die er meist in englischer Sprache schrieb, gehören „My Lady Nobody“, „Eva“ und „Die neue Religion“. Besonderen Wert darf sein Roman „Der Gottesnarr“ beanspruchen.

Der dänische Schriftsteller Sophus Bauditz ist in Kopenhagen an den Folgen einer Krebsoperation im 65. Lebensjahr gestorben. Gustav Sophus Bauditz studierte die Rechte, dann Pädagogik; er war zuerst Lehrer an der Kadettenschule und wurde später Direktor des Kommunalschulwesens in Kopenhagen. Außer Lustspielen veröffentlichte er eine Reihe von Novellen, deren bekannteste die „Spuren im Schnee“, „Geschichten aus dem Forsthaus“ und „Absalons Brunnen“ sind.

In Genf starb, neunundvierzigjährig, der Graveur und Schriftsteller Maurice Baud. Durch seine Illustrationen zu Balzacs „La maison du chat qui pelote“ und sein Hauptwerk „l'Album des ringt oeuvres du peintre“ A. Baud-Bovy“ machte er sich bekannt. Auch schriftstellerisch hat sich Baud betätigt.

Im Alter von 38 Jahren starb in Rom einer der volkstümlichsten Schriftsteller und Journalisten Jungitaliens, Luigi Lucatelli. Schon als Student veröffentlichte er beachtenswerte Aufsätze über Giacomo Bonis Ausgrabungen auf dem römischen Forum; er gehörte zu den Mitarbeitern des „Secolo“ in Mailand; seinen Ruhm aber begründete der von ihm erfundene Typus des ewig protestierenden Bürgers Oronzo Marginatti, den er im „Travaso“ in jeder Woche zu Wort kommen ließ. Während seiner letzten Lebensjahre war Lucatelli als Kriegsberichterstatter für den „Secolo“ und den „Messaggero“ tätig, zuerst in Tripolis, später auf dem Balkan und zuletzt in Frankreich, wo er noch bei der Beschießung von Lille zugegen war.

In einem Infektionsspital in Dembica in Galizien ist am 9. August der polnische Dichter Georg Zulawski im Alter von 42 Jahren gestorben. Von den Dichtungen Zulawskis, der auf Grund seiner Schrift „Das Problem der Kausalität bei Spinoza“ in Bern zum Doktor der Philosophie promoviert wurde, haben „Intermezzo“, „Erzählungen in Prosa“, „Benedikt Spinoza“ großen Anklang gefunden. Seine Dramen sind mit Erfolg auf allen polnischen Bühnen aufgeführt worden. Zulawski tat als Offizier Kriegsdienste bei der polnischen Legion.

* *

Auf die Bedeutung der wissenschaftlichen Leistungen des berliner Germanisten Prof. Dr. Andreas Heusler wurde gelegentlich seines 50. Geburtstages am 10. August in der Presse hingewiesen.

Der dresdener Schriftsteller Walter Treu, der 1914 auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig die Arbeiten zur Herstellung eines Werkes von der ersten Handschrift bis zum fertigen Buch vor Augen geführt hatte, erhielt von dem Ausstellungsdirektorium eine ehrende Erinnerungsurkunde. Desgleichen wurde Dr. Kroeber, Direktorialassistent am Goethe-Nationalmuseum zu Weimar, durch ein Ehrendiplom für seine verdienstvolle Mitarbeit ausgezeichnet.

Vom „Frauenbund zur Ehrung rheinländischer Dichter“ (er nennt sich seit kurzem „Frauenbund zur Ehre deutscher Dichter“, vgl. Sp. 1474) wurde Josef Winkler preisgekrönt, der bei Kriegsbeginn mit einem anonymen Bande hervortrat (vgl. Sp. 1509).

Zur Erinnerung an Julius Wolf, den Verfasser des Gedichts „Der Rattenfänger von Hameln“, und Franz v. Dingelstedt soll in Hameln ein Denkmal errichtet werden.

* *

Vor einiger Zeit wurde durch Tageszeitungen und Zeitschriften ein sogenanntes „Prophetisches Gedicht von Robert Hamerling im Jahre 1884“ verbreitet, das mit nachstehenden Strophen beginnt:

Meine Heldenseheraugen
Tauch' ich ein im ewigen Lichte,
Und vor meine Seele treten
Zukunftstrunkene Gesichte;
Durch das euch verhüllte Dunkel
Tatenvoller ferner Zeiten
Seh' ich eine hohe Göttin
Nah und immer näher schreiten:
Du, o zwanzigstes nach Christo,
Waffenklirrend und bewundert,
Wird die Nachwelt einst dich rühmen,
Das „Germanische Jahrhundert.“

Hierzu hat sich der verdienstvolle Hamerlingforscher Michael Maria Rabenlechner folgendermaßen geäußert: „Das bezügliche Gedicht stammt nicht von Robert Hamerling. Es liegt Mystifikation vor. Das Gedicht findet und fand sich nicht im Nachlaß des Dichters, es findet sich in keiner der bei Lebzeiten des Dichters von ihm edierten Gedichtesammlungen. Das Gedicht wurde anfangs dieses Jahres von einer angesehenen reichsdeutschen Zeitung gebracht. Dort hieß es ‚Original im Hamburger Staatsarchiv‘. Aber eine sofortige Anfrage meinerseits beim hamburger Staatsarchiv zeitigte eine negative Antwort: ‚Das Manuskript befindet sich nicht im Hamburger Staatsarchiv.‘ Das Gedicht stammt also sicher nicht von Hamerling. Wenn dieser Krieg unsere Feinde als Lügner und Betrüger aufzeigte, während bei uns Recht und Wahrheit stehen, sollte es keinen Volksgenossen geben, den Geldgier zu dem schmachvollen Mittel verleitet, einem toten deutsch-österreichischen Dichtergeist nicht von ihm stammende Worte und Formen zu unterschieben.“

Der wiener Germanist Heinz Kindermann wird im Verlag Cotta eine vervollständigte Neuausgabe des Briefwechsels zwischen Hermann Kurz und Eduard Mörike veranstalten. Dem Text wird eine umfänglichere Einleitung vorangehen.

Frau Franklin-Grout, die Nichte Gustave Flauberts, hat der Nationalbibliothek in Paris die Manuskripte und Entwürfe zum Roman „Salambô“ und den „Trois contes“ geschenkt; der Bibliothek von Rouen vermachte sie die Handschriften und Entwürfe zur „Madame Bovary“ und dem satirischen Roman „Bouvard et Pécuchet“ Da die Werke Flauberts erst im Jahr 1930 (50 Jahre nach dem Tod des Dichters) Allgemeingut werden, sind die genannten Handschriften erst dann dem Studium zugänglich.

* *

Die graphischen Kunstanstalten Ed. Strache in Warnsdorf haben einen politischen Verlag großen Stils begründet, dessen literarische Leitung der Schriftsteller und politische Publizist Ferdinand Gruner in Trautenau übernommen hat.

Der erste „französische Tauchnitz“ ist unter dem Namen „Standard Collection of latest British and American Authors, 1915 Series, Vol. 1: Wells' Bealby“ erschienen.

In Lodz erscheint seit kurzem eine „jiddische“ Zeitung: das zu Aufklärungszwecken herausgegebene „Lodzer Volksblatt“. Es ist im Jargon geschrieben und mit hebräischen Lettern gedruckt.

Eine türkische Zeitung, „Ssanayi w Tidjaret“, die es sich zur Aufgabe macht, die politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen zwischen Deutschland und dem Islam zu fördern, erscheint in Berlin.

* *

Vom Vorstand der Goethe-Gesellschaft ist zum Besten notleidender Schriftsteller und Schriftstellerinnen aus den Mitteln der Gesellschaft ein Betrag von 4000 M. bewilligt worden. Diese Summe wurde mit anderen Gaben (2000 M. von dem ersten Vorsitzenden, Freiherrn von Rheinbaben, und 1000 M. von einer Dame in Koblenz) der weimarer Sammlung überwiesen.

Durch die berliner Universität wird bekanntgegeben, daß die Preisaufgabe der Grimm-Stiftung für die

Periode 1915 bis 1917 folgendermaßen lautet: „Ludwig Tiecks Novellen seit 1819: Stoffe, Tendenzen, Technik, literarische Grundlagen und Wirkungen."

Durch neuere Feststellungen der Besuchsziffern der 22 Universitäten des Reiches wird die steigende Beteiligung der akademischen Jugend am Kriege bekannt. Während zu Beginn des letzten Winterhalbjahres 18900 Männer und 3700 Frauen an den genannten Hochschulen studierten, beläuft sich in diesem Sommer die Zahl der in den Universitätsstädten anwesenden Studierenden nur auf 12577 Männer und 4300 Frauen. Von diesen Studierenden stammen jedoch etwa 1000 Männer und 200 Frauen aus dem befreundeten oder neutralen Ausland, so daß etwa 11500 deutsche Universitätsstudenten nicht ins Feld gezogen sind. Diese Feststellungen der Hochschulen stammen durchschnittlich aus der Zeit um Mitte Mai; inzwischen dürfte sich zweifellos die Zahl der Studierenden durch weitere Einberufungen vermindert haben.

Das egerer Stadtarchiv, das zu den vollständigsten Archiven Österreichs und Deutschlands zählt, beherbergt gegenwärtig etwa 50000 Handschriften, darunter ungefähr 3000 Pergamente und mehr als 2500 Kaiser- und Königsbriefe, von 1266 angefangen, sämtlich in wohlerhaltenen Originalen, darunter mehrere goldene Bullen. Außerdem enthält es über 10000 handschriftliche Bücher, die in sämtlichen Materien (die Losungs-, die Klostersteuer, die Ausgabebücher usw.) schon von 1390 an beginnen und bis auf unsere Zeit erhalten sind.

Die Bücherei des münchener Theatermuseums hat eine große Erweiterung dadurch erfahren, daß die der Genossenschaft vermachte Theaterbibliothek Jocza Savits der Bücherei eingegliedert wurde. Die Bibliothek enthält in der Hauptsache Werke über Shakespeare-Forschungen, Ästhetik und die soziale Literatur über den Schauspielerberuf.

Aus dem Jahresbericht der kgl. niederländischen Bibliothek im Haag für das Jahr 1914 geht hervor, daß die Benutzung der Lesesäle dieser Bibliothek sowie die Verleihung der Bücher durch den Krieg in keiner Weise nachteilig beeinträchtigt wurde. Die Zahl der Bibliotheksbesucher und ebenso die Zahl der entliehenen Bücher hat vielmehr im Verhältnis zum Vorjahre etwas zugenommen. Im Jahre 1913 wurden in den Lesesälen 292000 Bücher benutzt. Diese Zahl stieg im vergangenen Jahre auf 298000. Die Zahl der ausgeliehenen Bücher stieg in derselben Zeit von 43000 auf 48000. Auch die Zahl der nach auswärts versandten Werke hat trotz des Krieges eine nicht unerhebliche Steigerung erfahren.

Trotz der in dem letzten Jahre herrschenden Gegnerschaft der Staatsbehörden haben die deutschen öffentlichen Bibliotheken in den russischen Ostseeprovinzen eine stete Ausdehnung erfahren. Die größte Büchersammlung der Art, die Universitätsbibliothek zu Dorpat, umfaßte im Jahre 1910 bereits 242045 gebundene Bücher, 200238 ungebundene Schriften und 774 Handschriften. Als zweitgrößte Sammlung ist die seit der Reformationszeit bestehende Stadtbibliothek zu Riga anzusehen: sie nannte in der allgemeinen Abteilung, außer ihrem Manuskriptenschatz, 96393, in der besonderen medizinischen Abteilung 24581 Bände ihr eigen. Gleichfalls in Riga sind noch die Bibliothek des Polytechnikums mit etwa 53000 Bänden und die seit 1834 bestehende Bücherei der „Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde in den Ostseeprovinzen" mit rund 35000 Büchern und Broschüren nebst ungefähr 1400 Handschriften nennenswert. Auch die ritterschaftlichen Gymnasien Esthlands, Livlands, Kurlands, die durchweg aus deutschen Stiftungen hervorgegangen sind, besitzen nicht unbeträchtliche deutsche Bücherschätze.

Vor kurzem wurde das neue Bibliotheksgebäude der Harvard-Universität in Cambridge eingeweiht, das seine Entstehung dem seinerzeit mit der „Titanic" untergegangenen Büchersammler Harry Elkins Wiedener verdankt. Wiedener selbst hat der Bibliothek seine eigene reiche Sammlung von 30000 Bänden vermacht, unter denen sich die erste Folioausgabe von Shakespeares Dramen, die erste Ausgabe von Burtons „Anatomia" und zahlreiche andere wertvolle Erstausgaben befinden.

Da im vorigen Jahr die Verteilung des Nobelpreises durch den Ausbruch des Weltkrieges unterblieben ist, steht gegenwärtig die doppelte Zahl der großen Preise — also zehn — zur Verfügung. Die einzelnen Preise kommen in diesem Jahre, da auch die inzwischen angewachsenen Zinsen hinzukommen, auf die noch nie erreichte Höhe von etwa 168000 Mark. Ob die Verteilung der Preise bis nach Friedensschluß verschoben wird, ist noch nicht festgestellt.

* *

Die Königl. Sächsischen Hoftheater zu Dresden geben in einer Broschüre einen interessanten Rückblick auf die Spielzeit während des Kriegswinters 1914/15. Im Kgl. Schauspielhaus, das bereits am 5. September wieder eröffnet wurde, konnten bis zum Ende der Spielzeit, ohne Unterbrechung, Vorstellungen stattfinden. Es gelangten an 281 Abenden und 18 Nachmittagen insgesamt 59 verschiedene dramatische Werke zur Aufführung, außerdem neun Opern (das Opernhaus konnte infolge der durch Einberufung seiner Mitglieder entstandenen technischen Schwierigkeiten nicht täglich Vorstellungen geben), ein Konzert und ein Prolog. Unter den dramatischen Vorstellungen waren sieben Uraufführungen, und zwar: „Katte" von Hermann Burte, „Der Wächter auf den Bergen" von Carl Hauptmann, „Die zärtlichen Schwestern" von Gellert, „Der Modeaffe" von Friedrich dem Großen, „Im deutschen Bürgerhaus 1813" und ein „Prolog" von Otto Erler.

In Brüssel ist eine „Bildungszentrale" geschaffen worden, die neuerdings mit Erfolg den Versuch machte, den Soldaten in Belgien gute Theatervorstellungen zu geben; das Rhein-Mainische Verbandstheater aus Frankfurt a. M. stellte dieser Aufgabe seine Mitglieder zur Verfügung.

Nach Mitteilungen französischer Blätter beträgt die Einnahme sämtlicher pariser Theater während der Kriegsspielzeit 1914/15 etwa den zehnten Teil der Einnahmen in Friedenszeiten, nämlich: 800000 Franken.

In Göttingen wurde von Mitgliedern des Deutschen Bühnenvereins ein „Verband Mitteldeutscher Bühnenleiter" begründet. Dem Verbande gehören an: die Hoftheater Kassel, Dessau, Hannover, das Fürstl. Theater Sondershausen, sowie die Stadttheater Brandenburg a. H., Erfurt, Gießen, Göttingen, Halle, Jena, Lüneburg, Magdeburg, Marburg a. d. L. und Potsdam (Königl. Schauspielhaus). Gewählt wurden zum 1. Vorsitzenden Intendant Freiherr v. Puttkamer (Hannover), zum 2. Vorsitzenden und Geschäftsführer Dir. Martini (Göttingen) und zum Schriftführer Dir. Skuhra (Brandenburg a. H.).

Uraufführung: Pyrmont, Fürstl. Schauspielhaus: „Die Hochzeit der Maria", Drama in zwei Akten von Viktor Georgen.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Achleitner, Arthur. Vergatterung. Erzählungen aus dem österreichischen Militärleben. Stuttgart, Adolf Bonz & Co. 238 S. M. 2,— (3,—).

Altmann, Otto. Auf der Fährte des Verschollenen. Regensburg, Josef Habbel. 260 S. M. 4,—.

Blumenthal, Hermann. Galizien. Der Wall im Osten. Kriegserzählungen. München, Georg Müller. 154 S. M. 2,— (3,—).
Boy-Ed, Ida. Aus einer Wiege. Roman. Bremen, Post & Obermüller. 325 S. M. 1,—.
Courths-Mahler, H. Die schöne Miß Lilian. Roman. Leipzig, Friedrich Rothbarth. 423 S. M. 4,—.
Höfer, Irma von. Schattentage. Roman. Berlin, Gebrüder Paetel. 287 S. M. 4,—.
Kriegserzählungen 1915. Weimar, Gustav Kiepenheuer. 182 S. M. 1,50.
Kriegsnovellen 1914/15. Ost und West. Berlin, Morawe & Scheffelt. 89 S.
Mühlfeld, G. von. Lore in der Großstadt. Erzählung. Berlin, Deutsche Landbuchhandlung. 160 S. M. 1,80.
Müller, Fritz. Der Sepp im Krieg. Bayerische Geschichten. Hagen i. Westf., Otto Rippel. 137 S. M. 1,50.
Nassauer, Max. Soldatenfrauen. Dresden, Carl Reißner. 84 S. M. 1,50.
Nabor, Felix. Die versunkene Krone. Roman. Regensburg, Josef Habbel. 367 S. M. 4,—.
Schoeler, Heinrich von. Deutscher Geist werde frei. Kulturgeschichtlicher Roman. Leipzig, Xenien-Verlag. 191 S. M. 3,— (4,—).
Tiaden, Heinrich. Vom Hauch des Lebens. Geschichten aus allen Schichten. Leipzig, C. F. Amelang. 107 S. M. 1,—.
Virneisel, Frau Dr. J. Gräfin Benjatowsky. Kriegs-Roman. Heilbronn a. N., Otto Weber. 128 S. M. —,50.
Wichner, Josef. Für Heimat und Herd. Kriegsgeschichten. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 93 S. M. 1,—.

Lhande, Pierre Luis S. J. Ein pädagogischer Roman. Übersetzung von Coloman Schlesinger. Donauwörth, Ludwig Auer. 183 S. M. 2,—.

b) Lyrisches und Episches

Brecht, Walther. Deutsche Kriegslieder sonst und jetzt. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 47 S. M. —,60.
Der deutsche Krieg im deutschen Gedicht. Soldatenlachen. Ausgewählt von Julius Bab. Berlin, Morawe & Scheffelt. 48 S. M. —,50.
Frahn, Andrea. Zu Hause. Zeitgedichte. Leipzig, Xenien-Verlag. 31 S. M. —,60.
Mühlen-Schulte, G. Hindenburg, der Russenschreck. Lustige Verse. Berlin, Concordia deutsche Verlagsanstalt. 47 S. M. 1,—.

c) Dramatisches

Treichel, Paul. Deutscher Geist und deutsche Treue. Vaterländisches Schauspiel. Dresden, Verlag Aurora. 36 S. M. —,80.

d) Literaturwissenschaftliches

Brauweiler, Ernst. Heines Prosa. Beiträge zu ihrer Wesensbestimmung. Berlin, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 149 S. M. 4,—.
Friedell, Egon. Von Dante zu d'Annunzio. Wien, L. Rosner & Carl Wilhelm Stern. 67 S. M. 1,—.
Jahresbericht für neuere deutsche Literaturgeschichte. Steglitz, B. Behrs Verlag (Friedrich Feddersen). 24. Bd. (1913.) II. Text und Register. 369 S. u. 855 S. M. 36,— (39,—).
Klemperer, Victor. Montesquieu. Heidelberg, Carl Winter. 2. Bd. 293 S. M. 7,60.
Kronacher, Alwin. Dramaturgische Glossen. Heidelberg, Hermann Meister. 27 S. M. —,60.
Lessing, Gotthold, Ephr. Sämtliche Schriften. Hrsg. von Karl Lachmann. Berlin, G. J. Göschen. 22. Bd. 314 S. M. 4,50 (6,—).
Menfendieck, Dr. Otto. Die Gral-Parzivalsage und Richard Wagners Parsifal. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 50 S. M. 1,20
Peters, Elisabeth. Quellen und Charakter der Paradiesesvorstellungen in der deutschen Dichtung vom 9. bis 12. Jahrh. Breslau, M. & H. Marcus. 153 S. M. 5,60.
Prinz, Hugo. Altorientalische Symbolik. Berlin, Karl Curtius. 146 S. mit 17 Tafeln. M. 30,—.
Wolff, Gustav. Der Fall Hamlet. Ein Vortrag mit einem Anhang. Shakespeares Hamlet in neuer Verdeutschung. München, Ernst Reinhardt. 180 S. M. 3,50 (4,—).

Judäas Blumengarten. Eine Auswahl von Fabeln, Erzählungen, Gleichnissen, Legenden und Sprüchen aus dem Talmud und Midrasch. Ins Deutsche übertragen von K. Chaim Glitin. Leipzig, K. Chaim Glitin. 47 S. M. —,60 (1,—).

e) Verschiedenes

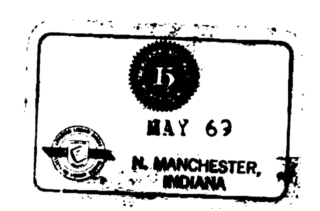
Der österreichisch-ungarische Krieg in Feldpostbriefen. Zwischen Weichsel und Dnjestr. Von Hugo Schulz. München, Georg Müller. 318 S. M. 3,— (4,—).
Ganghofer, Ludwig. Die stählerne Mauer. Reise zur deutschen Front. 2. Teil. Berlin, Ullstein & Co. 274 S. M. 1,—.
Helmolt, H. F. Der Weltkrieg in Dokumenten und Bildern. Mit Kriegstagebuch. Leipzig, Joh. M. Meulenhoff. 308 S. M. 1,90.
Hoffmann-Bosse, Elise. Die Frau im Dienste der volkstümlichen Bibliothek. Leipzig, Theodor Thomas. 30 S. M. —,60.
Irmer, Georg. Völkerdämmerung im Stillen Ozean. Leipzig, S. Hirzel. 155 S. M. 2,50.
Kämpfer, Friedrich. Der Tod . . . und was dann? Populärwissenschaftliche Aufklärungsschrift. Berlin, C. W. Friedrich Kämpfer. 49 S. M. —,50.
Kinder, Die, und der Krieg. Aussprüche, Taten, Opfer und Bilder. Mit 21 Bildbeigaben nach Kinderzeichnungen. Hrsg. von Hanns Floerke. München, Georg Müller. 169 S. M. 2,— (3,—).
Loele, Kurt. Der Sieg des deutschen Buches im Weltkriege. Leipzig, Schulze & Co. 48 S. M. —,60.
Madelung, Aage. Mein Kriegstagebuch. Berlin, S. Fischer. 205 S.
Münsterberg, Hugo. Amerika und der Weltkrieg. Ein amerikanisches Kriegstagebuch. Leipzig, Johann Ambrosius Barth. 306 S. M. 2,40 (3,—).
Poulimenos, Dr. A. Deutschlands Sieg. Leipzig, Xenien-Verlag. 62 S. M. 1,—.
Ragaz, Klara. Die Frau und der Friede. Zürich, Orell Füßli. 28 S. M. —,50.
Rudolf, Fritz. Helden und Heldentaten. Berichte aus dem großen Kriege. Gesammelt. 281 S. M. 3,— (4,—).
Schuster, Hermann. Gott und Vaterland. Betrachtungen aus der Kriegszeit. Leipzig, J. C. Hinrich. 116 S. M. 1,80 (2,50).
Tomaschiwskij, Stephan. Die weltpolitische Bedeutung Galiziens. München, F. Bruckmann. 46 S. M. —,75.
Valentin, Veit. Belgien und die große Politik der Neuzeit. München, F. Bruckmann. 24 S. M. —,50.
Widenbauer, Georg. Die wahren Ursachen des Weltkrieges. Wer ist unser ärgster Feind? Bayreuth, Carl Gießel. 102 S. M. 1,—.
Ziegler, Leopold. Der deutsche Mensch. Berlin, S. Fischer. 186 S. M. 1,—.

Redaktionsschluß: 21. August

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleischel, Berlin-Grunewald. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.






15
MAY 69
N. MANCHESTER,
INDIANA

